



ACCADEMIA DELLA CRUSCA
CENTRO STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

DIRETTORE
Rosanna Bettarini

COMITATO DI DIREZIONE E REDAZIONE
Aldo Menichetti
Alessandro Pancheri (red.)
Harald Weinrich



VOLUME
LXX

LE LETTERE
FIRENZE

MMXII

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA
Periodico annuale **ISSN 0392-5110**

DIRETTORE RESPONSABILE
Rosanna Bettarini

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Le Lettere
Via Duca di Calabria n. 1/1
50125 – Firenze
e-mail: staff@lelettere.it
www.lelettere.it

Impaginazione: Stefano Rolle

ABBONAMENTI
LICOSA
Via Duca di Calabria n. 1/1
50125 – Firenze
c.c.p. n. 343509
e-mail: licosa@licosa.com
www.licosa.com

SOLO CARTA: Italia € 115,00 - Estero € 135,00

CARTA + WEB: Italia € 145,00 - Estero € 170,00

L'abbonamento s'intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno

INDICE

Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. Fr. 7516 (PAOLO GRETI)	pag. 5
Per l'edizione del «Libro di geomanzia» (BNCF, Magliabechiano XX 60) (SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI)	» 45
Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa» (MIKAËL ROMANATO)	» 103
Gesualdo lettore di Petrarca e la 'prova degli artisti' (<i>Rvf</i> 77) (COSIMO BURGASSI)	» 169
Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini? (DILETTA GAMBERINI)	» 183
Sommari degli articoli contenuti nel volume	» 261
Indice dei nomi	» 265
Indice dei manoscritti	» 275
Appendice: BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA	» 277

OSSERVAZIONI SULLE LIRICHE
DEL CODICE PARIGINO B.N.F., NOUV. ACQ. FR. 7516*

«Della cultura mantovana tra il Due e il Trecento non si sa molto»: questa lapidaria ammissione non impediva però a Ghino Ghinassi di ipotizzare, grazie agli sparsi lacerti reperibili, l'esistenza a Mantova di «un centro lirico di non secondaria importanza¹». Com'è noto, già Vincenzo De Bartholomaeis si era chiesto, a séguito della scoperta dei testi 'mantovani' trasmessi da un codice gonzaghesco, ora parigino (Bibliothèque Nationale de France, Nouv. Acq. Fr. 7516, cc. 145v-148v), dei quali si discorrerà tra breve, «se non fosse ormai il caso di incominciare a parlare della esistenza di una poesia lirica dell'Alta Italia, la quale si sarebbe prodotta, sotto l'influsso, colà più diretto che altrove e per noi tangibile, della poesia provenzale non meno che della francese²». E il dubbio di De Bartholomaeis s'era tramutato nella mitigata certezza di Gianfranco Contini, che, nell'introdurre la sua edizione della cosiddetta *Danza mantovana* (appunto uno dei testi conservati nel codice gonzaghesco), scrive: «siamo dunque sulle tracce d'un centro lirico settentrionale, affiancato ai meridionali e toscani e bolognesi, ma naufragato nel tempo³»;

* Senza il supporto di Gabriele Giannini questo articolo, forse, non sarebbe stato scritto, e comunque sarebbe stato largamente lacunoso: lo ringrazio dunque di cuore. Ringrazio anche Aldo Menichetti, per la lettura come sempre acuta e attentissima di queste pagine.

¹ Ghino Ghinassi, *Nuovi studi sul volgare mantovano di Vivaldo Belcalzer* [1965], ora in Id., *Dal Belcalzer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul «Cortegiano»*, a cura e con una premessa di Paolo Bongrani, Firenze 2006, pp. 3-128, p. 5. Ma si veda già Vittorio Cian, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», Supplemento n° 5, Torino 1902, p. 11: «Della letteratura volgare in Mantova abbiamo ben poco di certo da dire»; e p. 10: «I documenti diretti di quella che fu la coltura mantovana in sul cadere del sec. XIII e al principio del XIV, scarseggiano». Ghinassi ribadisce il concetto anche in *Il volgare mantovano nell'epoca di Dante* (prima pubblicazione: 1966), in Id., *Dal Belcalzer...* cit., pp. 129-35, a p. 129. Sulla cultura a Mantova in epoca medievale si veda anche *Mantova – Le lettere*, vol. I, *La tradizione virgiliana – La cultura nel Medioevo*, a cura di Emilio Faccioli, Mantova 1959.

² Vincenzo De Bartholomaeis, *Liriche antiche dell'Alta Italia*, «Studj Romanzi», VIII (1912), pp. 219-38. Sul codice si veda Willemo Braghirolli - Paul Meyer - Gaston Paris, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue, mort en 1407*, «Romania», IX (1880), pp. 497-514. Il codice si trova al n° 30.

³ *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, tomo I, Milano-Napoli 1960, p. 785 (d'ora in poi citati con la sigla *PdD*). Non è un caso se Ghinassi, *Nuovi studi...* cit., p. 5 n. 6 riprende l'asserzione continuata. Sulla stessa linea si colloca Giancarlo Schizzerotto, *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova 1985, p. 44. E si veda anche, per esempio, Corrado Bologna, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da

ma subito dopo aggiunge cautelativamente che i caratteri di questo gruppo di testi «potrebbero definire una forma di acclimatazione e adattamento piuttosto che di confezione vera e propria».

Come ha però opportunamente avvertito Lino Leonardi, le varie testimonianze liriche in lingua di *sì* al Nord degli Appennini si caratterizzano per essere sempre «puntuali ed episodiche, appartenenti a tipologie che piuttosto si identificano da qualche anno a questa parte col termine *traccia*»; esse non possono però assurgere al rango di vera e propria tradizione, «nella misura in cui questo concetto debba comportare ... una qualche organicità di trasmissione, un orizzonte non casuale di ricezione, una consapevolezza culturale finalizzata a nuove spinte di produzione⁴».

Il codice ex-gonzaghesco è uno dei testimoni dell'importante romanzo francese intitolato a *Parthenopeus de Blois*, ma i componimenti che ci interessano in questa sede sono i seguenti: **1** *Suspirava una pulcela*, **2** *Perdona b<...> a l'incolpata*, **3** *El bon'amorete*, **4** *Madona mia, non voy' plu dire*, **5** *Damisella – tant si' bella*, **6** *Se nus om por ben servir*, **7** *Bela polçela çoyosa*, **8** *Venite, polcel'amorosa*, **9** *Madona avinent*, **10** *D'un amor che m'à in baylia*. Sono testi scritti in volgare di *sì*, tranne **3**, che è tendenzialmente in lingua d'*oïl* e **6**, che è, altrettanto tendenzialmente, in lingua d'*oc*⁵.

Alberto Asor Rosa, vol. I, *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 101-88, p. 139. Si tenga conto, comunque, che già Giulio Bertoni aveva affermato che i componimenti del codice 7516 di Parigi «stanno ad attestare l'esistenza nell'Italia settentrionale di una poesia aulica da porsi accanto a quella meridionale. In questi frammenti l'efficacia della lirica d'oltre le Alpi è evidentissima» (*Il Duecento*, in *Storia letteraria d'Italia*, vol. II, Milano 1939³, p. 57). Ma Cian, *Vivaldo Belcalzer...* cit., aveva messo in guardia dalla tentazione di «fare di Mantova in questo tempo [l'epoca bonacolsiana] un grande centro autonomo di studi» (p. 10). La prospettiva dello studioso non è, comunque, specificamente centrata sulla produzione letteraria.

⁴ Lino Leonardi, *Due rilievi per un atlante lirico italiano*, in *Storia, geografia, tradizioni manoscritte*, a cura di Gioia Paradisi e Arianna Punzi, Roma 2004 [= «Critica del Testo», VII (2004)], pp. 447-61, p. 458. È su questa posizione anche Maria Sofia Lannutti, la quale, in un intervento proprio su una delle «tracce» più recentemente scoperte, ammette: «pensare che questa produzione possa aver espresso una tradizione perduta paragonabile a quella rappresentata nei canzonieri significherebbe con grande probabilità incorrere in un errore di valutazione storiografica»: M.S. Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana (con una nuova edizione di RS 409)*, in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, Atti del Seminario di Studi, Cremona, 19 e 20 febbraio 2004, a cura di M.S. L. e Massimiliano Locanto, Firenze 2005, pp. 157-97, p. 185. Un'altra «traccia» settentrionale ha fatto conoscere Furio Brugnolo, *Un'inedita ballata duecentesca tra le pieghe del Saitbante-Hamilton 390*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami et alii, Pisa 2006, I, pp. 335-45 (ora in Id., *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova 2010, pp. 86-98). Si veda anche Paolo Gresti, *La lirica italiana delle origini tra scoperte e nuove edizioni*, «Testo» LIX (2010), pp. 125-147. È parere di Stefano Asperti che i testi lirici del codice parigino riflettano «tradizioni secondarie, consegnate di norma alla precarietà della trasmissione orale e che appaiono alla superficie in maniera intermittente e occasionale» (*Don Johanz la sap": musicisti e lirica romanza in Lombardia nel Trecento*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso* cit., pp. 67-90, p. 83).

⁵ Scopritore e primo editore dei componimenti fu, come accennato, Vincenzo De Bartholomaeis (*Liriche antiche...* cit.). L'edizione di riferimento è quella curata da Massimo Zaggia (per i testi in

La trascrizione è opera di due mani (entrambe diverse da quelle che copiarono il *Parthenopeus*):

Alla fine del *Parthenopeus* restavano sette pagine libere (ff. 145^v-148^r). Il primo copista al f. 145^v scrisse *Suspirava una pulcela* (I), un'altra composizione al f. 146^r immediatamente sotto la nota di proprietà (ne sono superstiti le parole *re e de sor*), un'altra frase ancora prima di *Suspirava* nello stesso foglio, ed infine molto probabilmente una al f. 147^r. Tutte queste liriche furono raschiate via dal secondo copista, che però iniziò a scrivere la sua serie partendo dall'ultimo foglio del codice (148^r), il quale quindi risulta capovolto, e va in tal modo 'incontro' al *Parthenopeus* (che finisce al f. 145^v). Arrivato al f. 146^r, dove aveva finito di esemplare il numero X [qui 9], egli al solito raschiò il testo preesistente (se ne salva solo il frammento residuo *re e de sor*), e scrisse poche parole, molto sbiadite (*Ere... na[...] egrame al ... meda in che no te*; qui il punteggiato fra parentesi quadre segnala una finestra nel manoscritto, mentre il punteggiato libero indica l'impossibilità di più attendibili letture). Smise però subito di raschiare, trascurò il fondo della pagina (capovolta) dove c'era una finestra (buco) nella pergamena, rinunciò a raschiare al f. 145^v *Suspirava una pulcela*, sopra alla quale (sotto, per lui che ha rovesciato il codice) scrisse l'ultima (XI [= 10]) composizione della sua serie (così in questo foglio le due diverse liriche I e XI si poggiano contro l'una con l'altra le teste dei rispettivi *incipit*, in direzione divergente). A questo punto gli fu giocoforza smettere di copiare: le carte libere di scrittura erano finite.

Facile concludere che il secondo scriba riproduce un corpus comprendente almeno due componimenti in più rispetto a quelli che ci sono rimasti. Di uno (f. 146^r) restano le parole *re e de sor* dell'altro, al f. 148^r tra il nr III e il IV, egli trascrive solo le poche parole che ne costituiscono l'*incipit*: *Tel moy [...] jeç may no le vi*, attribuendolo a un *dominus Petrus*⁶

Non tutto in questa descrizione è chiaro: infatti, dei due componimenti in più di cui si discorre alla fine solo uno, quello cioè di cui non è rimasto che l'*incipit* in lingua d'oïl, è da attribuire al secondo copista, mentre le parole *re e de sor* sono ciò che resta di un testo da ascrivere al primo amanuense (come lo stesso Schizzerotto ammette all'inizio della descrizione⁷). C'è poi

vulgare italiano) e Luciano Formisano (per i testi galloromanzi) in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., pp. 47-71. Per *Suspirava una pulcela* si vedano anche *Romanische Frauenlieder*, herausgegeben von Ulrich Mölk, München 1989, p. 128 e d'Arco Silvio Avalle, *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, Milano-Napoli 1992, p. 52a. La mia numerazione non coincide con quella di De Bartholomaeis, poiché accolgo la proposta avanzata da Francesco Flamini nella recensione alle *Liriche antiche* («Rassegna bibliografica della letteratura italiana», XX [1912], pp. 317-25, pp. 318 sg.), secondo il quale il testo VI di De Bartholomaeis (che inizia *Çorn e noy andava atorne*) altro non sarebbe se non la prosecuzione – metrica e logica – di IV (qui 4, *Madona mia, non voy' plu dire*). In Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., Zaggia segue la numerazione di De Bartholomaeis, pur considerando valida l'ipotesi di Flamini (peraltro i testi galloromanzi vengono stampati separatamente, dopo quelli italiani, ma con la numerazione che loro compete, cioè III e VI). In conclusione, fino al n° 5 la mia numerazione coincide con quella degli editori precedenti, ma poi cambia (in numeri romani le edizioni precedenti): 6 = VII, 7 = VIII, 8 = IX, 9 = X, 10 = XI.

⁶ Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 41 sgg. Vedi anche Giuseppina Brunetti, *Il frammento inedito "Resplendente stella de albur" di Giacomino Pugliese e la poesia italiana delle origini*, Tübingen 2000, p. 168.

⁷ Reitero il ringraziamento a Gabriele Giannini che ha controllato per me il codice, confermando «lo stato lacrimevole» (Contini) del documento.

da chiedersi: perché il secondo copista ha rinunciato a raschiare proprio *Suspirava una pulcela*? Non certo perché aveva esaurito il *corpus* da copiare, visto che dopo questo componimento trascrive ancora **10**; forse perché la trascrizione di **10** è avvenuta in un secondo tempo? Oppure perché *Suspirava* era l'unica lirica integra trascritta dal primo copista, mentre per il resto si trattava solo di frammenti?

Come spesso capita in questo tipo di tradizione, desultoria, sui componimenti trasmessi dal codice fr. 7516 grava pesantemente l'anonimato. Tuttavia due nomi emergono dalla fitta caligine; oltre al *dominus Petrus* citato, infatti, compare anche un *dominus Iohanes*, la cui identità rimane però nell'ombra: «resta infatti in dubbio se si tratti di un *messer Giovanni* o di un *en Joan*⁸»: comunque sia, «non è possibile, almeno per ragioni d'ordine cronologico, identificarlo con il mantovano Giovanni Buono⁹».

Recentemente Stefano Asperti ha tentato un'identificazione sia del *dominus Iohanes* sia del *dominus Petrus*¹⁰. Lo studioso parte da due postille presenti sui margini del codice Vaticano latino 3206 (canzoniere provenzale L) in corrispondenza dell'*incipit* di due canzoni: *don johanz la sap*, e *don johanz*. Stabilito che in questo contesto *sap* non significa semplicemente 'conosce', ma, più precisamente, 'sa cantare' – in base a una effettiva opzione semantica di *saber* –, Asperti collega poi le glosse del canzoniere L alle annotazioni (*dominus Petrus* e *dominus Iohanes*) del nostro codice gonzaghESCO-parigino – tradizionalmente considerate rubriche attributive –, sostenendo che, in realtà, esse sono da interpretare come le postille del canzoniere provenzale: *Petrus* e *Iohanes*, dunque, non autori, bensì esecutori¹¹. Di più: *dominus*

⁸ Luciano Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 67, il quale ritiene che questo *dominus Iohanes* sia l'autore del testo provenzale *Se nus om por ben servir* (6): il dubbio è se si tratti di un provenzale che lavora in Italia, ovvero, come sembra più probabile visti i numerosi italianismi, di un italiano che tenta di scrivere in lingua d'oc. Contini riteneva invece, sulla scorta di De Bartholomaeis, che *dominus Iohanes* fosse l'autore di 7, 8 e 10, i tre testi nei quali compare il raro aggettivo *denitoso* (si veda avanti). Al momento, la questione attributiva è tutt'altro che risolta. Come mi avverte Gabriele Giannini la didascalia *dominus Iohanes* è scritta al di sopra della linea tracciata a separare 6 da 7, dunque alla fine di 6 e prima dell'inizio di 7; si potrebbe dunque pensare che colui che ha inserito il nome *Iohanes* (con un inchiostro diverso rispetto a quello usato per tracciare la riga e trascrivere i componimenti) abbia voluto attribuire la didascalia a 7, non a 6. Tra l'altro, non è detto che la mano che ha scritto *dominus Iohanes* sia la stessa che ha scritto *dominus Petrus*.

⁹ Cfr. Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 42. Giovanni Buono (1168-1249) è personaggio al limite del fantasmatico: mantovano, di lui conosciamo la conversione alla vita eremitica (1208), che lo condusse alla beatificazione, ma gli anni giovanili, che Giovanni pare aver trascorso esercitando la professione di cantore e giullare, sono coperti da una cortina fumogena che non si può rarefare; è persino superfluo sottolineare che nessuna ipotesi è possibile circa una sua eventuale produzione letteraria: si veda, oltre a Schizzerotto, Faccioli, *Mantova – Le lettere...* cit., p. 354, e U. Cosmo, *Frate Pacifico*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXVIII (1901), pp. 1-40, pp. 19-20.

¹⁰ Asperti, «*Don Johanz la sap*»... cit.

¹¹ Asperti mostra di attribuire, come De Bartholomaeis e Contini, al *dominus Iohanes* il componimento 7 (VIII per De Bartholomaeis), non tenendo conto delle indicazioni di Schizzerotto ribadite da Formisano (vedi oltre).

Iohanes, alias *don Johanz*, e *dominus Petrus* – forse da sovrapporre al *dominus Petrus* che compare su una delle carte di guardia del codice R.71 sup. della Biblioteca Ambrosiana (canzoniere provenzale G) accanto all'*incipit* di una pastorella francese¹² – sarebbero due famosi musicisti (*magister Iohannes* e *magister Petrus* nelle rubriche dei manoscritti musicali che li citano) attivi tra Lombardia e Veneto occidentale nel decennio 1340-1350: nulla impedirebbe, però, di arretrarne l'attività di qualche anno¹³. L'ipotesi di Asperti si fonda sul fatto che la mano che ha vergato le postille di L e quella che ha trascritto la parte più consistente dei testi lirici nel manoscritto gonzaghese-parigino sono più o meno coeve¹⁴ (poco più antica, probabilmente, quella del codice ambrosiano), e soprattutto sulla coerenza dell'ambito «storico-geografico nel quale possiamo situare i tre codici ... Ci troviamo difatti intorno alle grandi corti signorili dell'Italia padana del Trecento¹⁵». Sarebbe inoltre significativo il fatto che i testi che qui ci interessano sono per lo più ballate. Le supposizioni di Asperti sono acute e interessanti, meritevoli di ulteriori approfondimenti (penso che sia da accogliere, per esempio, l'interpretazione della postilla *Don Johanz la sap*): mi pare però che nel complesso i collegamenti e le identificazioni siano ancora troppo scopertamente congetturali. Bisognerebbe, prima di tutto, poter cancellare il dubbio che *dominus Petrus* e *dominus Iohanes* del codice parigino possano essere rubriche attributive; e anche qualora siano davvero successive alla trascrizione dei testi¹⁶, manca del tutto una specificazione sul modello del *la sap* del canzoniere L. Davvero bastava solo il nome per chiarire che si trattava di un esecutore (di *quell'*esecutore)? Certo, potrebbe trattarsi di annotazioni puramente personali, una specie di promemoria: mi pare, però, che gli indizi restino comunque labili. E non sarebbe neppure inutile avere qualche notizia in più sulle liriche aggiunte alla fine del manoscritto, su chi le ha (tra)scritte, e soprattutto quando: temo però che siano curiosità destinate a restare inevase.

¹² Cfr. De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 226, e Francesco Carapezza, *Il canzoniere occitano G*, Napoli 2004, p. 198, che è piuttosto scettico sull'abbinamento di nome e *incipit*: «altri nomi di persona per nulla inerenti ai testi letterari s'incontrano più sotto sulla stessa carta».

¹³ Asperti, "*Don Johanz la sap*"... cit., p. 78.

¹⁴ Sulla datazione di L alla prima metà del secolo XIV, e sulla sua collocazione geografica tra Lombardia e Veneto, e forse addirittura nel territorio di Mantova, si veda per esempio lo stesso Asperti, *La tradizione occitanica*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*. 2. *Il Medioevo volgare*, direttori Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro, II, *La circolazione del testo*, Roma 2002, pp. 521-54, p. 531. Di diverso avviso Antonella Lombardi, che colloca la trascrizione del codice alla fine del XIV secolo, genericamente «in Italia settentrionale» (*«Intavolare»*, *Tavole di canzonieri romanzi*. I. *Canzonieri provenzali*, 1. Biblioteca Apostolica Vaticana ..., a cura di Antonella Lombardi e Maria Carelli, Città del Vaticano 1998, p. 185).

¹⁵ Asperti, "*Don Johanz la sap*"... cit., p. 76.

¹⁶ Come sembra di evincere da Asperti, "*Don Johanz la sap*"... cit., p. 72.

Ma guardiamo più da vicino questi componimenti 'mantovani'. Tralascio, per il momento, *Suspirava una pulcela*, l'unico copiato dalla prima mano. Preferisco infatti concentrare dapprima l'attenzione sugli altri testi in lingua di *sì* «certamente lombardi», come sottolinea Ignazio Baldelli, anche se forse la loro origine «più che mantovana» sarà, sempre secondo l'illustre studioso, «lombarda occidentale»¹⁷.

Gianfranco Contini aveva notato l'uso in rima del non diffusissimo aggettivo *denitoso* (-i, -a) in 7, 8 e 10, concludendo che non sarebbe una «ipotesi illecita» attribuire i tre componimenti a un unico autore¹⁸. Prima di Contini, Tommaso Casini si era spinto a dichiarare che tutte le poesie trasmesse dal codice parigino «sembrano essere l'opera di un solo rimatore»¹⁹. Credo che tale affermazione vada rivalutata, perché l'analisi dei componimenti in volgare di *sì* trascritti dalla seconda mano mostra una serie di legami che meritano, credo, attenzione; quello che segue è solo un elenco sommario (per l'uso di accenti, apostrofi e asterischi si veda la nota editoriale):

2, 15 *be' m'en creço moriri* ~ 9, 17 *me creço servir* e 14 *su' mes al moriri*

2, 19 *po' ch'el t'è al plasire* (con 3 *s'el te plasi*) ~ 9, 6 *da po' ch'el te plas*

4, 11 *sempre volant set, irosa*²⁰ ~ 10, 22 *ma pur iros*

4, 21-22 *Çorn e noy andava atorne | co li altr'innamorati* ~ 10, 3-4 *Me far star noyto e dia | innamorato*

4, 25 e *la vostra fresca çera* ~ 5, 7 *la töa cera frescheta* ~ 7, 7 *la vostra çera amorosa* (più tradizionale)

4, 31 *però saça 'sta novela* ~ 8, 48 *che vegn'a la dansa 'novela*²¹

5, 7-8 *la töa cera frescheta | me te' gay e amoros* ~ 7, 7-8 *la vostra çera amorosa | me ten in signoria* e 12 *son gay per vostr'amor*

5, 9 *chi ben ama in cortesia* ~ 7, 6 *che dé ama' con cortesia*

5, 13 *a vu, rosa incolorita* ~ 9, 8 *rosa olent*

5, 19 *se de mi non à' pietança* ~ 7, 14 *dona, per pietança* ~ 9, 21 *c'aça' de mi pietança*

5, 20 *çentil domna gay' e pros* ~ 7, 20 *de vu, dona çensor*

¹⁷ Ignazio Baldelli, *Sulla lingua della poesia cortese settentrionale*, in *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, pp. 317 e 315. Non è d'accordo con questa analisi Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 43, secondo il quale «non sembrerebbe finora necessario spostarsi da Mantova», giacché «la determinazione lombarda occidentale non riceve alcun conforto dall'analisi linguistica del complesso lirico operata dal Baldelli». Si può aggiungere che Baldelli si era orientato verso la zona occidentale anche in base a quel poco che resta della nota di possesso (c. 146r): «Iste liber est sa [...] Lomellis» (cfr. Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 40).

¹⁸ Cfr. *PdD*, vol. I, p. 786, nonché Massimo Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., pp. 59 sg. Si veda anche qui la n. 8.

¹⁹ Tommaso Casini, *Studi di poesia antica*, Città di Castello 1913, p. 36.

²⁰ Per questo verso si veda il commento.

²¹ Anche se *novela* in 4 è sostantivo, in 8 aggettivo (e oltretutto ricostruito): comunque sia, in entrambi i casi il rimante è nel congedo, nel quale il poeta si rivolge al proprio componimento (4: «Va', balada...»; 8: «Dansa... | van'a...»).

7, 1 *Bela polçela çoyosa* ~ 8, 1 *Venite polcel' amorosa* (e 4 *si como vu siti çoyosa*; *çoyosa* in rima anche a 34)

7, 10 *ch'e' sonto in toa baylia* ~ 10, 7 *e so' meso in toa baylia* (e cfr. 1 *D'un amor che m'à in baylia*)

7, 11 *s'e' mor, là ch'e' me sia* ~ 8, 40 *moray; be' lo dig in certança* ~ 9, 33 *ché ne mor al postut*; 10, 12 *ch'e' mor amando*²²

7, 15 *ch'e' son vostro servidor* ~ 9, 2-3 *vostro servident* | *e' son e seraç*

7, 16 *si v'amo de liança* ~ 9, 35 *ché v'amo lialment*

7, 19 *per avir la vostr'amança* ~ 9, 27 *d'avire la vostr'amança*

Già Ignazio Baldelli aveva inoltre sottolineato alcuni rapporti tra 5 e il testo in provenzale (6): 5, 3 ~ 6, 14, nonché la comunanza della rima *-ir*²³ (con *mantenir* 5, 10 ~ 6, 13 e *servir* 5, 12 ~ 6, 1); aggiungo che il tema del servire – ancorché piuttosto ovvio – si rincorre non solo nei testi italiani, ma anche in quello d'*oïl*: 3, 15-16 ~ 7, 15 ~ 9, 1-3.

Oltre a questi legami, che potranno pure essere interpretati come occasionali, o per così dire inevitabili, considerato il tema comune a tutti i componimenti, mi pare che ci sia dell'altro. La situazione descritta dai versi incipitali di 9 è perfettamente rovesciata rispetto a quella dei versi che aprono 4: «Madona avinent, | vostro servident | e' son e seraç²⁴» > «Madona mia, non voy' plu dire | ch'e' sia stà vostro servent. | E' so' stà vostro servente, | madona, ch'e' non voy' plu stare». Come se la storia d'amore si fosse bruscamente interrotta a causa del comportamento della donna: se in *Madona avinent* (9) il poeta è totalmente soggetto all'amata («starò sufrent | in vu, oblident, | da po' ch'el te plas», vv. 4-6; «lo to voliri | no pos contradir», vv. 10-11), al punto da chiederne la *pietança*²⁵, in *Madona mia* (4) l'atteggiamento è nettamente diverso, perché la donna ha *tant ardiment* e si vuole *gabari* del poeta. In *Madona mia* (4) compare la rima *-osa*, presente anche in *Bela polçela çoyosa* (7), oltre che in *Venite, polcel' amorosa* (8), ma la pulzella *çoyosa, amorosa* di 7 (che è anche *denitosa*) e 8, in 4 è *inoyosa* e *irosa*. Ripeto: si tratta di temi convenzionali, svolti con lessico e immagini ben lontani dall'originalità, ma la solidarietà del *corpus*, il suo essere marginale e trascritto da una sola mano rendono queste congruenze a mio parere degne di attenzione. I versi finali di 4, «però saça 'sta novela: | c' ancor n'avrà 'lla pentiment», sembrano poi trovare una risposta nel dialogo di 2, nel quale la donna, pentita, chiede perdono per una colpa commessa: «Perdon'a l'incolpata, meser me', s'el te plasi; | e' so che f'e' falança, veço ch'el te desplasi».

²² Benché gli accenni alla morte siano tra loro differenti.

²³ Baldelli, *Sulla lingua...* cit., p. 317.

²⁴ E si veda anche 7, 15: «ch'e' so' vostro servidor».

²⁵ Parola-chiave del lessico amoroso, la cui frequenza, quindi, non sarà necessariamente significativa; si noti tuttavia che nel nostro piccolo *corpus* essa compare come rimante anche in 5, 19; 7, 14; 8, 36.

Insomma, sembra che la storia d'amore testimoniata secondo i consueti *clichés* in 5, 7, 8, 9, 10 s'incrinino in 4 per poi trovare un *happy end* in 2. Ovviamente difficile, se non impossibile, stabilire una successione sicura per i componimenti che raccontano la prima fase della storia, anche se forse si potrebbe, con molta cautela, proporre la successione 7, 5, 9, 8; *D'un amor che m'è in baylia* (10) è in parte contraddittorio, perché nella penultima strofe è il poeta che chiede *perdonança* all'amata. Bisogna anche tener presente che, qualora si accetti l'ipotesi della solidarietà di questi testi, noi non sappiamo se la loro trascrizione si sia a un certo punto interrotta perché era banalmente finito lo spazio a disposizione dello scriba(-autore?²⁶), oppure perché il *corpus* era ormai completo.

Un piccolissimo canzoniere d'autore, dunque? Tale conclusione potrebbe sembrare affrettata, e certo la ricostruzione che ho tentato, peraltro sommaria, rimane ben lontana dall'essere inoppugnabile: al punto che la si potrebbe archiviare come semplice fantasia, priva di fondamenta serie. Tra le altre cose, rimarrebbe da chiarire il *bouleversement* dell'ordine dei componimenti nella trascrizione, anche se si potrebbe trovare una spiegazione pensando che la copia contenuta nel codice gonzaghese testimoni un progetto *in fieri*: tale ipotesi collimerebbe con la presenza di presunte varianti redazionali, delle quali si discorrerà tra breve; insomma, la testimonianza manoscritta in nostro possesso rifletterebbe una fase ancora confusa di composizione (si pensi, tra l'altro, al componimento spezzato in due parti al quale si è accennato: si veda la nota 5). Tuttavia, i rapporti che sono stati evidenziati non paiono nemmeno del tutto fittizi, soprattutto considerando la già ricordata compattezza documentaria delle 'tracce' prese in considerazione.

In questa prospettiva quale ruolo svolgerebbero i componimenti galloromanzi? Essi sono stati copiati dalla stessa seconda mano che ha trascritto i componimenti italiani da 2 a 10, e con buona verosimiglianza non sono stati scritti da autori d'Oltralpe, bensì – mi si passi l'anacronismo – cispadani; ma, come abbiamo visto, tra le liriche galloromanze e quelle in lingua di *sì* esiste qualche contatto, sebbene leggero: ammettendo almeno in via ipotetica che il *corpus* italiano sia il frutto poetico di un unico autore, sarebbe troppo azzardato attribuire a costui anche i due testi galloromanzi?

A proposito di *Madona mia, non voy plu dire* (4) si può aggiungere qualche informazione, utile, forse, a meglio comprendere la questione appena posta. Prima di tutto si osserva come i due versi finali rappresentino un'ano-

²⁶ L'ipotesi, peraltro pallidissima, che lo scriba sia anche l'autore deve indubbiamente fare i conti con una serie di errori che sembrerebbero tipicamente "da copia", per i quali si rinvia a De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., e a Zaggia-Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit. Ma è anche vero che alcuni errori sono immediatamente (o così sembra) corretti; solo per fare due esempi tratti dal componimento *E' bon'amorete* (3): al v. 7 *car* è correzione di un precedente *stay*, mentre al v. 12 *l'am* sostituisce nell'interlinea un precedente *suy* che riproduceva il sintagma dei vv. 20 e 28 (cfr. Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., pp. 63-64).

malia nella struttura; Francesco Flamini li spiega così: «credo si tratti d'una seconda *volta*, da sostituire, piacendo, alla prima; vale a dire, di due diverse chiuse della ballata, che il trascrittore ha voluto notare entrambe sulla carta²⁷». In altri termini, l'ipotesi che ci si trovi davanti a varianti redazionali pare più che plausibile, e per questo ho deciso di stampare i due finali appaiati. C'è però probabilmente dell'altro. Nessuno ha notato, mi sembra, che la seconda strofe potrebbe essere una variante redazionale della prima. Si può infatti osservare il lavoro del poeta che, usando più o meno gli stessi materiali (tranne che per i due versi finali, per i quali potremmo ipotizzare una variante nella variante, un deciso ripensamento), ha trasformato una strofe di novenari (la prima) in una di ottonari (la seconda): e si osservi che nel resto del componimento i soli altri novenari – oltre al v. 6* *e de mi ve volì gaba*: l'unico che rimane novenario nella ricostruzione – sono il v. 16 *ay innamorati tuti quanti*, il v. 19 *e no se creça in le so canti*, e il primo verso della ripresa, *Madona mia, non voy' plu dire*. Certo, si potrebbe medicare l'ipermetria dei vv. 6*, 16 e 19 ipotizzando una sinalefe intersversale progressiva (anasinalefe), ma mi pare espediente da filologo che vuole a tutti i costi trovare una soluzione brillante, più che un sofisticato stratagemma messo in campo dall'autore. Si potrebbe anche più decisamente sopprimere, ai vv. 6* e 19, la congiunzione iniziale: ma l'orecchio di chi ha (tra)scritto questi testi doveva sopportare senza troppi problemi l'anisosillabismo (e l'escursione ottonario/novenario non è certo tale da provocare sussulti). Lasciamo da parte il passaggio dalle rime parossitone alle rime ossitone (v. 4 *stare* > v. 4* *sta*'; v. 6 *gabari* > v. 6* *gaba*'), perché queste ultime sono da considerare tutto sommato normali nella poesia settentrionale, e sono d'altronde da reinserire mentalmente anche, per esempio, ai vv. 3, 5, 1*, 5* ecc. I vv. 3-4 vengono riplasmati nei vv. 3*-4* con spostamenti e riduzioni: il vocativo *madona* passa dal quarto al terzo verso (ma primo, se non si considera la ripresa), conquistando il posto di massimo rilievo, come già nella ripresa; al contrario, soggetto e verbo traslocano dal terzo al quarto verso, e oltretutto il passato prossimo cede il passo al più definitivo passato remoto (*e' so' stà* > *e' fu*); dal v. 5 è stato sottratto, nel v. 5*, l'inutile *tant*, con la normale dialefe tra *avì* e *ardimenti*. Nel distico finale il poeta passa dalla preghiera ancorché probabilmente ironica (si rivolge alla dama dicendole di custodire le proprie grazie), al desiderio di raccontare a tutti il torto commesso dalla fanciulla. Qualora il copista coincidesse con l'autore dei testi, avremmo per le mani un semi-lavorato, un prodotto poetico non ancora messo perfettamente a punto²⁸.

²⁷ Flamini, recensione cit., p. 319 n. 2.

²⁸ E non si dimentichi che, secondo l'ipotesi di Francesco Flamini qui accolta, il componimento risulta spezzato in due parti, nella trascrizione che abbiamo: altro segnale che forse siamo davanti a poco più di un brogliaccio (cfr. qui la n. 5).

Quanto infine a *Suspirava una pulcela*, si tratta di un lamento di donna per la partenza dell'amato verso la Terra Santa («in terra de Soria», v. 5), che sicuramente si stacca, per tono e scrittura, dai componimenti copiati dalla seconda mano. De Bartholomaeis, che chiama il testo *romanza* e ne sottolinea il carattere aulico, avvicina il componimento a *Giamai non mi conforto*²⁹ di Rinaldo d'Aquino, che è però «una delle meno auliche, senza dubbio, fra le poesie de' Siciliani»³⁰. Ignazio Baldelli parla di «impianto stilistico e linguistico di tipo ... siculo-tosco-lirico», e avvicina *Suspirava* a *Dolze meo drudo* di Federico II e a *Donna di voi mi lamento* di Giacomino Pugliese, per lo stesso *mot-refrain*³¹. Per Furio Brugnolo questo lamento di donna rappresenta il momento in cui la lirica settentrionale si rifà in modo «deciso ed esclusivo alla nuova tradizione siciliana (e siculo-toscana)³²»: anzi «il rapporto diretto con la Scuola siciliana è ... assolutamente fuori discussione»³³. Sulla linea di Brugnolo si pone Giuseppina Brunetti, che sottolinea la presenza di rime e stilemi cari ai poeti della Curia federiciana³⁴.

In effetti, fin dalla scoperta da parte di De Bartholomaeis, si discute sull'ascendenza culturale dei componimenti del codice gonzaghese: gli studiosi si sono chiesti, cioè, se essi debbano «essere ricondotti alla diffusione in area padana dei modelli lirici irradiati dalla Scuola siciliana»³⁵, o se, piuttosto, si debba farli derivare, «in maniera ... diretta, da esperienze francesi e provenzali, magari anche di autori italiani»³⁶. Ci sarà modo di approfondire la questione; certo, l'anonimato e la non omogeneità dei reperti rendono in questo caso ancora più problematica un'indagine che, del resto, non sempre è destinata a raccogliere dati d'interpretazione univoca. La fusione delle due componenti – galloromanza e siciliana, o, se vogliamo, siculo-toscana – porta

²⁹ Il testo è ora pubblicato a cura di Annalisa Comes in *PSS* 2, pp. 189 sgg.

³⁰ Flamini, recensione cit., p. 324, per il quale le liriche pubblicate da De Bartholomaeis sarebbero in generale «un prezioso documento della poesia popolareggiante cara ai dugentisti italiani del settentrione» (*ibidem*). Si veda la diversa posizione di Bertoni alla n. 3.

³¹ Baldelli, *Sulla lingua...* cit. p. 313. Si veda anche Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 48. Addirittura, Avelle (che attribuisce la mano che trascrive la lirica al XIII secolo *exeunte*) parla, seppur dubitativamente, di «siciliano trascritto da un mantovano» (*CLPIO*, p. xxxix). Il testo di Federico II si legge ora, a cura di Stefano Rapisarda, in *PSS* 2, pp. 439 ss.; quello di Giacomino Pugliese, a cura di Giuseppina Brunetti, in *PSS* 2, pp. 603ss.

³² Furio Brugnolo, «*Eu ò la plu fina druderia*». *Nuovi orientamenti sulla lirica cortese italiana settentrionale del Duecento*, ora in Id., *Meandri. Studi sulla lirica veneta* cit., pp. 44-85.

³³ Brugnolo, *Eu ò la plu fina...* cit., p. 75.

³⁴ Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., pp. 169-71.

³⁵ Brugnolo, *Eu ò la plu fina...* cit., p. 82. Giuseppina Brunetti, confermando sostanzialmente il giudizio di Contini, che parla di «acclimatazione e di adattamento piuttosto che di confezione vera e propria» (*PdD*, vol. I, p. 786), sostiene che i raffronti tra i testi del codice gonzaghese e la produzione di ambiente federiciano depongono «decisamente a favore dell'irradiazione in area padana delle forme e dei temi della Scuola poetica siciliana. Una *translatio* ancora tutta da articolare nella sua diacronia e da misurare con più precisione sul territorio testuale e geografico» (Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., pp. 177-78).

³⁶ Baldelli, *Sulla lingua...* cit., pp. 320-21.

infatti a una «vera e propria *contaminazione culturale*, da cui nessuno dei livelli del testo resta, in definitiva, immune³⁷».

Nota editoriale

Rispetto all'edizione Zaggia/Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit. gli interventi più cospicui riguardano *Madonna mia, non voy' plu dire* (4): ho accostato la strofe II di Zaggia alla strofe I, e così ho fatto per i due versi finali; ritengo infatti, come detto nell'introduzione, che la seconda strofe di Zaggia e i due versi conclusivi siano il frutto di un rimaneggiamento. Questa diversa disposizione comporta un cambiamento nella numerazione dei versi (l'asterisco accompagna i versi dei supposti rifacimenti). Diverse, rispetto all'edizione citata, sono anche in qualche caso le scelte grafiche: in particolare per quanto riguarda i troncamenti ho optato per la seguente simbologia (quando veramente necessario): apostrofo per l'apocope vocalica (4, 1 *voy'*), accento per l'apocope sillabica (4, 3 *stà* = *stato*), punto in alto per caduta consonantica finale (4, 3 *so·* = *son*; 4, 8* *gra·* = *gran*); l'apostrofo si è usato eccezionalmente anche per gli infiniti *sta'* = *stare*, *gaba'* = *gabare* (4, 2* e 4*), e *ama'* = *amare* (7, 6). Nelle schede metriche che precedono ciascun testo tento alcuni ragionamenti metrico-prosodici che però, per la natura dei componimenti da un lato e per la trasmissione manoscritta dall'altro, rimangono per lo più allo stato di mero abbozzo. Gli schemi rimico-sillabici vanno dunque interpretati per lo più come approssimazioni; le irregolarità vengono segnalate – ed eventualmente sanate – solo in alcuni casi. Per la rappresentazione degli schemi uso il sistema italiano per i testi italiani e quello francese per i testi galloromanzi: per i primi, dunque, la cifra a esponente coincide con il numero delle sillabe, per i secondi con l'ultima sillaba accentata (l'apice segnala la presenza di una sillaba atona dopo l'ultima tonica). Nella descrizione delle riprese adotto le lettere xyz.

³⁷ Brugnolo, *Eu ò la plu fina...* cit., p. 81.

1

Suspirava una pulcela

Schema metrico: canzone con fronte di tre piedi $a^8b^8c^5$, $a^8b^8c^5$, $a^8b^8c^5$; e una sirma $d^8e^8d^8e^8f^3$, dove *f*, *d'amore*, funge da *mot-refrain* (vedi De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit.; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit.; Mölk, *Romanische Frauenlieder...* cit., Avalle, *CLPIO*). Brugnolo (*Eu ò la plu fina...* cit., pp. 74-75 e n. 62) preferisce unire il *mot-refrain* all'ottonario che precede, a formare un endecasillabo con rima interna: la parte finale dello schema diventa dunque $d^8e^8d^8(e^8)f^{11}$.

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 228; Baldelli, *Sulla lingua...* cit., p. 313; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 47; Mölk, *Romanische Frauenlieder...* cit., p. 128; Avalle, *CLPIO*, p. 52a.

Data la natura del componimento ho preferito, come già Massimo Zaggia, conservare le oscillazioni sillabiche del manoscritto, e dunque non intervenire, a testo, sui versi ipermetri e su quello ipometro; le eventuali correzioni sono del resto fin troppo facili: al v. 4 Zaggia sopprimerebbe *com'*, ma si potrebbe eliminare anche il *de* che apre il verso; per il v. 6 Zaggia propone *quel*, ma si potrebbe ugualmente pensare a una sineresi, tipicamente settentrionale, in *viag'io*; al v. 7 si può leggere *kom'*; al v. 10 *pensar*; al v. 22 *core*; al v. 23 *infra 'l*. In qualche caso salta la rima, oppure essa è imprecisa: vv. 6:9 (Zaggia suggerisce la lettura *viaio*, ma ammette che il livellamento potrebbe essere *-aggio*); vv. 4:7, *tapinella* sarà da leggere con la scempia; vv. 18:21, la rima è identica, o piuttosto identico-equivoca, visto che è giocata sull'opposizione positivo *vs* negativo. C'è anche una rima 'siciliana': *plança* (v. 2) rima con *Soria* (v. 5) e *bailia* (v. 8).

Secondo Avalle la canzone sarebbe un dialogo tra la fanciulla e il crociato: alla prima sarebbero da attribuire i vv. 3-14, al secondo tutta la seconda strofe.

I

Suspirava una pulcela,
tuto lo giorno plança:
«Deo, ke feraio,
de que lu, com' persona bela,
5 van' in terra de Soria,
en quello viag'io?
Komo faraio, tapinella,
ka i' lo meo cor in bailia
dato li aio?
10 Donka pensare me convene
(mesc'h'ina, lo core m'arde!)
ka, si me falla la spene,
ogna pulcela se garde
d'amore.

II

15 Donne e donçelle, entendete:
daime conselio e conforto,

- per vostro onore;
 voi ked amare sapete,
 vedete s'eo n'aio torto,
 20 k'amai lo flore;
 la mia vita non sapete,
 lo meo cor qu'el à 'nporto
 infra lo so core.
 Amor, a Deo t'acomando,
 25 quando me veng'a lo çire;
 mille salute ve mando
 a çascun, mille soçpire
 d'amore».

4. A valle interpreta *dequ' lu'*; sulla scorta della possibile 'sicilianità' del testo prospettata da A valle, Brugnolo suggerisce *de qu'elu*, sul siciliano *ellu, illu* (Brugnolo, *Eu ò la plu fina...* cit., p. 77 n. 69). – *persona bela*: in posizione di rima (con *tapinella*) anche in *Oi lassa 'namorata*, 17 (Spampinato Beretta in *PSS* 2, p. 798).

5. A valle mette punto dopo *Soria*; letteralmente *Soria* è la Siria, ma è normale la metonimia a indicare la Terrasanta. Si veda, solo per fare un paio di esempi, Rinaldo d'Aquino, *Giamai non mi conforto*, v. 60 (Comes in *PSS* 2, p. 193): «e mandilo in Soria» e Ruggerone da Palermo, *Oi lasso! non pensai*, v. 32 (Calenda in *PSS* 2, p. 499): «v' a la fior di Soria»

6-7. A valle legge: «e, 'n quello viago, | komo...», ma è meglio rispettare il rapporto piedi-contenuto, senza debordamenti.

8. De Bartholomaeis legge *k'ai!* – Per il rimante in *bailia* cfr. 7, 10 e 10, 1 e 7.

13. *ogna*: 'ogni', forma indeclinabile, dal neutro plurale OMNIA.

14. A valle legge *amare*.

15. *Donne e donçelle*: 'donne sposate e fanciulle da marito' (come spiega Gorni per due luoghi danteschi della *Vita nova*: il v. 13 di *Donne ch'avete intelletto d'amore* e il v. 72 di *Gli occhi dolenti per pietà del core*). Si veda Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, 45 (Antonelli in *PSS* 1, p. 114); Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 2 (Beretta Spampinato in *PSS* 2, p. 519: «pulzell'e maritate»); Chiaro, *Fa-mi sembianza*, v. 66 (Menichetti 79) e *Da che mi conven*, 4 (Menichetti, p. 104); Lapo Gianni, *Amor, eo chero*, v. 10 (Contini in *PdD* 2, p. 603); Folgore, *Or si fa un donzello*, v. 14 (Trousselard, p. 102). Per *donçelle* si rinvia a Arrigo Castellani, che propende per un'origine «italiana settentrionale (piuttosto che provenzale)», visto che il vocabolo è «attestato in Toscana già nell'XI secolo³⁸». Diverso il parere di Antonelli, che pensa a un provenzalismo.

20. *lo flore*: in apparato A valle prospetta la possibilità che si debba leggere *la flore*.

22. De Bartholomaeis lascia la lezione del ms. *anporta*; anche A valle lascia la lezione del ms., ma interpreta *que là 'n porta*. Il significato del verso dovrebbe essere, come chiosa Zaggia, 'egli ha portato via il mio cuore', con (*e*)*nporto* (cfr. il francese *emporter*) participio passato forte. Il tema è quello topico del cuore della fanciulla che se ne va insieme all'amato che parte.

23. *infra*: 'nel'.

³⁸ Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*. I. *Introduzione*, Bologna 2000, p. 108 n. 40.

24. Si veda per esempio Chiaro, *D'un'amorosa voglia*, v. 20 (Menichetti, p. 144): «Dolze meo sire, a Dio sia acomandato».

25. *çire*: cioè *gire* 'andare', ma qui con il significato specifico di 'partire'. – In base a questo verso Avalue attribuisce la seconda strofe all'uomo, interpretando probabilmente 'quando arriva per me il momento di partire', o simili. Secondo Zaggia, credo a ragione, il verso significa 'quando tu mi venga al momento di partire' (*venga* potrebbe anche essere terza persona: 'quando egli mi venga...').

27. *soçpire*: promuovo a testo il suggerimento che Zaggia lascia in nota.

2

Perdona b<.> a l'incolpata

Riguardo allo schema metrico Zaggia scrive (p. 49): «i due versi della ripresa (*m<x*) allo stato attuale sembrerebbero novenari ... mentre ciascuna delle quattro strofe è composta da tre alessandrini monorimi e da due endecasillabi nei quali si riconosce regolarmente soltanto la rima finale X ...», e conclude dicendo che forse lo schema della strofe era in origine A⁷⁺⁷ A⁷⁺⁷ A⁷⁺⁷ B¹¹ (b)X¹¹; questo schema è molto simile a quello del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (a7+7 a7+7 a7+7 b11 b11, cfr. Spampinato Beretta in *PSS* 2, p. 515³⁹). Linda Pagnotta scheda il componimento sotto il numero 11:1 (*unicum*): X(y)Z; A A A; B (b)Z. Per quanto riguarda la misura dei versi Pagnotta non dà alcuna indicazione per il primo verso della ripresa (a causa della lacuna), ma suddivide il secondo in due emistichi 5+5: la rima al mezzo -*ança* (= y), che torna al v. 4, risulta così strutturale; le strofi hanno tutte doppi settenari in A (ma il primo verso dell'ultima strofe non è giudicabile, essendo lacunoso) e decasillabi in B (tranne nella prima strofe, dove c'è un endecasillabo). L'ultimo verso è più complicato, giacché secondo Pagnotta si avrebbe la seguente ripartizione: 4+7 (str. I), 5+7 (str. II), 7+5 (str. III), e infine un endecasillabo senza rima al mezzo nell'ultima strofe. Maria Sofia Lannutti affianca la nostra ballata all'anonimo *Pur bii del vin, comadre*, trasmesso nei *Memoriali bolognesi* (Orlando, pp. 9-12): si tratterebbe degli unici rappresentanti della strofe cosiddetta zagialesca in componimenti con ritornello; anche se in *Perdona b<.> a l'incolpata* «alla strofe zagialesca si aggiunge un verso finale con funzione di volta⁴⁰».

In verità, mi pare che la situazione in cui il testo si trova non permetta facili riduzioni schematiche. Per quanto riguarda il secondo verso della ripresa, non mi pare che si possa ipotizzare una rima al mezzo in -*ança*, giacché, se così fosse, dovremmo ritrovare questa rima al mezzo all'ultimo verso di ogni strofe: e invece solo l'ultimo verso del componimento ha, al mezzo, *perdonança* (peraltro sotto accento di 3^a e non di 4^a come nella ripresa). Inoltre, qualora si effettuasse una dialefe tra *venglança* e *el*, il verso diventerebbe un decasillabo, e d'altra parte la lacuna ci impedisce di valutare il sillabismo del primo verso, che potrebbe essere stato, anch'esso, un decasillabo. Per quanto concerne, invece, il verso che chiude ogni strofe, bisogna ammettere che la rima al mezzo c'è solo nelle prime due strofi; Zaggia propone, per il v. 21, una correzione che ripristina la rima (vedi nota), e dichiara insufficiente, per il metro e per il senso, il v. 16. Il v. 22 è pacificamente un

³⁹ Lo rileva anche Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta...* cit., p. 172. Ma si tenga conto che nel *Contrasto* il primo emistichio dei doppi settenari è sempre proparossitono.

⁴⁰ Maria Sofia Lannutti, *Per uno studio comparato delle forme con ritornello nella lirica romanza*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, a cura di Furio Brugnolo e Francesca Gambino, Padova 2009, pp. 337-62, a p. 346. Si veda anche, della stessa Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta...* cit., p. 168.

endecasillabo, ma mi pare che anche i vv. 7, 12, 17 possano, senza troppe difficoltà, essere interpretati come tali: al v. 7 ci può essere una dialefe tra *fedelmente* e *a* (o, eventualmente, l'integrazione *fedel[e]mente*, cfr. *umelamenti* al v. 13); al v. 12, peraltro non troppo trasparente, una sinalefe (un po' dura, forse) tra *ço* e *a*; al v. 17, infine, una sinalefe tra *abraço* e *a* (ma si potrebbe forse anche ipotizzare la caduta della *o*, benché nella coniazione le vocali finali siano più resistenti, cfr. Rohlf's § 527). La rima al mezzo non sarebbe quindi strutturale, ma casualmente presente solo nelle prime due strofi; in ragione di ciò, ho deciso di lasciare nel testo la segnalazione della rima ai vv. 7 e 12, ma di eliminare lo spazio bianco con il quale Zaggia sottolinea la presenza di due emistichi ai vv. 17 e 21. Proporrei dunque provvisoriamente lo schema: $x^{10}y^{10}$; $a^{7+7} a^{7+7} a^{7+7}$, $b^{10}y^{11}$. In tale prospettiva, il v. 6 è da considerare ipermetro di una sillaba. Certo è uno schema che non soddisfa appieno, se non altro per il fatto che ci aspetteremmo un'uguaglianza sillabica oltre che di rima tra il secondo verso della ripresa e l'ultimo di ogni strofe: ma non mi pare che il testo conservato consenta di meglio. È interessante la suggestione di Giuseppina Brunetti (*Il frammento inedito...* cit., p. 172): «se fossimo legittimati ad operare al v. 11 l'inversione: *de [sic] mi non avrà perdonanza ...* si constaterà una costante: nello schema ... ai primi tre versi costruiti sulla stessa rima segue un verso che anticipa la rima dei tre versi della stanza successiva»; tale soluzione mi pare senz'altro da prendere in considerazione, anche se da una parte cancella la rima al mezzo tra il v. 11 e il v. 12, il che non sarebbe grave, dall'altra introduce un novenario in una sede dove in tutte le strofi, ad eccezione della prima, c'è un decasillabo. Casini, *Studi di poesia antica...* cit., pp. 37-39, costruisce uno schema più complesso, ma – come è sua prassi abituale – a prezzo di numerosi interventi sul testo. Al secondo verso della ripresa, lo studioso propone «*e prenden venglança el to plasir*, per ristabilire la misura endecasillabica garantita dall'ultimo verso della volta, con la rima al mezzo in *-ança* variamente ripetuta nel corso del componimento; al v. 16 legge *morire certo non m'à increçuto*.

La fitta ripetizione di rime tra una strofe e l'altra non sembra dunque riconducibile a uno schema prefissato; il prospetto che segue ha lo scopo di mostrare la frequenza di alcune rime, sia all'interno sia in punta di verso: si noterà, per esempio, che le rime *-ança* e *-ent* percorrono tutte le strofi (oltre naturalmente a *-ir*, la cui replicazione alla fine di ogni strofe è strutturale); che le rime della prima stanza sono tutte ripetute; che in alcuni casi i primi emistichi dei doppi settenari hanno terminazioni, segnalate con il corsivo, che restano isolate (tra parentesi tonde le rime interne; per comodità rendo tronche le rime *-asi*, *-ente/-enti*, *-ire/-iri*⁴¹):

I		II		III		IV	
(ata)	as	(ai)	ent	(ent)	ança	(...)	ir
(ança)	as	(ata)	ent	(esca)	ança	(as)	ir
(ata)	as	(onna)	ent	(ir)	ança	(ego)	ir
(as)	ent	(ança)	ai	(eço)	ir	(es)	ent
(ent)	ir	(ai)	ir	(aço)	ir	(ança)	ir

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 228; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 49.

⁴¹ Per tutti i testi si dovrà mentalmente procedere al troncamento di alcune rime piane: solo per fare alcuni esempi, in **4** *-ente/-entil/-ento* > *-ent*, *-are/-ari* > *-a'* (o *-ar*); in **8** *-onto* > *-ont*, *-ore/-ori* > *-or*; in **10** *-uto* > *-ut*, *-ondo* > *-ond* e così via. Ma per il testo **8** si veda anche la scheda metrica. Giuseppina Brunetti trova «singolare il mantenimento dell'atona finale, che potrebbe tradire una matrice meridionale» nella rima *plasi*: *desplasi*: *pas* di **2** (*Il frammento inedito...* cit., p. 172).

«*Perdona b<.> a l'inculpata:
prenden venglança el to plasir*».

I

«Perdon'a l'inculpata, meser me', s'el te plasi;
e' so che f'è falança, veço ch'el te desplasi;
5 tu sa' ch'e' fo i<n>g<annat>a, tego ne voy' far pas,
oclo me', s'el te plas, intregamente:
fedelmente – a ti voyo servir».

II

«Dona, perché çamay pensà a falimente?
Tu sa' ch'e' t'aç'amata a tut el me' vivente,
10 né ma' in altra donn<a> non mis intendiment;
perdonança da mi non avra',
ço a' che <'n> fi' t'ay – tu non me pot avir».

III

«Meser, umelamenti ve q<uer>i perdonança;
per Deo, no ve recresca se v'ò fato falança;
15 be· m'en creço morire, s'avet altr'intendança;
certo non m'à increço morire,
se no v'abraço a tut el m<e> volire».

IV

«Madonna, <...> me conven obbedire;
tego ne voy' far pas, po' ch'el t'è al plasire,
20 e de questo te prego: çama' no me faliri!
E se falça fes intendiment,
perdonan<ça> da mi non pot avire».

1. Zaggia propone l'integrazione *ben*, intervento plausibile, benché fin troppo ovvio, che però non sarebbe sufficiente qualora si ipotizzasse che la ripresa fosse originariamente composta da due decasillabi (vedi sopra). – *inculpata*: 'colpevole'. Non è vocabolo molto diffuso, parrebbe, giacché la *LIZ* elenca solo – per XIII e XIV secolo – il *Tristano riccardiano* e il *Cantare di Florio e Biancofiore*.

2. «Interpretando *el* come 'nel' ... si intenda: "prendine vendetta a tuo piacimento"» (Zaggia, 50). – *venglança* è un gallicismo, ben più diffuso nella lingua antica dell'autoctono *vendicanza* (deverbale da *VINDICARE*), cfr. Cella, p. 222.

3-4. Stessa situazione, ma rovesciata perché lì è l'uomo a implorare il perdono, nell'*incipit* «Mercé domando ala dolce sperança | s'i' ò falato, ch'ela me perduni» (Orlando, p. 248).

3. *s'el te plasi*: già nell'antico francese *se tei ploüst, si te pleist* e simili erano formule diffuse.

4. *falança*: in generale 'errore'; qui probabilmente il torto della donna è stato di avere ingiustamente accusato l'uomo di tradimento (cfr. v. 10); è la stessa situazione di *Quando mi membra, lassa* di Chiaro Davanzati, soprattutto i vv. 43-48 (Menichetti 36): «Lo mio

greve follore, | lassa me dolorosa, | fu quand'io dispetosa | credea ch'egli altra amasse, | o che 'nver' me fallasse | lo suo verace amore». Il timore del tradimento, del resto, è diffuso, cfr. per esempio Mazzeo di Ricco, *Lo core innamorato*, vv. 35-36 (Latella in PSS 2, p. 673): «nonn-ò più sicuranza | che d'altra donna nonn-aggiate cura». L'espressione *fare fallanza* o *fallimento* per 'commettere un errore', o 'una mancanza', o addirittura 'un tradimento', è piuttosto diffusa nella lingua poetica antica; per un esempio solo, Re Giovanni, *Donna, audite como*, vv. 24-25 (Calenda in PSS, 2, p. 114): «Tutore de' guardare | di fare fallanza».

5. *fō in:gannaba*: 'm'ingannai'.

6. *oclo me'*: come osserva Zaggia questa espressione è citata da Dante nel *De vulgari eloquentia* (I xiv 3) come tipica dei Romagnoli, più precisamente dei Forlivesi. Si veda *Pàrtite, amore, adeo*, v. 9 (Orlando, p. 32): «or me bassa, oclo meo».

8. *perché çamay*: 'perché mai'. – *pensàs*: 'pensasti'.

9-10. Si veda per esempio Giacomino Pugliese, *Lontano amor*, vv. 10-11 (Brunetti in PSS 2, p. 596): «che 'n altra donna già non diletto | se nonn-in voi che siete gioia mia».

9. *a tut el me' vivente*: diffusissimo provenzalismo che significa 'per tutta la mia vita', sinonimo di *sempre*, cfr. Cella, p. xxx n. 29. Si veda per esempio Giacomo da Lentini, *Dolce coninzamento*, v. 30 (Antonelli in PSS 1, 340, e nota relativa); per la situazione è particolarmente vicino al nostro Rinaldo d'Aquino, *Amor, che m'à 'n comando*, vv. 13-15 (Comes in PSS 2, p. 183): «che se fallanza inver' di lei facesse | che gioia e tuto ben fallisse; | per ch'io non falseraggio al mio vivente»; e si veda anche Re Enzo, *Amor mi fa sovente*, 34-35 (Calenda in PSS 2, p. 720): «non falserai' neiente | per altra al meo vivente».

10. *intendiment*: 'amore', o, forse più precisamente, 'desiderio'; anche questo è un provenzalismo molto diffuso; il tema della fedeltà dell'amante è topico in tutta la poesia lirica delle Origini: cfr. Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, vv. 43-45 (Spampinato Beretta in PSS 2, p. 521): «Femina d'esto secolo tanto no amai ancora | quant'amo teve, rosa invidiata».

12. Il primo emistichio secondo l'edizione di Zaggia («ço a che fi t'ay») non mi pare chiarissimo; con gli interventi messi qui a testo il significato sarebbe, più o meno, 'hai ciò che ti meriti', con *fi* 'fio'; si potrebbe forse ipotizzare anche «ço a' che 'l' fi' t'ay», con un significato affine ('hai ciò che il fio ti ha', cioè 'ti procura'), con *ay* terza persona singolare con epitesi, come in 5, v. 17 (vedi nota). – *pot*: è una seconda persona singolare (Zaggia).

13. *queri*: 'chiedo', da *QUAERERE* latino. – *perdonança*: il vocabolo, che figura con altissima frequenza come rimante, è diffuso nella lirica toscana; cfr. per esempio Guittone, *Se solamente de lo meo peccato*, v. 14 (Egidi, p. 199): «de l'altrui fallo chiedo perdonanza»; Chiaro, *L'om pote in sé aver tal disianza*, vv. 7-8 (Menichetti, p. 319): «ché, chi ha 'l torto, lo chieder perdonanza | i-nulla guisa no-lli si convene»; Dante da Maiano, *incipit* «Non perch'eo v'aggia, donna, fatto offesa | vi chero già merzé né perdonanza» (Bettarini, p. 100). Per tutta la situazione si veda anche Guittone, *Se di voi, donna, mi negai servente*, vv. 12-14 (Egidi, p. 206): «E dell'offese forte pento e doglio; | in ginocchion mi gitto a voi davante: | lo meo fallire sono per mendare».

15. *creço*: 'credo' (Zaggia). – *intendança*: è come l'*intendiment* del v. 10. Anch'esso è un provenzalismo, non necessariamente un francesismo come scrive Zaggia alla n. 10.

16. Il verso non è chiarissimo: «il senso richiesto è press'a poco: 'certo non m'importa di morire'» (Zaggia). C'è dialefe tra *à* e *increço*.

18-22. Nell'ultima strofe l'amante accetta di concedere la pace all'amata; si noti che il v. 21 riprende le parole usate dalla donna nella prima strofe: 5 *tego ne voy' far pas* e 3 *s'el te plasi*, ripercosso al v. 6 *s'el te plas* (> *po' ch'el t'è al plasire*).

20. *faliri*: secondo Zaggia 'tradire', ma si veda la nota al v. 4; il verso significherà più o meno 'non mi fare un altro torto', 'non mancarmi ancora di fiducia'.

21. Zaggia propone la correzione «e se intendiment fes a falança», con *fes* 'facessi', per salvare la rima al mezzo con il verso successivo. Vedi la scheda metrica.

3

E! bon'amorete

Lo schema metrico, «astraendo da alcuni, evidentissimi, errori di trasmissione» (Formisano, in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 62), è: $x^5x^5y^2y^7 / a^7b^5, a^7b^5, x^5x^5, y^2y^7$. Per i dettagli relativi alle questioni metriche e testuali rimando al cappello di Formisano, e qui mi accontento di alcune minime osservazioni.

Mi pare che i problemi si concentrino soprattutto nella prima strofe. La *ballette* del codice ex-gonzaghese ha lo stesso schema metrico di una ballata trasmessa, come *unicum*, dal manoscritto Douce 308 della Bodleian Library di Oxford⁴², il cui *refrain* è molto simile a quello della nostra *ballette*: «E bone amourette | très soveroulette, | plaixans, | n'oblieiz nuns fins amant». Come si vede, dunque, le rime del *refrain* delle due ballate sono uguali, ma identica è anche la rima *b* (-ie), con la ripresa di due rimanti, *mie* e *vie*. La ballata oxoniense è costituita da tre strofi *unissonans*, e dunque il sospetto, credo più che fondato, è che anche la ballata del codice parigino avesse, in origine, la medesima struttura. Formisano scrive che «l'eventuale omologazione di II a III, secondo lo schema delle *coblas unissonans* ... non è affatto sicura (in origine, -uy è dittongo discendente)» (p. 62). Nulla osta, mi pare, a una datazione bassa della *ballette*; diciamo che essa può essere stata tranquillamente scritta nel XIII secolo, epoca nella quale la *bascule de l'accent* si era in gran parte consumata. Sicché si potrebbe leggere come ascendente il dittongo -uy di *suy* (vv. 13 e 15): in tal modo le due *coblas* sarebbero perfettamente *unissonans*. Ora, poiché le rime *b*, *c* e *d* sono uguali in tutto il componimento, il sospetto che anche la rima *a* lo fosse in origine è piuttosto forte: insomma, pur con tutta la prudenza che la situazione testuale impone, mi pare altamente probabile che le tre *coblas* fossero in origine *unissonans*. I primi versi della prima strofe sono purtroppo particolarmente disastriati, e una ricostruzione completa è, almeno per me, impossibile; faccio tuttavia qualche considerazione. In base allo schema che si può desumere dalle altre strofi, il v. 5 è bisillabicamente ipometro, mentre il v. 6 è ipometro di una sillaba: si potrebbe spostare il *si* che apre il v. 6 alla fine del v. 5 per ristabilire la rima in *i* (*suy* vv. 13 e 15, *dij* v. 21 e *senti* v. 23), e la misura del v. 6 (al v. 5 continua a mancare una sillaba, a meno di una scansione latineggiante -ïay). I vv. 7 e 8 sono alquanto problematici; secondo l'ipotesi che sto facendo ci vorrebbe una rima in -i al v. 7 e una rima in -ie al v. 8. Per *li grea* del v. 7 Formisano scrive: «come *le gré* (in rima con *m'insonjay*, **m'insongé*?), ma inserito in un *enjambement* assai sospetto (*li grea* | *d'ele*)» (p. 65). Quanto al v. 8 Formisano ipotizza, nel cappello introduttivo (p. 61), un **inbracie* (= *embracie*) per *l'inbraçea* del manoscritto. La forma *inbracie*, con la riduzione -iee > -ie, rinvierebbe al Nord, Nord-Est del dominio d'oïl, e questo colliderebbe con il passaggio del dittongo -uy discendente ad ascendente. In realtà, come afferma lo stesso Formisano, «il dialettismo potrebbe essere mediato da una *scripta* di tipo franco-italiano» (p. 63). Si aggiunga che al v. 7 ci sarebbe anche l'ipometria di una sillaba, ma è vero che, data la natura del componimento, l'isosillabismo non è un postulato irrinunciabile. Nella strofe II, per esempio, è ipometro il v. 15; un problema sillabico presentano anche i versi brevi sulla rima *d*, giacché nella prima strofe il v. 11 è lacunoso, nella seconda il v. 19 ha tre sillabe, nella terza il v. 27 ne ha due: il v. 19 è affetto da ipometria, o il v. 27 da ipometria? Forse nessuna delle due cose, visto che anche la ballata oxoniense presenta, nella seconda strofe, un trisillabo. Si può ipotizzare, qui come nell'oxoniense, una sinalefe intersillabica? Mi pare una soluzione troppo facile e troppo sofisticata a un tempo. Un'ipotesi ricostruttiva potrebbe dunque essere (vv. 5-8):

⁴² Testo in Pierre Bec, *La lyrique française au Moyen Age (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, 1978, vol. II, p. 172.

L'altrer m'insonjay si
 che tagné m'amie,
 car par li gré a[i] de li
 la teg inbracie.

Per quanto riguarda il *li* del v. 7 (*de li* sostituisce il *d'ele* del manoscritto), «nel XIII secolo, e soprattutto nel secolo seguente, si ha talvolta *li* usato come forma tonica per *lui*: *l'ame de li* ecc⁴³». Si veda, solo per un esempio, Guiot de Dijon, *Uns maus c'ainc mais ne senti*, v. 5 (Lannutti, p. 4), anche lì in rima. Secondo Formisano (p. 63) nella desinenza *-ea* di *grea* e di *inbraçea* affiorerebbe la *scripta* franco-italiana per *-ee*; ma il primo esempio sarebbe incongruo (in quanto originariamente a terminazione maschile), e risulterebbe, come scrive Formisano, da una assimilazione al secondo (cfr. il glossario dell'edizione della *Chanson de Roland* franco-veneta⁴⁴, per esempio alle voci *spea*, *masnea*, *corea* ecc.). Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche*... cit. p. 229; Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli*... cit., p. 62.

*E! bon'amorete,
 si saporosete,
 plaisant,
 non cieç provete amant.*

I
 5 L'altrer m'insoniay
 †si che tagné m'amie,
 car par li grea
 d'ele la teg inbraçea†
 trayote nüete,
 10 basé sa boçete
 <...>mant,
 là 'nd'e' l'am plus che davant.

II
 E cant e' reveclé suy,
 çì nan trov e' mie
 15 la bele cu serv suy
 treyote ma vie;
 de cors è ben fayte,
 de pensis è nete,
 e l'am tan<†>,
 20 là 'nd'e' suy in greu tormant.

⁴³ Giovanni Alessio, *Grammatica storica francese*. Parte seconda: *Morfologia*, Bari 1955, p. 75.

⁴⁴ *Il testo assonanzato franco-italiano della «Chanson de Roland»: cod. Marciano fr. IV (= 225)*. Edizione interpretativa e glossario a cura di Carlo Beretta, Pavia 1995.

III

Ancor n'ay plus che non diy
 sens e cortesie,
 quant li doy boto senti,
 si pres de m'amie,
 25 de sa mamelete
 che son si durete,
 pongant,
 là 'nt'e' suy in penser grant.

1-4. Non sono pochi gli esempi di esordi simili a questo nel repertorio di van den Boogaard⁴⁵: n° 292 «Bonnement m'agré | vous amer, blondeite, | doucete, | savoureuseite...»; n° 288 «Bonne amourette m'a | en sa prison pieç'a»; n° 801 «Hé, bone amourette, | plus que riens doucete, | praigne vous de moi pité»; n° 807 «Hé, Dieus, car fust ore entre mes bras | ma dame a son gré».

4. *cieç*: qui è senz'altro una seconda persona plurale del presente indicativo di *essere*, ma nel franco-italiano può essere la stessa persona del congiuntivo presente (nella *Chanson de Roland* di V⁴, per esempio, sono attestate le forme *sieç* e *siez* 'siate', cfr. il glossario dell'edizione Beretta).

5. Come avverte Formisano, questo è un tipico attacco da pastorella, almeno per quanto riguarda il riferimento temporale, «qui innestato sul motivo del *rêve érotique*» (p. 65). – *m'insoniay*: secondo Formisano il *minsoniay* del ms. è un «errore per *mi* (italiano o francese [nord-]orientale) *sonjay*, con impiego mediale di *songier*» (p. 65).

8-9. Il tema dell'amplesso, sognato, sperato o ricordato, è molto frequente nei trovatori: cfr. Raimbaut d'Aurenga, *Non chant per auzel ni per flor*, v. 20⁴⁶: «vos tenga nud'embrasada»; Simon Doria in tenzone con Albert, *N'Albert, chauçeç la cal mais vos plairia*, v. 21 (Bertoni, p. 384): «qe'il toc son pieç e sa mamela dura»; *Flamenca*, vv. 6132-6134 (Mannetti, p. 382): «... “Bels segner, | ve-us m'aici ben a vostra guisa | tota nudeta en camisa»; per la lirica italiana si veda per esempio Compagnetto da Prato, *L'Amore fa una donna amare*, v. 53 (Lubello in *PSS* 2, p. 39): «Poi che m'ài ignuda in braccio»; *L'altrieri fui in parlamento*, v. 43 (Spampinato Beretta in *PSS* 2, p. 860): «cando t'avrò nuda in braccia» (e si veda anche l'*incipit*).

11. *...mant*: si potrebbe integrare *dor*mant, cioè nel sogno durante il sonno.

15-16. Cfr. 7, v. 15 e 9, vv. 1-3.

17. *fayte*: Formisano corregge in *fete* perché «richiesto dalla rima» (p. 63), ma mi pare si possa lasciare la grafia del ms. – come già De Bartholomaeis.

18. *nete*: in rima anche in 10, v. 29, anche se lì è riferito al viso.

20. *greu torman*: la clausola è frequente nei trovatori, si veda per un solo esempio Raimon Jordan, *Per qual forfait*, v. 20 (Asperti, p. 294 e nota a p. 311); in area francese si veda Thibaut de Champagne, *incipit* «Tuit mi desir et tuit mi grief torment» (Wallensköld, p. 35). Per gli italiani: Guittone, *Lasso, en che mal punto*, v. 6 (Leonardi, p. 168): «lo doloroso meo grave tormento»; Panuccio, *Sì dilettoza gioia*, v. 58 (Brambilla Ageno, 54): «di sì grave tormento tal chagione»; ma anche la ballata *En dolorosi planti* scoperta e recentemente pubblicata da Furio Brugnolo (al v. 34⁴⁷).

⁴⁵ *Rondeaux et refrains du XII^e siècle au début du XIV^e*. Collationnement, introduction et notes de Nico H.T. van den Boogaard, Paris 1965.

⁴⁶ Edizione di Luigi Milone: http://lettere2.unive.it/milone/RaiAur/testi/389_32.html.

⁴⁷ *Un'inedita ballata...* cit., pp. 86-98.

22. *sens e cortesie*: vedi per esempio la Compiuta Donzella, *Lasciar vorria*, v. 5 (*PdD* 1, p. 435).

23. *boto*: 'capezzoli'.

25-26. Peire Vidal, *Be-m pac d'ivern e d'estiu*, v. 38 (Avalle, p. 313): «Blanc pieitz ab dura mamela...»; e si veda anche Albert in tenzone con Simon Doria citato alla n. 8-9.

4

Madona mia, non voy' plu dire

Schema metrico: $x^2y^8 / a^8b^8a^8b^8y^8$ (si veda anche Zaggia, p. 51); Pagnotta: A B, A B; B Z; *refrain*: Y Z (111:203). Si tratta di uno schema molto diffuso, il *Repertorio* della Pagnotta elenca ben 216 esempi. Ci sono evidentemente delle oscillazioni soprattutto nella prima strofe, per la quale si rinvia a quanto detto nell'introduzione. Il v. 16 è ipermetro di una sillaba, il v. 19 si potrebbe sanare sopprimendo la *e* iniziale; il v. 29 eccede di due sillabe, e si potrebbe eliminare anche in questo caso la congiunzione iniziale (eventualmente mettendo i due punti alla fine del verso precedente), e apocopare *sonto* in *son* (ma cfr. 7, v. 10). Ipermetri sono anche i vv. 31*, 32 e 32*.

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 231 (strofi IV e V, p. 232); Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 51 (strofi IV e V, p. 53).

Madona mia, non voy' plu dire
ch'e' sia stà vostro servent.

I
 E' so· stà vostro servente,
 madona, ch'e' non voy' plu stare,
 5 però c'avì tant ardimente
 e de mi ve volì gabari;
 ma de questo ve voy' pregari:
 guardà lo vostro avament.

I*
 Madona, vostro serventi
 e' fu', ma non voy' plu sta',
 5* però c'avì ardimenti
 e de mi ve volì gaba';
 però voy' dir e contare
 lo vostro gra· faliment.

II
 Vu si' falsa e inoyosa
 10 e non avì pont d'amor,
 sempr«e» volant set, irosa,
 e non cognesì 'l mior,
 ch'è un flor che non fa frut
 lo vostr'inamorament.

III
 15 Però faço recordança
 ay innamorati tuti quanti:
 no se prende sì d'amança

ch'ey no posa çire ananti;
e no se creça in le so canti
20 ch'ela y fa con tradiment.

IV

Çorn e noy andava atorne
co' li altr'innamorati,
pur pinsand del vostro amore
e del' vostre gran beltadi
25 e la vostra fresca çera
che me dava ardiment.

V

Va', balada, tostamente
disfidando quel«a» fela
e di' ch'e' sonto gram e dolento
30 de l'amor che mis ò in ella;
però saça 'sta novela:
c'ancor n'avrà-'lla pentiment.

E questo ben saça la be«la»:
che no ge serà demorament.

3-4 (3*-4*). È ben più ovvia la situazione inversa: per esempio Bonagiunta, *S'eo sono innamorato e duro pene*, vv. 19-20 (Zaccagnini-Parducci, p. 75): «ch'eo fui, sono e sempre d'esser spero | vostro servente tanto ch'avrò vita»; Chiaro, *Quant'io più penso, e 'l pensier più m'incende*, v. 6 (Menichetti, p. 57): «e lungiamente io son stato servente»; Monte Andrea, *incipit* (Minetti, p. 140) «Lontanamente, donna, servidore | vi so' stato (e sarag[gl]io, al mio vivente)». Guittone nega, invece, il proprio asservimento: *incipit* «Se di voi, donna, mi negai servente | però 'l meo cor da voi non fu diviso» (Egidi, p. 206). 6 *gabari* (e 6*. *gaba*): per il tema del *gabbo* cfr. per esempio il frammento piacentino *O bella bella bella*, v. 13 (Vela, p. 25): «così altri te dé gire gabando intra e fore»; *Proverbia super natura feminarum*, vv. 157-158 (*PdD* 1, p. 529): «E tanti per 'sto se-golo d'esti fati ai entesi, | como le false femene gabà li soi amisi»; Giacomo da Lentini, *Chi non avesse mai veduto foco*, v. 13 (Antonelli in *PSS* 1, p. 518): «che non distringe te che vai gabando».

7*-8*. Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., p. 175 mette in contatto questi versi con Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, v. 3 (Brunetti in *PSS* 2, p. 605): «di sì grande fallimento».

8. «'Custodite il vostro (cioè, le vostre grazie) avaramente', forse detto con ironia» (Zaggia).

8*. *faliment*: Zaggia chiosa con 'torto' «(s'intende, relativamente alle norme del comportamento cortese)».

9. *inoiosa*: 'incresciosa', 'molesta' (Zaggia), forse addirittura 'detestabile', in coppia con *falsa* 'inguarda'; cfr. Odo delle Colonne, *Distretto core*, v. 36 (Fratta in *PSS* 2, p. 131): «la noiosa e falsa gente».

10. *pont*: rafforzativo della negazione. Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., p. 175 nota il parallelo con Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, v. 61 (Brunetti in *PSS* 2, p. 607): «d'amore nonn-ài se non scorza».

11. *volant*: «dovrebbe essere 'instabile, volubile'» (Zaggia); secondo lo studioso, peraltro,

il passo sarebbe corrotto, e si potrebbe sanare con *s'i' et*, quindi 'siete volubile e piena di rabbia'. Non mi pare un intervento necessario.

13. Cfr. *Paradiso* 27, v. 148: «e vero frutto verrà dopo il fiore». Come avverte anche Zaggia, viene meno la rima: sarebbe facile l'inversione *ch'è un frut che non fa flor*, ma in questo modo viene meno la logica: è dal fiore che nasce il frutto e non viceversa.

15. *faço recordança*: Rustico Filippi, *Le mie fanciulle*, v. 13 (Buzzetti Gallarati, p. 172): «far ricordanza». Poco stringente il parallelo con Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, vv. 70-71 (Brunetti in *PSS* 2, p. 607: «che lo libro di Giacomino | lo dica per rimembranza»), rilevato da Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., p. 175.

17. *amança*: 'amore'; è un provenzalismo.

18. '(Tale) che essi non possano andare innanzi' (Zaggia).

19. *creça*: 'creda' (Zaggia); cfr. 2, 15 *creço*.

21-23. Ignazio Baldelli chiama "franco-settentrionale" la rima *atorne*: *amore*, «che sarà stata originariamente appunto *ator*: *amor*» (Baldelli, *Sulla lingua...* cit., p. 317). Per *andava atorne* cfr. *Babbo meo dolce*, vv. 11-12 (Orlando, p. 131): «El m'è sì forte cresciuta la vogla | d'andar atorno...»; in nota, Orlando glossa l'espressione 'perseguire attivamente uno scopo'.

21. *Çorn e noy*: 'incessantemente' (Zaggia); vedi anche 10, v. 3 e nota. Normalmente si ha la successione *notte-giorno*, già nel cosiddetto frammento piacentino, v. 2 (Vela, p. 25): «Unca non azo ben né noite né die»; si veda anche per esempio *Stando lontano dal meo fino amore*, v. 12 (Orlando, p. 193): «land'io pato tormento – note e giorno»; *Madonna, io son venuto*, vv. 31-33 (Pagano in *PSS* 2, p. 928): «ed io che notte e dia | lo vostro amor dimando | e mòrone penando»; Bonagiunta, *Quando apar l'aulente fiore*, v. 13 e n. (Menichetti, *Una canzone*, p. 30); e in lingua d'oïl per esempio Thibaut de Champagne, *Li rosignaus chante tant*, v. 20 (Wallensköld, p. 13): «et nuit et jor li crie mil mercit». Vedi anche Cielo citato alla n. 23.

22. *co*: 'come'

23. *pur pinsand*: Zaggia chiosa *pur* con 'esclusivamente', ma propone anche un eventuale *purpinsand* 'pensando intensamente'; si veda Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, 4-5 (Spampinato Beretta in *PSS* 2, p. 519): «per te non aio abento notte e dia, | penzando pur di voi, madonna mia», dove *pur* significherebbe 'sempre' ('soltanto' secondo Contini in *PdD*). Qui *pur* avrà la funzione, diffusa nella lingua antica, di rendere durativa l'azione del verbo: 'continuando a pensare'.

25. *fresca çera*: come nota Zaggia, questo diffusissimo sintagma (cfr. qui 5, 7) guasta la rima, e dunque sarebbe «introdotto indebitamente» (p. 54).

26. Diafe dopo *dava*.

28. *fela*: solitamente compare in coppia con altro aggettivo, si veda per esempio Percivalle Doria, *Amore m'ave priso*, v. 18 (Calenda in *PSS* 2, p. 765): «tanto m'è dura e fella», in rima con *bella* (e anche *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma 2000, pp. 348-49).

29. *sonto*: 'sono' (Zaggia), cfr. anche 7, 10. – *gram e dolento*: dittologia sinonimica; *gramo* è molto presente in Bonvesin: per esempio *De scriptura nigra*, v. 135: «despendorao e gramo» (Contini, *Bonvesin*, p. 105).

31*. L'integrazione è di De Bartholomaeis.

32*. *demorament*: 'indugio' (Zaggia).

5

Damisella, – tant si' bella

Schema metrico: (x⁴)x⁸y⁸ / a⁸b⁸, a⁸b⁸, a⁸y⁸; Pagnotta, *Repertorio...* cit., 125:6. Come avverte Zaggia (p. 52): «la rima del v. 7 rientra male in questo schema, sia per il vocalismo (però la rima *é:i* potrebbe essere “siciliana”), sia per il consonantismo: una correzione formale del tipo *frescheda (o addirittura *freschida) sembra impervia, mentre improbabili paiono, nell'altro senso, *vita* e *complita*, come forme latineggianti o toscaneggianti; si potrebbe al limite pensare ad un'emendazione più sostanziale, per esempio *chiarida*». Ma qualche assonanza in luogo della rima è presente anche altrove nel *corpus* (cfr. per es. 9). Al v. 13 si leggerà *incoloria*, come proposto da Zaggia (p. 52).

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 232; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 52.

*Damisella, – tant si' bella,
mon cor n'ama se no vos.*

I

E' vos am plu che ma vida
e tutor vos amiray;
5 fior d'ogna beltà complida,
ben aça to fin cor gay;
la tōa cera frescheta
me te· gay e amoros.

II

Chi ben ama in cortesia
10 presiy e 'nor dé mantenir;
ben poco se trovaria
che l'amor faça servir
a vu, rosa incolorita,
che d'amar son desidros.

III

La beltat e la senblança,
15 li vostr'oy bell'avinent
al cor m'ay mes una lança
che m'ancì sì brevement,
se de mi non à' pietança,
20 çentil domna gay' e pros.

3-4. Si veda per esempio Folquet de Marselha, *Meravill me cum pot nuills hom cantar*, v. 42 (Squillaciotti, p. 397): «plus am vos ses engan»; Gaucelm Faidit, *Oimais taing que fassa parer*, vv. 53-54 (Mouzat, p. 209): «tant cum vida-m vuoilla valer, | etz vos, cui am et amarai!»; Blacatz, *Lo bels douz tems me platz*, v. 62 (Soltau, p. 242): «vos am e-us

amarai»; Formit de Perpignan, *Un dolz dezirs amors*, v. 24 (De Riquer, p. 1668): «vos amara tota via»; Pier della Vigna, *Amore, in cui disio*, vv. 14 e 16 (Macciocca in PSS 2, p. 278): «e direi como v'amai lungiamente | ... | ed ameraggio infin ch'eo vivo ancora». 5. *complida*: 'perfetta', diffuso provenzalismo. – *gioia complita* si trova in Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, 84 (Antonelli in PSS 1, p. 115).

6. *ben aça*: lett. 'abbia bene', cioè 'benedetto sia' (Zaggia), cfr. anche 8, 25. Il sintagma *ben aggia* è ben conosciuto alla lirica italiana delle Origini, spesso in posizione incipitale; si veda, per esempio, Guittone, *Deo!, che ben aggia il cor meo* (Leonardi, p. 42), o *Ben aggia ormai la fede e l'amor meo* (Leonardi, p. 186), citati, accanto ad altri luoghi simili, da Irene Maffia Scariati per l'incipit dell'Amico di Dante *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, risposta a *Donne ch'avete* di Dante (si veda Maffia Scariati, p. 214 e De Robertis, *Rime*, p. 421). – *fin cor gay*: espressione anch'essa derivata dal linguaggio della lirica amorosa trobadorica: 'cuore perfetto (*fin*) e pieno del gaudium amoroso' (cfr. anche Zaggia).

7. *cera*: 'viso', per gallicismo (*chiere*); l'aggettivo che segue forma con il sostantivo un sintagma diffusissimo nella lirica amorosa, non solo provenzale o francese: cfr. per esempio Giacomo da Lentini, *Dal core mi vene*, v. 60 (Antonelli in PSS 1, p. 114); Guido delle Colonne, *Gioiosamente canto*, v. 14 (Calenda in PSS 2, p. 66); Paganino di Serzana, *Contra lo meo volere*, v. 7 (Fratta in PSS 2, p. 250); *inc. Fresca cera ed amorosa* (Pagano in PSS 2, p. 953). Si veda anche 7, vv. 7-8. Ma nella forma del diminutivo, che è tipico della lirica popolareggiante, si trova nell'incipit della canzoncina anonima «Mentre che suy frescheta su li ram», di origine trevisana⁴⁸.

8. *gay e amors*: dittologia sinonimica, cfr. Dante da Maiano, *inc.* «Ahi gentil donna gaia ed amorosa» (Bettarini, p. 14) e *Rimembrivi oramai*, v. 7 (Bettarini, p. 49): «lo vostro gaio ed amoroso core»; si veda anche al v. 20 *gay' e pros*.

9. *Chi ben ama*: 'se uno ama lealmente'; molto diffuso nella lirica delle Origini, il tema dell'amare bene, cioè lealmente, è una delle norme più importanti che regolano il cosiddetto amore cortese; per esempio, Giacomo da Lentini, *Uno disio d'amore sovente*, v. 28 (Antonelli in PSS 1, p. 241) e *Amando lungiamente*, v. 56 (Antonelli in PSS 1, p. 265). Si vedano le note di Antonelli, con altri esempi.

10. *presy e 'nor*: 'pregio e onore'. Coppia diffusissima già nella lirica trobadorica, cfr. Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo*, v. 14 (Antonelli in PSS 1, p. 524 e n. a p. 529).

11-12. Zaggia intende: 'è ben difficile trovare qualcuno che faccia il dovuto servizio d'amore...'. 15. *senblança*: 'aspetto', provenzalismo.

16. *oy*: 'occhi'. – *avinent*: 'leggiadri', riferito agli occhi (Zaggia); forse si potrebbe mettere *bell'avinent* tra virgole, come appellativo della donna: 'bella avvenente'.

17. *al cor m'ây mes*: si veda, per esempio, Gaucelm Faidit, *Trop malamen m' Janet un tems d'Amor*, vv. 30-31 (Mouzat, p. 98): «c'al cor m'an mes un tan dous pensamen | li sieu bel hueill e-ill sieu plazen semblan»; Rambertino Buvaletti, *Al cor m'estai l'amoros desiriers*, vv. 17-18 (Melli, p. 223): «Prions sospirs e loncs cossirs d'esmai | m'a mes al cor la bella en cui m'enten»; e *Mout chantera de joi e voluntiers*, vv. 11-13 (Melli, p. 245): «c'ab bels semblans et ab digz plazentiers | mi mes al cor lo fuoc d'amor arden | la plus bella qez anc nasques de maire». – *ây*: terza persona singolare con -y epitetica e valore di terza plurale: 'hanno' (Zaggia). – *lança*: l'idea del cuore colpito da una lancia amorosa è diffusa nella lirica siciliana: si veda, per fare solo qualche esempio, Giacomo da Lentini, *Donna eo languisco*, v. 26 (Antonelli in PSS 1, p. 201): «lo cor mi lancia e sagna»; *Poi no mi val merzé*, v. 44 (Antonelli in PSS, 1, p. 322): «tanto il cor mi lanza»; Stefano Protonotaro, *Pir meu cori*, vv. 45-46 (Pagano in PSS 2, p. 355): «ch'Amori la ferisse de la lanza | che

⁴⁸ Si veda Furio Brugnolo, *Due "canzoncine di donna" altoitaliane dell'inizio del Trecento*, in *Meandri. Studi sulla lirica veneta...* cit., pp. 99-113, a p. 111.

me fer'e me lanza»; nonché Bonagiunta, *Quando apar l'aulente fiore*, v. 16 (Menichetti, *Una canzone*, p. 23): «Co' riguardi e dolci riso | m'ha lanciato...».

18. *ançì*: 'uccide' – *brevement*: 'in fretta'.

20. *pros*: 'valente'.

6

Se nus om por ben servir

Schema metrico: $x^7y^5x^7 / a^7a^7x^7y^5x^7$ (Formisano, p. 66). È una ballata formata da un *refranh* di tre versi, tre strofi di cinque versi ciascuna e una *tornada* di tre versi con il medesimo schema di *refranh* e *cauda*. Si veda il *serventes-dança* di Cerveri de Girona, *Tant ay el* [Coromines e-l] *cor d'alegranza* (Coromines II, p. 215), il cui schema è: $x^7y^3x^7y^3 / a^7a^7x^7y^3x^7y^3$, *coblas doblas* con due *tornadas* che ripetono *cauda* e *refranh*.

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 233; Formisano in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 66.

Il legame più evidente con la lirica provenzale è quello, già evidenziato da Formisano (p. 66), del v. 5 con Guilhem de Cabestanh, *En pessamen me fai estar Amors*, v. 30 (Cots, p. 273): «qe·m volcsetz far de vostres bratz cintura»: uno dei rimanti in *-ura* della canzone è *dreitura* (v. 22); ma si aggiunga Guiraut de Calanson, *Ab la verdura*, vv. 13-15 (Ernst, pp. 323): «que·l fassa cintura | sotz sa vestidura | de mos bratz». Tranne un solo caso, il vocabolo *cintura* viene usato dai trovatori come rimante. Scrive Formisano (p. 67): «se non è possibile fugare il sospetto (che fu già di de Bartholomaeis) di una paternità tutta italiana del nostro componimento, è anche vero che questa paternità finisce col superare l'ambito ristretto dell'aneddotico per collocarsi su un piano di effettiva compresenza di archetipi culturali». La coesistenza delle lingue d'*oc* e d'*oïl*, e delle rispettive letterature, nell'Italia settentrionale è scontata, anche se questo componimento provenzale sembra rispondere a un gusto «più d'*oïl* che occitanico» (PdD 1, p. 786). Del resto, come sotto-linea Formisano, la danza trova la sua *humus* più feconda nei territori d'*oïl*, anche se non è sconosciuta nel Midi francese.

Se nus om por ben servir
fuça s'en d'amia,
mais no·n dé grand çoy falir.

I

5 S'amor mi ten in dritura,
de mon braç faray çentura
a midon, per acolir
la çensor che sia,
sen nul'altra, a mon albir.

II

10 <.....>
<.....>
<.....-ir>
s'amor non <.....-ia>
<.....> mantenir.

III

- 15 Pois c'amor dont ma vida
 par le, chu tot bon pres guida,
 in le n'ay tot mon consir
 mes in soa baylia,
 ni sens le ren non desir.

IV

- 20 Can mia dona remir,
 si·m destrenç e lia
 mais da le non quer partir.

1. *por*: questo oitanismo (Formisano) è abbastanza diffuso tra i trovatori (15 esempi nelle concordanze).

2. *fuça*: per Formisano (p. 69) dovrebbe trattarsi di una forma per *fiça* (= *fiza*), 'si fida'. – *amia*: il ms. ha *amie*.

3. *no·n*: secondo Formisano da interpretare *no·m*.

4. *ten in dritura*: Formisano segnala Peire Vidal, *incipit* «S'ieu fos en cort on hom tengues dreitura» (Avalle, p. 377); la forma *dritura* è per esempio nella *Chanson de Roland* franco-italiana (si veda il glossario s.v.⁴⁹).

7. *la çensor che sia*: formula molto diffusa nei trovatori, e non solo, cfr. per esempio Aimeric de Peguilhan, *Chantar vuilh*, v. 5 (Shepard-Chambers, p. 106); Raimon de Miraval, *Trop aun chazut*, v. 22 (Topsfield, p. 356), in rima con *amia*. Si veda qui anche 7, 20: *dona çensor*. Assimilabile è il *gente* o *più gente* ('nobile', 'nobilissima') che si trova frequentemente tra i Siciliani: per esempio, Giacomo da Lentini, *Uno disio d'amore*, v. 5 (Antonelli in PSS 1, p. 240) e Rinaldo d'Aquino, *Per fin amore*, v. 18 (Comes in PSS 2, p. 174); ma anche Guittone, *inc.* «Se de voi, donna gente» (Egidi, p. 3) e Dante da Maiano, *Rimembrivi oramai*, v. 12 (Bettarini, p. 50).

14-15. Formisano interpreta: 'Dal momento che ad amore dono la mia vita per colei che è retta da ogni buon valore', con *amor* regime assoluto con funzione di dativo.

14. Formisano propone di sanare l'ipometria ristabilendo lo iato *quē amor*.

15. Arnaut de Marueilh, *Si cum li peis*, v. 33 (Johnston, p. 46): «dompna, cui pretz e jois e jovens guida».

16-17. Si veda in particolare 10, v. 7 e nota, ma anche 1, v. 8 e 7, v. 10.

18. Cerveri de Girona, *Pus Amors vol*, v. 26 (Coromines I, p. 180): «e sens vos, c'am mays que re, e desir».

19. Il verso è ipometro, a meno che non si legga *mīa*, con una dieresi d'eccezione di tradizione italiana; Formisano propone l'inserzione dell'articolo *la* prima del possessivo. – Sono molti i luoghi con *can...remir*, dove la voce verbale è usata come rimante; solo per fare qualche esempio: Bernart de Ventadorn, *Bel m'es can eu vei la brolha*, v. 40 (Appel, p. 56): «can sa gran beutat remir»; Cerveri de Girona, *Totz hom[s] fay mal*, v. 32 (Coromines II, p. 35): «can nuyl esmay no·m sen can leys remir»; *Per ioi d'amor*, v. 37 (Rieger, p. 550): «e plaz me can vos remir».

20. *destrenç e lia* (ms. *liē*) è una dittologia diffusa, sempre con *lia* in posizione di rima: Elias Cairel, *Per mantener*, v. 29 (Lachin, p. 436); Monge de Montaudon, *Aissi cum selh*, v. 56 (Routledge, p. 46): «destrenh e pren e lia»; Peirol, *En joi que·m demora*, v. 28 (Aston, p. 52): «destreing fort e·m lia».

21. *non*: probabilmente *no·m* (Formisano, p. 70).

⁴⁹ Cfr. *Il testo assonanzato franco-italiano...* cit.

7

Bela polçela çoyosa

Schema metrico: $x^8x^7y^8z^7 / a^9b^8a^8b^7a^9b^7b^7z^7$ (strofe I; $a = x$, $b = y$); $a^7b^7a^8b^7b^8b^7z^7$ (strofe II; $a = z$). Pagnotta, *Repertorio...* cit., 68:4 (legge come ottonario l'ultimo verso della ripresa). Il primo verso della seconda strofe ripete l'ultimo verso della ripresa e dunque questa strofe si apre con lo stesso rimante (*amor*) che ha chiuso l'ultimo verso della strofe precedente: ne risulta una struttura a *coblas capfinidas* e *capcaudadas* insieme.

Zaggia, p. 54 s. propone di intervenire sul v. 5 (sopprimendo *bela*) e sul v. 9 (sopprimendo *açay*, ms. *a çoy*, correzione di De Bartholomaeis) per ridurre il componimento a un più normale anisosillabismo. Al v. 2 c'è doppia dialefe, oppure è caduto un aggettivo bisillabo («poniamo *gaia*», Zaggia); si potrebbe anche, naturalmente, pensare a una dialefe tra *conta* e la congiunzione e a una sinalefe tra questa e *amorosa*: risulterebbe un senario, unico esempio in tutto il componimento.

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 234; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 54.

*Bela polçela çoyosa,
conta e amorosa,
merçé, dolçe dona mia,
donaym'el vostr'amor.*

I

- 5 Bela polçela denitosa,
che dé ama' con cortesia,
la vostra çera amorosa
me ten in signoria;
açay merçé, dona çoyosa,
10 ch'e' sonto in toa baylia;
s'e' mor, là ch'e' me sia,
son gay per vostr'amor.

II

- Donaym'el vostr'amor,
dona, per pïetança,
15 ch'e' so· vostro servitor,
sì v'amo de liança;
la vostra bela semblança
me ten in alegrança,
per avir la vostr'amança,
20 de vu, dona çensor.

2. *conta*: 'piacevole', 'leggiadra'; cfr. Guittone, *Voglia de dir giusta ragion*, v. 10 (Egidi, p. 26): «Tant'è dolce ed amorosa e conta».

5. *denitosa*: 'dignitosa', quindi 'fornita di alto decoro' (Zaggia). Sulla presenza di questo aggettivo all'interno del *corpus* si veda l'introduzione.

7-8. Cfr. 5, vv. 7-8.

9. *dona çoyosa*: si veda per esempio Dante da Maiano, *Tanto amorosamente*, v. 25 (Bettarini, p. 122): «distretto a voi mi tèn, donna gioiosa» e *Donna, la disdegnanza*, v. 17 (Bettarini, p. 129): «Gaia donna e gioiosa».

10. *sonto*: 'sono' (cfr. 4, v. 29) – *in toa baylia*: cfr. 10, v. 7 (ma *in baylia*, con funzione di rimante, anche in 1, v. 8; 6, v. 17; 10, v. 1).

11. *là ch'e' me sia*: l'accostamento a 10, v. 40 è già di Zaggia.

14. *per pïetança*: cfr., in clausola, Tommaso di Sasso, *L'amoroso vedere*, v. 14 (Rapisarda in PSS 2, p. 27) e *Mare amoroso*, v. 25 (Contini in Pdd 1, p. 488).

15-16. Cfr. Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 38 (Brunetti in PSS 2, p. 586): «vostro sono leale servidore».

16. *de liança*: 'lealmente', 'con sincerità'. Giacomo da Lentini, *Poi no mi val merzé*, v. 11 (Antonelli in PSS 1, p. 320): «di bon core e di pura leanza».

17. *bela semblança*: 'bell'aspetto', o, semplicemente 'bellezza', cfr. Guido Cavalcanti, *Una figura della Donna mia*, v. 3 (De Robertis, p. 188); in clausola anche in Rustico Filippi, *Or ho perduta tutta mia speranza*, v. 4 (Buzzetti Gallarati, *Sonetti amorosi*, p. 129).

18. *in alegrança*: diffusa clausola, si veda per esempio Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere*, v. 29 (Antonelli in PSS 1, p. 72), Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, v. 57 (Brunetti in PSS 2, p. 606) e Id., *Quando veggio rinverdire*, v. 18 (Brunetti in PSS 2, p. 625); in rima interna, Chiaro, *Or vo' cantar*, v. 3 (Menichetti, p. 31).

20. *çensor*: equivale al provenzale *gensor*, e vale 'nobile', 'di pregio'. Un *çençore* è nella *Gemma purpurea* del bolognese Guido Faba, formula vi (Segre-Marti, p. 8⁵⁰).

8

Venite, polcel'amorosa

Schema metrico: $x^a y^a y^a x^a$ / ababab, bccx (anisosillabici, otto/novenari); Pagnotta, *Repertorio*... cit., 60:5. «Se, come parrebbe probabile, *x* è costantemente -osi (dove -i = -e anche del femminile plurale, fatto appunto di Mantova e di una vasta area padana), saranno da correggere 1, 4, 24, 34 e 54» (Contini in Pdd, I, p. 785). Non è pienamente d'accordo, mi pare con ragione, Giuseppina Brunetti: «in alcuni dei versi indicati il senso obbliga al singolare, dunque a -osa ... ciò almeno al v. 34 ... Si potrà pensare dunque o all'eventuale indebolimento dell'atona finale o alla possibilità di assonanze» (p. 176). In effetti la presenza di assonanze in questo tipo di poesia non dovrebbe sorprendere. Giuseppina Brunetti traccia alcuni paralleli tra questo Anonimo e Rinaldo d'Aquino e Giacomo da Lentini, che però sembrano nel complesso abbastanza labili. Più interessante, invece, per il tema e la situazione, il confronto con «Seguramente | vegna ala nostra dança | chi è fedele e lial servente...», trasmessa, anonima, dai *Memoriali bolognesi* (Orlando, p. 37 e p. 75 per una versione più lunga); si veda anche, sempre dai *Memoriali*, l'incipit «Ella mia dona çoglosa | vidi cun altre dançare» (Orlando, p. 44).

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche*... cit., p. 234; Contini in Pdd 1, p. 787; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli*... cit., p. 56.

⁵⁰ Vedi Luciano Formisano, *Troubadours, trouvères, siciliens*, in *Le rayonnement des troubadours*. Actes du colloque del l'AIEO ... edités par Anton Touber, Amsterdam-Atlanta 1998, pp. 109-24, a p. 124.

*Venite, polcel'amorosa,
madona, vinit a la dansa,
mostrati la vostr'alegrança,
sì como vu siti çoyosa.*

I

5 Vinite, polçe«l'», a balare,
façando la rota venir:
la çent fariti alegrari;
mostrati lo vostro savire.
L'or ch'è rescuso non pari:
10 nesun valor pò-l aviri.
Per De', non deçati teniri
li vostri beleçi celati:
po' che de De' vi son dati,
no li teniti reclosi.

II

15 Doni, donçelli, gardati
cche «ven» l'alegra stason:
venite, la dansa balati;
far lo devit per rason.
Li don«i» che so' inamorati
20 no deça guardar cason;
poy che lo tempo se pon
de darve solaç e deport,
bene serïa grant tor«t»
se stesev in casa reclosa.

III

25 Ben aça l'ora «e» lo ponto
qua«n»d e' l'avisa' «pri»mamenti;
per grant alegreça me'l conto
vedir la bela avinent;
«.....» sul monto
30 invèr l'ayre «.....-ent».
Tutt el mont ò per nïente
perché la posa vedir,
quela dal morbiyo rir,
guardant so vista çoyosa.

IV

- 35 Doni, donçeli, açati
de mi alcuna pietança:
andati, mia dona prigati
ch'ela deça venir a la dansa;
certe, se questo non fati,
40 moray, be· lo dig in certança.
Fariti grand'alegrança
se la menati cun nuy.
E' serviti aço plu vu·i,
d'oni che sian denitosi.

V

- 45 Dansa de grande valore,
van'a quel'alta donçella:
salu·a la flor de li flori,
ch'ela vegn'a la dansa ·nov·ela.
E be· lo dé far per so onore,
50 quella resplandente stella.
Poy ch'el'è flor d'ogna b·el·la,
per De', no se'n faça prigari:
vegna la rot'a balari
da tuta çent desidrosa.

1. *polçel'amorosa*: Monte Andrea, *Sì come, i marinari*, v. 7 (Minetti, p. 154): «amorosa pulzella», in rima.

6. *façando*: 'facendo' (Zaggia). – *rota*: è un tipo di ballo, ovviamente in tondo; è menzionato per esempio da Iacopone, *Quando t'alegri*, v. 22 (Mancini, p. 178): «Cantanno, ad rota facia saltatura!».

8. *savire*: 'saggezza', che la donna tiene nascosta come la bellezza (v. 12), oppure 'capacità', se riferito alla *rota* del v. 6.

9. *rescuso*: 'nascosto' (Contini); si veda il provenzale *rescos*. – *pari*: 'appare'. Ignazio Baldelli mette questo verso e il successivo in relazione con due passi delle rime siculo-umbre del Duecento da lui pubblicate (*Medioevo volgare...* cit., pp. 255-293). In particolare con i vv. 37-38 di *S'io usasse far lamento*: «c' auro et argento ascuso | pir niente è recontato»; e con i vv. 12-13 di *Mante fiate non pò dimostrare*: «Et l'auro, quando iace in terra ascuso | de pur 'sença prende mancança». All'origine del tema c'è *Ecclesiasticus* 20, 32: «Melior est, qui celat insipientiam suam, quam homo, qui abscondit sapientiam suam»; a cui si può aggiungere, soprattutto per i versi che seguono, la cosiddetta parabola dei talenti (*Mt* 25, 14-30). E d'altra parte «Cosa aperta porta testimèg de loyalté | e cossa reposta significa malvasité et felonie» (dai *Memoriali bolognesi*, Orlando, p. 191).

16. *l'alegra stason*: si veda per esempio l'inizio del *descort* di Albertet de Sisteron «Bel m'es, oimais, | ab la douza sazón gaia» (Boutière, p. 75). – L'integrazione è di Contini, mentre De Bartholomaeis legge *cch'è l'alegra*.

18. *per rason*: formula molto diffusa, per esempio Tommaso di Sasso, *D'amoroso paese*, v. 42 (Rapisarda in *PSS* 2, p. 39), in clausola.

20. *cason*: 'pretesto' (Contini); si veda Bonagiunta, *Quando veggio la rivera*, vv. 22-23: «chi trova casione | fa contra razione⁵¹».

22. *solaz e deport*: «diffuso binomio sinonimico provenzaleggiante» (Zaggia). Per fare un solo esempio, Bertolome Zorzi, *L'autrier, quant mos cors sentia*, v. 55 (Levy, p. 65): «qui-m tolz solatz e deport»; in Italia si veda per esempio Cielo d'Alcamo, *Rosa fresca aulentissima*, v. 12 (Spampinato Beretta in *PSS* 2, p. 520).

23. Ruggieri d'Amici, *Lo mio core*, v. 20 (Fratta in *PSS* 2, p. 16): «bene saria gran torto»; Chiaro, *Se del tuo core*, v. 7 (Menichetti, p. 315): «ché grande torto saria».

24. *stesev*: 'steste' (Contini).

25. *Ben açà*: cfr. 5, v. 6 e nota. Per i paralleli con altri *loci* simili a questo verso si rinvia alla nota di Rosanna Bettarini a *RIF* 61 (Bettarini *RIF*, p. 312); in particolare è interessante Peire Vidal, *Non es savis ne gaire ben apres*, v. 9 (Avalle, p. 442): «*Ben aja-l temps e-l jorns e l'ans e-l mes*», incrociato con messer Ubertino di Giovanni del Bianco di Arezzo, *Volesse Dio, crudel mia donna e fella*, v. 9 (in Avalle, *CLPIO*, p. 522b): «Per che mal *agia* il giorno e l'ora e l'punto».

26. *l'avisa*: 'la vidi' (Zaggia). – *prìmamanti*: 'per la prima volta'.

28. De Bartholomaeis legge *la bala d'avinent*.

29-30. Zaggia avverte che i versi non sono leggibili; Bertoni li integrava così: «e poi salir in sul monto | inverso l'ayre pognant».

32. *perché*: 'purché' (Contini).

33. *rir*: 'sorriso' (Contini).

35 ss. Cfr. *Mercé domando ala dolce speranza*, v. 5 (Orlando, p. 248): «lande te prego che n'abi pietança». Non molto diversa la richiesta da parte di Guittone, *Non oso dir*, vv. 9-12 (Egidi, p. 207): «Onde prego voi, donne innamorate, | e quanti innamorate son di core, | che chiamino mercé per cortesia | a quella, ch'è la fior de le contrate»; e anche Chiaro, *Fa-mi semblanza*, vv. 66-68 (Menichetti, p. 79): «A voi, donne e donzelle, ne *ri*ncresca, | tanto che, dove piaccià, | la mia donna pregate».

35-36. Si veda l'anonimo *Non posso plu coperire*, vv. 8-9 (Orlando, p. 15): «dele mi' grave pene | alcuna pietança açati».

36. *alcuna*: 'qualche', 'un po' di'.

38. Preferisco stampare *ch'ela* come De Bartholomaeis, secondo la lezione del ms., e non *che* come Contini seguito da Zaggia. Così anche al v. 48.

39. *certe*: latino (Contini), 'certamente'. Flamini legge *cert'è*.

40. *moray*: 'morirò'. – *certainça*: 'verità' (Zaggia). L'espressione *in certanza* è molto diffusa, si veda per un esempio Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento*, v. 77 (Brunetti in *PSS* 2, p. 607): «ma s'eo sapesse in certanza».

43-44. Zaggia interpreta 'Io ho servito più voi, (che altre) donne le quali siano fornite di alto decoro', leggendo il v. 44 «doni che sian denitosi». Secondo lo studioso sarebbe «grammaticalmente più arduo intendere il v. 44 come apposizione di *ruis*» (p. 58). Ma sarà da intendere 'vi ho servito io più di qualsiasi altro valentuomo' (*d'oni che sian* = 'chicchessia'). 45-46. Cfr. *incipit*: «Novella danssa, move da mia parte | e v'alo çegnolo in cui dixio» (Orlando, p. 145).

45. Per la chiusa del verso si veda per esempio la trecentesca *Rima lombarda* in terzine dantesche, forse opera di Tommaso di Parma, vv. 244-45: «Dunqua, rima lombarda de vallore, | vaten çoiosa, leta, oltra monti⁵²».

⁵¹ Silvia Chessa, *Forme da ritrovare: i due discordi di Bonagiunta da Lucca*, SFI, LIII (1995), pp. 5-21; la studiosa cita in nota il nostro testo settentrionale.

⁵² Maria Antonietta Marogna, *La vipera viscontea in versi latini trecenteschi*, in *L'antiche e le moderne carte*. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich, a cura di A. Manfredi e C.M. Monti, Roma-Padova 2007, p. 400, n. 10.

46. *alta donçella*: cfr. *Mare amoroso*, v. 176 (Contini in *PdD* 1, p. 493): «alta pulzella», stampato in corpo minore, dunque teoricamente spurio giusta la prassi dell'antologia continiana, eppure «di malagevole eliminazione» (p. 485); si veda anche Mazzeo di Ricco, *Lo gran valore*, v. 13 (Latella in *PSS* 2, p. 702): «tanto siete alta e gaia ed avenente».
47. *la flor de li fiori*: cfr. per esempio *Mare amoroso*, v. 151 (Contini in *PdD* 1, p. 492): «fior d'i fiori»; *flor* è femminile nelle lingue galloromanze e in molti dialetti gallo-italici (ma anche in spagnolo, per gallicismo). Cfr. Rambertino Buvaletti, *incipit* «Eu sai la flor plus bella d'autra flor» (Melli, p. 207).
48. *dansa «novela*: si veda l'*incipit* citato alla n. 45-46; inoltre Gianni Alfani, *Guato una donna*, v. 26 (Contini in *PdD* 2, p. 607): «danza mia nova e sola».
50. *resplandente stella*: diffuso sintagma, cfr. Giacomino Pugliese, *inc.* «Ispendiente | stella d'albore» (Brunetti in *PSS* 2, p. 634).
53. *vegna ... balari*: De Bartholomaeis e Zaggia leggono *vegn'a la rot'a b.*, ma *la rota* qui è complemento oggetto di *balari*.
54. *desidrosa*: 'desiderata', poiché l'italiano antico prosegue, anche nella semantica, il latino *DESIDROSUS*, che «ha il duplice significato "che prova" o "che eccita il desiderio"⁵³».

9

Madona avinent

Schema metrico: aab, aab, aab; «ma qualche rima non torna e in più casi si presenta la semplice assonanza; anche la misura del verso è largamente oscillante» (Zaggia, p. 58). Concorro con Zaggia nel ritenere che alcune scorrettezze del testo (per esempio le assonanze al posto delle rime e qualche ipo- o ipermetria) possano risalire all'originale, e che sia «poco opportuno avventurarsi nell'emendazione». I guasti dei vv. 13 e 16 (*ocli, dona*, ma la rima dovrebbe essere anche qui *-ir*) sembrano troppo gravi per poter essere imputati all'autore. La rima *a* è uguale nella prima e nella quarta strofe, dando così un senso di circolarità al breve componimento; viene ripetuto anche il rimante *avinent(e)* (vv. 1 e 31). «La canzonetta sembra vicina sia nella forma ... che nello stile all'anonima *Rosa aulente* ... e all'altra canzonetta anonima *La mia amorosa mente* ...» (Brunetti, *Il frammento inedito...* cit., p. 176), ma significative coincidenze si registrano anche con altri testi, per esempio *Fresca cera ed amorosa* (Pagano in *PSS* 2, p. 953), che ha alcuni rimanti in comune con la nostra canzonetta (*avenente, gaudente, ubidente*) e *D'uno amoroso foco* (Pagano in *PSS* 2, p. 989).

Numerosi, come rileva la stessa Brunetti, gli stilemi siciliani: *rosa olent, lo to voliri, boca ridenti | plena d'oliment*.

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 236; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 58.

I
Madona avinent,
vostro servident
e' son e seraç;
starò sufrent

⁵³ Si veda Franca Brambilla Agno, *Il verbo nell'italiano antico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 296 e n. 1.

5 in vu, oblident,
 da po' ch'el te plas;
 dal to placiment,
 rosa olent,
 çama' no·m depart.

II
 10 Lo to voliri
 no pos contradir,
 oy amor, me saço;
 per vu, bey ocli,
 su· mes al moriri,
 15 tant'eo v'ò desidrato;
 e tal dona
 me creço servir,
 che ben serò meritato.

III
 20 Là 'nde ve preg,
 rosa del verder,
 c'ça' de mi pietança;
 çama' non quer
 né vita no sper
 se no me don'intendança;
 25 plu serò alegro
 d'altro cavaleiro
 d'avire la vostr'amança.

IV
 Boca ridenti,
 plena d'oliment,
 30 a vu me so· rendut;
 merçé, avine«n»te,
 secorm'em presenti,
 ché ne mor al postut;
 fa' me galdent,
 35 che v'amo lialment,
 ché non sia peruto.

1. *Madona avinent*: sintagma assai frequente, cfr. per esempio Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia*, v. 24 (Antonelli in *PSS* 1, p. 302): «con madonna mia avenente»; *avinent* 'bella' è un gallicismo (Cella, p. 331) diffuso nella lirica delle Origini.

2-3. Cfr. *Per Deo, madona*, v. 5 (Orlando, p. 123): «senpre serò, madon', al to servire».

3. *seraç*: 'sarò' (Zaggia).

5. *oblident*: 'dimentica', 'incurante'.

7. *placiment*: 'bellezza'.

8. *olent*: 'profumata'. L'epiteto *rosa olent* è diffusissimo nella lirica amorosa: il cosiddetto *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, per esempio, inizia proprio *Rosa fresca aulentissima* (Berretta Spampinato in *PSS* 2, p. 519); e si veda anche *Rosa aulente* (Pagano in *PSS* 2, p. 945), citata nel cappello.

11. *no pos contradir*: Guittone, *Deo!*, *com'è bel poder*, v. 6 (Leonardi, p. 33): «c'om non pò lei contradir né star oso».

12. *me saço*: letteralmente 'mi so', da intendere forse 'lo so perfettamente'; Zaggia si chiede se si debba emendare *me* <'b saço.

16-18. Cfr. Percivalle Doria, *Amore m'ave priso*, vv. 30-33 (Calenda in *PSS* 2, p. 765): «... ch'io servo | sono de la migliore | e seraio con amore | d'amare meritato». Più pessimista l'autore di *Con gran disio pensando*, vv. 40-42 (Pagano in *PSS* 2, p. 1004): «ch'avene spessamente | che 'l bon servire a grado | che non è meritato».

17. *creço*: 'credo' (Zaggia). Per questo e il verso seguente cfr. l'anonima *Donna, vostr'adoneçe*, vv. 23-24 (Orlando, p. 21): «ched el meo servir fino | deçati meritare e darl'aita!».

18. *meritato*: 'ricompensato', molto diffuso nella lingua poetica antica; si veda, per esempio, il sonetto anonimo *D'altro amadore*, v. 12 (Gresti, p. 111): «del mio servire son più meritato».

20. *verder*: 'verziere', 'giardino'; si pensi a Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 96 (Brunetti in *PSS* 2, p. 588): «fiore de l'orto».

22. *quer*: 'voglio', dal latino *QUAERERE*, come nelle lingue ibero-romanze.

24. *intendaça*: 'amore'; è un provenzalismo. – *corresponstone*: 'amore'.

29. *oliment*: 'profumo'.

33. *al postut*: 'alla fine'.

34. *galdent*: 'felice'; si noti l'evoluzione fonetica ipercorretta *AU* > *al* (alla base c'è il latino *GAUDIUM*), frequente al Nord ma presente anche altrove, per la quale cfr. Rohlfs §§ 17 e 42.

35. *che*: non *ché* come in Zaggia, perché lo lego al *me* del verso precedente.

36. *peruto*: 'morto'; si veda per esempio *D'un amoroso foco*, v. 38 (Pagano in *PSS* 2, p. 990): «che per voi, fresca rosa, eo non pera!».

10

D'un amor che m'à in baylia

Schema metrico: strofi a⁸b⁵, a⁸b⁵, a⁸b⁵; secondo Zaggia (p. 60) le strofi sarebbero «intercalate da un nuovo ottonario che accenna a ripetersi in un quaternario, come l'inizio di un'altra strofa (potrebbero anche essere *incipit* di diversi componimenti)». In pratica lo schema si completa con (y⁴)x³y⁴ ai vv. 1-2, 9-10, 17-18, 25-26, 33-34 e 41-42; si potrebbe anche pensare a un frazionamento y⁴x⁵y⁴. Ai vv. 26 e 42 c'è ipermetria, e Zaggia propone in entrambi i casi di eliminare la *e* d'apertura; sia tra 25 e 26, sia tra 41 e 42 potrebbe esserci una sinalefe intersversale, ma la cosa è assai dubbia (cfr. nota al v. 30). Comunque sia, la solidarietà di queste coppie con il resto del componimento è garantita, per esempio, dalla ripresa nella rima *a* della prima strofe di *x* del v. 1 (rima -*ia*, con il rimante *baylia*, vv. 1 e 7; la rima ritorna, in *b*, nell'ultima strofe), nonché dalla rima equivoca *mondo* : *mondo* (aggettivo : sostantivo) ai vv. 19 e 41. Tale *aequivocatio* si ritrova nella canzone *Eu ò la plu fina druderia*, vv. 24 e 25, e anche lì l'aggettivo *mondo* è in dittologia con *pur* (si veda Brugnolo, *Eu ò la plu fina...* cit., p. 80 n. 79).

I vv. 23, 25, 26, 30 e 42 sono ipermetri; il v. 24 è ipometro (nelle note i suggerimenti per gli eventuali, ma forse non necessari, interventi).

Gli interventi più significativi sul manoscritto sono i seguenti (cfr. Zaggia, p. 60): v. 14 *cessando*, ms. *cesmando*; v. 19 *mondo*, ms. *mendo*; v. 21 *invèr me non sta yocond*, ms. *in*

verden non sta yocos; v. 29 *la cara neta*, ms. *alacaroy* o *alacaray* (Zaggia avverte che si tratta di un cauto suggerimento verbale di Gianfranco Contini).

Edizioni: De Bartholomaeis, *Liriche antiche...* cit., p. 237; Zaggia in Schizzerotto, *Sette secoli...* cit., p. 59.

I

D'un amor che m'à in baylia,
d'un amor.

II

Me fa star noyto e dia
inamorato
5 per vu, dolçe donn«a» mia,
a ch'e' son dato,
e so· meso in toa baylia
pris e legato.

III

Né çama' da le' partir
10 né çama'.

IV

S'ela me degnas aldire,
ch'e' mor amando,
né de d«ol» né de suspir
15 non vo cessando,
de così grevi martiri
«sempre» durando!

V

Per soa fina benevo«lenza»
per soa fina.

VI

E lo so vis pur e mondo
20 e denitoso
invèr me non sta yocond
ma pur iros;
eser il mar al plu perfont
mey' me fos.

VII

Ché pur così De' ne fé star,
25 e pur così.

VIII

La soa boc' à vermeyeta,
 blanç' à li dent,
 y ocli var', la cara neta,
 30 e 'l vis avinent,
 li so treçi è blondel«eti»,
 par d'arient.

IX

Merçé, donna, or me conforta,
 merçé, donna.

X

S'e' te fiç incontr'amança,
 s'è grant folia;
 per De', da' me perdonança,
 madon«a» mia,
 ché viv a la toa impet«r»ança,
 40 là ch'e' me sia.

XI

Per ti viv a questo mondo
 e per ti viv.

1. *in baylia*: cfr. anche qui, v. 7, nonché 1, 8 e 7, 10.

3. *noyto*: forma che, come osserva Zaggia, sembrerebbe rinviare a Verona; si veda, solo per fare un esempio, Giacomino da Verona, *De Ierusalem celesti*, v. 82 (*PdD* I, p. 630): «ke noito no ge ven, mo sempro ge sta di». – *dia*: femminile singolare, dovuto al metaplasmo del classico *DIEM*, è un provenzalismo (*dia*, ma di genere maschile, è anche del castigliano). Per l'espressione cfr. *Deo alto pare*, vv. 11-12 (Orlando, p. 104): «po' 'l tene in maliniança | nocte e die», nonché *Se me departo*, v. 4 (Orlando, p. 122): «vive 'l meo core – in gran pene note e dia». Cfr. anche 4, v. 21 e nota.

7. Cfr. qui 1, 8 e 7, 10, ma soprattutto 6, 16-17; vedi anche Thibaut de Champagne, *Por mautens ne por gelee*, vv. 17-18 (Wallensköld, p. 24): «Dame, en vostre baillie ai mis mon cors et ma vie».

8. *pris e legato*: Chiaro, *Io vo sanza portar*, v. 6 (Menichetti, p. 361): «e non son preso e trovomi legato»; Iacopone, *Plange la eclesia*, v. 10 (Mancini, p. 95): «onne meo amico è preso e legato»; *All'amor ch'è vinuto*, vv. 237-238 (Mancini, p. 269): «l'Amor sì m' à legato | e preso ...». Ma anche presso i trovieri: cfr. per esempio Gautier de Dargies, *Chançon ferai mout maris*, v. 29 (Raugei, p. 210): «Amour m'ont liié et pris».

11. *aldire*: per il passaggio *AU > al* (si parte dal latino *AUDIRE*) si veda 9, 34 e nota. Per *degnas aldire* cfr. Cecco Angiolieri, *Se io potesse con la lingua dire*, v. 3 (Lanza, p. 76): «e la mia donna lo degnasse udire».

12. *mor amando*: si veda per esempio *L'anghososa partença*, v. 5 (Orlando, p. 40): «quello per cui moro amando»; *incipit* «Dona, mercé demando | a voi, ché moro amando» (Orlando, p. 245).

16. Congettura di Zaggia.

19. *pur e mondo*: oltre a *Eu ò la plu fina* già citata, si veda anche Wace, *Vie de sainte Marguerite*, v. 625 (Keller, p. 112): «que virge sui e monde e pure».

20. *denitoso*: per la presenza di questo vocabolo in alcuni dei testi qui presentati si veda l'introduzione.

21. *yocond*: 'gioioso'; Giacomo da Lentini, *Madonna mia, a voi mando*, v. 47 (Antonelli in PSS 1, p. 287): «amorosa gioconda» e Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 29 (Brunetti in PSS2, p. 585): «ochi giuconda».

22. *pur*: 'sempre' (Zaggia).

23. Il verso è ipermetro: se si ritenesse di dover riportare il verso alla giusta misura si potrebbe, seguendo la suggestione di Zaggia, sopprimere *al o plu*. – *il*: 'nel' (come il provenzale *el* < *IN ILLO*).

25. Anche questo verso è ipermetro: Zaggia suggerisce di togliere *che*.

27ss. Tipica descrizione fisica della donna amata. Per quanto riguarda la bocca vermiglia, cfr. l'anonimo, *Amor m'à veramente in gioia miso*, v. 6 (Gualdo in PSS, 3, p. 1097): «veder sua dolce bocca colorita», dove evidentemente l'aggettivo è da intendere come sinonimo di *rosso* o *vermiglio*, come è chiarito nel *Mare amoroso*, vv. 98-99 (in *PdD* I, p. 491): «la bocca, piccioletta e colorita, | vermiglia come rosa di giardino»; per i trovatori cfr. per esempio Rambertino Buvaelli, *Er quant florisson li verger*, v. 37 (Melli, p. 162): «sa vermeilla bocha rizen». I denti, invece, non hanno goduto, specie nei Siciliani, di grande fortuna; sono strumento di seduzione in Pier della Vigna, *Uno piacente sguardo*, vv. 16-17 (Macciocca in PSS 2, p. 300): «la boca e li denti, | e li gesti piacenti m'an conquiso»; si veda poi Chiaro, *La gioia e l'alegranza*, vv. 29-30 (Menichetti, p. 137): «li denti minotetti | di perle son serrati» e l'*Intelligenza* 207, vv. 6-9 (Berisso, p. 85): «i suoi labbri grossetti e bene accolti, | naso affilato e bocca picciolella | e i denti minutelli e bianchi in ella, | e i gai semblanti c'ha nel viso effolti». Tra i trovatori, invece, abbiamo per esempio Blacasset, *Si-l mals d'amor m'auci*, v. 17 (Appel, *Chrestomathie*, p. 123): «E que faran vair huelh [cfr. *qui v. 29*] ni blancas dens?», oppure Amanieu de la Broqueira, *Mentre que l'italans mi cocha*, vv. 19-21 (Jeanroy, 24): «bel cors gens, dreitz, bela boca, | et amors! | et a blancas dens, hueils amoros». Le trecce bionde sono per esempio in Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia*, v. 35 (Antonelli in PSS 1, p. 302): «bronde trezze» (ma si veda anche la *treccia d'auro ponita* di Giacomino Pugliese, *Quando veggio rinverdire*, v. 35, Brunetti in PSS 2, p. 625).

29. *cara neta*: come si è visto, è una correzione da *alacaroy* o *alacaray* del ms.; *cara* è un provenzalismo: 'viso'. Quanto a *netto* (*neta*), si tratterebbe di un gallicismo (cfr. Contini, *PdD* I, p. 109, 'puro' e Menichetti, glossario di Chiaro Davanzati, 'onesto'), mentre Cella, p. 12 afferma che «mancano ragioni fonetiche e semantiche per ritenere *netto* ... un gallicismo». Ma abbinato a *viso* e simili è senz'altro un gallicismo poetico: si veda, per esempio, *Clara domna, vostre cors lis e clar*, v. 17 (Bec, p. 219): «a mon clar vis amb la faç neta e clara». Nel nostro *corpus* è anche in 3, v. 18 (pure in rima), ma riferito ai pensieri della donna, dunque descrive una qualità interiore.

30. Secondo Zaggia si potrebbe eliminare la congiunzione iniziale, come in 26, ma non si può escludere a priori una sinalefe intersversale.

31. Lo schema delle rime imporrebbe *-eta*; Zaggia suggerisce *la soa treça è blondeta*.

32. *par d'arient*: cfr. Giacomo da Lentini, *Dolze coninzamento*, v. 24 (Antonelli in PSS 1, p. 340): «bionda, viso d'argento»; Giacomino Pugliese, *Donna, per vostro amore*, v. 91 (Brunetti in PSS 2, p. 587): «chiarita in viso più ch'argento». La connotazione, come osserva Giuseppina Brunetti, non è banale nella *descriptio puellae*. La dieresi *arient(o)* è normale nella lingua poetica antica⁵⁴.

⁵⁴ Si veda, per esempio, Aldo Menichetti, *Storia della lingua e metrica. Tra fonetica e prosodia: "I" vs iod*, in Id., *Saggi metrici*, a cura di Paolo Gresti e Massimo Zenari, Firenze 2006, pp. 283-300, a p. 285.

35. *S'e' te fiç incontr'amança*: 'se io mi comportai nei tuoi confronti contro le norme dell'amore' (Zaggia).

36. *s'è*: il *s(i)* è rafforzativo, più o meno 'certo', 'di sicuro'.

39. *impetrança*: 'supplica', cioè, come chiosa Zaggia, 'vivo nella continua supplica di te'.

PAOLO GRESTI

BIBLIOGRAFIA IN SIGLA

Appel = Bernart von Ventadorn, *Seine Lieder mit Einleitung und Glossar* herausgegeben von Carl Appel, Halle 1915

Appel, *Chrestomathie* = Carl Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, mit Abriss der Formenlehre und Glossar, Leipzig 1895

Asperti = *Il trovatore Raimon Jordan*. Edizione critica a cura di Stefano Asperti, Modena 1990

Avalle = Peire Vidal, *Poesie*. Edizione critica e commento a cura di D'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli 1960

Bec = *Burlesque et obscénité chez les troubadours. Le contre-texte au Moyen Age*. Edition bilingue présentée par Pierre Bec, Paris 1984

Berisso = *L'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Parma 2000

Bertoni = Giulio Bertoni, *Trovatori d'Italia*, Modena 1915

Bettarini = Dante da Maiano, *Rime*, a cura di Rosanna Bettarini, Firenze 1969

Bettarini *RVF* = Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino 2005

Boutière = Jean Boutière, *Les poésies du troubadour Albertet*, «Studi medievali» n.s. X (1937), pp. 1-129

Brambilla Ageno = *Le rime di Panuccio del Bagno*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze 1977

Buzzetti Gallarati = Rustico Filippi, *Sonetti satirici e giocosi*, a cura di Silvia Buzzetti Gallarati, Roma 2005

Buzzetti Gallarati, *Sonetti amorosi* = Rustico Filippi, *Sonetti amorosi e tenzone*, a cura di Silvia Buzzetti Gallarati, Roma 2009

Cella = Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze 2003

Contini, *Bonvesin* = *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a cura di Gianfranco Contini, Roma 1941

Cots = Monserrat Cots, *Las poesías del trovador Guillem de Cabestany*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XL (1985-86), pp. 227-330

De Riquer = Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona 1992²

De Robertis = Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di Domenico De Robertis, Torino 1986

De Robertis, *Rime* = Dante Alighieri, *Rime*. Edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze 2005

Egidi = *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari 1940

Ernst = Willy Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, «Romanische Forschungen», XLIV (1930), pp. 255-406

Gresti = *Sonetti anonimi del Vat. Lat. 3793*, a cura di Paolo Gresti, Firenze 1992

Jeanroy = *Troubadors et jongleurs gascons de XII^e et XIII^e siècles*, édités par Alfred Jeanroy, Paris 1923

- Keller = Wace, *La Vie de seinte Marguerite*. Edition avec introduction et glossaire, par Hans-Erich Keller, Tübingen 1990
- Lachin = Giosuè Lachin, *Il trovatore Elias Cairel*, Modena 2004
- Lannutti = Guiot de Dijon, *Canzoni*. Edizione critica a cura di Maria Sofia Lannutti, Firenze 1999
- Lanza = Cecco Angiolieri, *Le rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma 1990
- Leonardi = Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino 1994
- Levy = *Der troubadour Bertolome Zorzi*, herausgegeben von Emil Levy, Halle 1883
- Maffia Scariati = *La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "Amico di Dante"*, a cura di Irene Maffia Scariati, Roma-Padova 2002
- Mancini = Iacopone da Todi, *Laudi*, a cura di Franco Mancini, Bari 1974
- Manetti = Roberta Manetti, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena 2008;
- Melli = Rambertino Buvaletti, *Le poesie*, a cura di Elio Melli, Bologna 1978
- Menichetti = Chiaro Davanzati, *Rime*. Edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Bologna 1965
- Menichetti, *Una canzone* = Aldo Menichetti, *Una canzone di Bonagiunta: «Quando apar l'aulente fiore»*, in *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padova 1989, pp. 23-36
- Minetti = Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*. Edizione critica a cura di Francesco Filippino Minetti, Firenze 1979
- Mouzat = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faïdit, troubadour du XII^e siècle*, Paris 1965
- Orlando = *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*. Edizione critica a cura di Sandro Orlando, Bologna 2005
- PSS = *I poeti della Scuola siciliana*, a cura di Roberto Antonelli, Costanzo Di Girolamo, Rosario Coluccia, Milano 2008, 3 voll. (PSS 1 = *Giacomo da Lentini*; PSS 2 = *Poeti della corte di Federico II*; PSS 3 = *Poeti siculo-toscani*)
- Raugei = Gautier de Dargies, *Poesie*, edizione critica a cura di Anna Maria Raugei, Firenze 1981
- Rieger = Angelica Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik*. Edition des Gesamtkorpus, Tübingen 1991
- Routledge = *Les poésies du Moine de Montaudon*. Edition critique par Michael J. Routledge, Montpellier 1977
- Segre-Marti = *La prosa del Duecento*, a cura di Cesare Segre e Mario Marti, Milano-Napoli 1959
- Shepard-Chambers = *The Poems of Aimeric de Peguilhan*. Edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston 1950
- Soltau = Otto Soltau, *Die Werke der Trobador Blacatz*, «Zeitschrift für romanische Philologie», XXIII (1899), pp. 201-48
- Topsfield = *Les poésies du troubadour Raimon de Miraval*, éditées par L. T. Topsfield, Paris 1971
- Trousselard = Folgore da San Gimignano et Cenne da la Chitarra d'Arezzo, *Couronnes et autres sonnets*. Edition de Sylvain Trousselard, Paris 2010
- Vela = Claudio Vela, *Nuovi versi d'amore delle origini con notazione musicale in un frammento piacentino*, in *Tracce di una tradizione sommersa...* cit., pp. 3-29
- Wallensköld = *Les chansons de Thibaut de Champagne*. Edition critique publiée par Axel Wallensköld, Paris 1925.

PER L'EDIZIONE DEL «LIBRO DI GEOMANZIA»
(BNCF, MAGLIABECHIANO XX 60)*

1. *Introduzione*

Sono trascorsi oramai diversi anni da quando – era appena iniziato il 1999 – fu scoperto, e quindi di lì a poco reso noto, il Magliabechiano XX 60 della Biblioteca Nazionale di Firenze¹ (Tavv. I-IV). Un piccolo codice, del tutto sconosciuto agli studiosi, che fin da subito apparve molto interessante: appunto per le sue ridottissime dimensioni (mm 158×122); per la sua veste paleografica (scritto in una minuta *littera textualis* databile all'ultimo quarto del Duecento, o meglio ancora al 1279 circa); e soprattutto per la materia in esso conservata (un trattato di geomanzia in volgare²).

Su suggerimento di alcuni amici e maestri³, come sempre prodighi di utili consigli, si decise di mettere in cantiere l'edizione dell'intero manoscritto, fornendone in quell'occasione un primo saggio: furono pubblicate le quattro carte iniziali del testo, qualche altro esempio in corrispondenza con l'apertura di altrettante partizioni del trattato, e le due carte finali del codice⁴. Dunque non molto, ma quanto bastava per far maturare la consapevolezza

* A Sandro Bertelli si devono il par. 1 e la trascrizione del testo edito; a Davide Capi spettano invece i parr. 2-3 e l'edizione del testo. Entrambi gli autori hanno comunque strettamente condiviso ogni parte di questo lavoro.

¹ Per le vicende relative al ritrovamento, per la descrizione del codice e per un saggio di edizione di alcune carte si veda Bertelli, *Manoscritto*, pp. 5-32. Il codice è stato descritto anche in Id., *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002 («Biblioteche e Archivi», 11), pp. 134-35 n° 79 e figg. CI-CII.

² D'obbligo il rimando a Charmasson, *Recherches*, con bibliografia specialistica pregressa (in part. pp. 321-48).

³ Preme qui ricordare per lo meno coloro che nel frattempo sono venuti a mancare, Arrigo Castellani e Domenico De Robertis, che con grande generosità seguirono allora da vicino lo svolgersi del lavoro.

⁴ In particolare, oltre alle carte iniziali e finali (si rammenti che la carta finale del codice, c. 57, è rappresentata dalla maculatura ora segnata Nuovi Acquisti 1329.45, sulla quale si veda Petrucci, *Astrologia*, pp. 5-26), furono pubblicate parte di c. 24r (le cc. 24r-41v forniscono una specie di repertorio di argomentazioni sulle quali effettuare i varî pronostici geomantici, suddividendo la materia in 121 capitoletti); parte di c. 43r (le cc. 43r-51v forniscono una serie di esempi basati sulla combinazione delle varie figure); e parte di c. 54v (le cc. 54v-55v, oltre a fornire la spiegazione del procedimento utilizzato per identificare il segno zodiacale dove si viene a trovare la Luna, recano alcuni esempi sugli effetti della Luna quando cade in ciascuno di questi segni) (cfr. Bertelli, *Manoscritto*, pp. 21-32).

delle difficoltà che l'operazione nel suo complesso avrebbe comportato: non soltanto per l'asprezza della materia, poco conosciuta e certamente bistrattata dagli studiosi, ma anche per come si presenta il codice e la sua scrittura, molto contenuta nel modulo e alquanto serrata (praticamente una *scriptio continua*), con l'aggravante che numerose carte di cui il manoscritto è costituito sono in pessimo stato di conservazione (soprattutto per diffuse macchie d'umidità, che hanno colpito in particolar modo la parte iniziale del codice, ovverosia le cc. 1-20⁵).

In questi (non pochi) anni, è emersa dunque l'opportunità (e – perché negarlo – anche la necessità) di coinvolgere nel lavoro altri specialisti, non tanto per sveltire le operazioni legate all'edizione del testo, quanto piuttosto per ovvie questioni di competenze. Si noterà infatti che alcuni criteri qui adottati⁶ sono diversi rispetto a quelli utilizzati per la pubblicazione del 1999. È soprattutto per questo motivo che si è deciso di riproporre *ex novo* anche l'edizione delle prime quattro carte, che rispetto ad allora presenta dei minimi cambiamenti interpretativi e qualche integrazione nel testo laddove inizialmente o c'erano state incertezze di lettura (situazioni critiche, per motivi diversi, spesso difficilmente sanabili), oppure non era stato possibile leggere.

Le difficoltà maggiori (dovute – come anticipato – prevalentemente allo stato di conservazione del manoscritto) sembrerebbero dunque essere state superate. Si è pertanto deciso di offrire al lettore l'edizione dell'intera prima parte del *Libro di Geomanzia* (cc. 1r-23v⁷), in vista appunto di un accesso più facilitato al testo e quindi di una maggiore scorrevolezza per il completamento del lavoro. A questo primo obiettivo sono stati aggiunti, a scopo puramente esemplificativo rispetto a quella che sarà l'edizione nella sua fase conclusiva⁸, un breve saggio linguistico e un glossario di termini notevoli.

2. Nota linguistica

A un esame ancora parziale, limitato alle cc. 1-23 (col supplemento delle cc. 54v-57v, tutte meno la 55 edite in Bertelli, *Manoscritto*, pp. 27-31), il

⁵ Infatti, per la trascrizione di questa parte del testo, è stato necessario avvalersi dell'uso pressoché costante della lampada a raggi ultravioletti.

⁶ Si veda *infra*, p. 55.

⁷ Oltre alle parti poc'anzi indicate (corrispondenti alle cc. 24r-41v, 43r-51v, 54r-55v), seguono, a partire da c. 56r, anche una serie di pronostici associati ai segni dell'alfabeto (al momento però non è chiaro se si tratti di una partizione a sé stante, oppure se sia semplicemente la continuazione di quanto precede, come l'impostazione della materia parrebbe suggerire); a c. 56r si legge: «Se vo' sap(er)e i(n) qual pianeta l'uo(m) sia nato, scrivi il nome suo s(e)c(on)do q(ue)st'alfabeto»; e a c. 57r: «Se vo' sap(er)e i(n) qual parte del se(n)gni[o] l'uomo sia nato, co(m)pita il nome suo (e) q(ue)llo de la madre seco(n)do q(ue)sto alfabeto» (su quest'ultimo, si veda Petrucci, *Astrologia*, in part. pp. 6 e sgg.), a cui, molto probabilmente, ne seguivano altri, essendo il codice mutilo (di almeno altre sei carte, cfr. *ibid.*).

⁸ Dove saranno riproposti, aggiornati e anche ripensati, tutti gli argomenti esposti in precedenza.

Libro di Geomanzia appare trascritto nel cod. Magliabechiano XX 60 da una mano fiorentina della fine del Duecento⁹, derivato da un antigrafo non fiorentino (senese?¹⁰).

All'assetto generale fiorentino rinviano la costanza senza eccezione dell'anafonesi (*familglia*, *somilgliante* -anza, *ventrilglie*, *vermilglie*; *beningnio*, *castringni*, *sanguingni*; *lingua*), e – coll'eccezione di cui sotto – del dittongamento di *e* e *o* tonico in sillaba libera (*viene* e composti, *lieva*, *piedi*, *pietre*, *niega*, *riede*¹¹; *nuovo*, *luogo*, *uomo*, *buono* [ridotto a *bun* a 8v, 13v, 19r, 20r; anche 55r; e cfr. 56r *fuco*¹²], *fuori* [2v; cfr. *ibid.* *furché*], *figliuoli*, *giuoco*, *truova*, *gruogo*; ecc.); la riduzione del dittongo *ei* (*retade*, *retà* 4r, 6v, 12r) e *ai* (*atasero* 3r, *piato* passim; NTF, pp. 106-10); la mancanza di sincope nei nessi occlusiva + vocale + *r* (sempre *comp(er)are*, *op(er)a*, *temp(er)are* -amento, *dirita* -amente; ma *iscaltrimento* 16r; NTF, pp. 57-62) e nel futuro e condizionale (*averà*, *averai*, *averassi* 22v, *anderanno* 2v, *dicerai*, *dicerai* 4v; NTF, pp. 62-65¹³); la frequenza della riduzione di *e* protonico a *i* (*dipositi*, *disiderata* -ava, *disidera* [ma *d(e)sidera* 8v, 16v], *disciendenti*, *dimostra*, *dimora*, *dimonio* [ma *de-* 11r; di gran lunga prevalente comunque *domonio*], *migliore* [ma *melglia* verbo e *melglioramento*], *nipote*, *rispondo*, *ritorneràno*, *rimane*, *ritrovare*, *riligione* -oso [14 casi, contro 5 di *re-*], *ritondo*, *ricolta*; di contro a *remosa* 'rimossa' 9v e a *redire* REDIRE) colla persistenza senza eccezioni degli originari *segnore* -ia, e *pregione* (NTF, pp. 118-21); la costanza di *dopo* (NTF, pp. 128-31); il largo predominio di *sanza* (*se(n)ça* solo a 6v; NTF, pp. 53-57¹⁴), di *ogni* (*ogne* solo 1v e 14v; NTF,

⁹ Si veda p. es. la larga prevalenza – almeno in questa sezione – di *ogni* su *ogne* (la forma recenziore «a Firenze si trova solo dal 1284 in poi»: Castellani, *Saggi*, I, p. 182), o viceversa la persistenza dell'originario *segnore* senza alcun *signore* («la nuova forma prevale ... alla fine del sec. XIII ed al principio del sec. XIV»; *ibid.*, p. 505). Un possibile *terminus post quem* - bisognoso comunque di ulteriori verifiche, a livello di legislazione penale duecentesca - si potrebbe ravvisare nella frase a c. 20r («se la detta figura viene in .iiiij. e viene per Gudice, la casa fie disfatta per Comune»), ove la si riferisse alla fattispecie dei disfacimenti antimagnatizi deliberati dagli *Ordinamenti di giustizia* fiorentini del 1293, e ipotizzando che essa sia stata aggiunta dal copista – o da un copista – fiorentino.

¹⁰ Questo sembra valere almeno per le cc. 1-23 (e 54-57); nelle cc. 24 sgg. (diversa sezione del ms.) fanno sospettare un eventuale antigrafo tosco-occidentale *distruzione* 24v e *veniseno* 31r, *mutaseno* 33r (cfr. Manni, *Ricerche*, p. 164; in tale sezione predominano peraltro le desinenze del tipo (già fiorentino tardoduecentesco: NTF, pp. 147-56) *doveson* 24v, *feciono* 25r, *foson* passim, *facieson*, *venison* 31r; nella prima sezione presenti solo *fosser* 7v e *venisero* 3r).

¹¹ Invece c. 28v *b(r)eve* (l'agg. manca nella prima sezione). Cfr. Manni, *Ricerche*, p. 121; Castellani, *Grammatica*, pp. 355-56.

¹² Per la riduzione di *uo* a *u* (diffusa soprattutto in Toscana orientale e centrale) cfr. E.G. Parodi, *Dialecti toscani*, «Romania», XVIII (1889), pp. 599-600; Castellani, *Saggi*, II, p. 336 (e bibl.); e Cappi, *Intelligenza*, p. 96 n. 3.

¹³ Notevole (ma cfr. Castellani, *Saggi*, II, p. 228) la sincope in *lib(er)rà* 18r (resa incerta tuttavia dalla frequenza di scritture superflue di *r* dopo segno abbreviativo: cfr. apparato).

¹⁴ Altrove nel ms. trovo *incontanente* (29r). Alla stessa evoluzione di -en- protonico a -an- sarà da ricondurre il costante *setantrione* -ale 2v, 4v, 5v, 17v, anche 27v, 55r (nel *Corpus OVI* solo ess. fiorentini trecenteschi); forse ipercorretta la forma *giomenzia* per *giomanzia* (della prima otto ess. [cc. 1rv, 4rv, 6r e 8r] contro quattro della seconda [cc. 1rv, 6 v]).

pp. 121-27¹⁵), del futuro della 1ª classe in *-er-* (*aparerà* ‘imparerà’ [un solo *apararà* 21v¹⁶], *diviseremo*, *trateremo*; più contrastato quello di *isterà* rispetto a *starà* [cinque casi contro tre¹⁷]; ancora largamente prevalente [cinque contro uno] *serà* su *sarà*: *NTF*, pp. 114-16¹⁸); la 2ª pers. sing. ind. pres. della 1ª classe in *-e* (*domande* 8r [a 25r *truove*]; *NTF*, pp. 68-71); la 1ª pers. plur. ind. pres. *avé(n)* 1v, 5r, 6r, *dové(n)* 6v (*NTF*, pp. 139-42¹⁹); la 3ª pers. ind. pres. e imperf. in *-ro* (*gitavaro* e *trovararo* 1r; *si muororo* e *congiungorsi* 7v; *NTF*, pp. 155-56 n. 4²⁰).

Tratti non fiorentini, da attribuire verosimilmente all’antigrafo, le forme non dittongate *voli*, *vole* 8r, 14v, 20r²¹); l’isolato *p(r)iso* 2r (altrove sempre *pre-* o *p(re)-*²²); la prevalenza di *murà* -anno, *murebe*, *murire* su *morà* -anno, *morebe* (due *muorà*, 15r, 18v²³); *lavorenti* (12r, 19v, 21v, 23v²⁴) invece di *-anti* (*lavoratori* a 3v). Non ignote al fiorentino duecentesco, anche se più diffuse altrove in Toscana, forme come *fratelgli* passim (contro *-elli* 9v, 15v) e *kapelgli* 9v (contro *capelli* 19r; invece sempre *cavalli*, *ka-* [e cfr. *q(ue)lgi* 24v, 25v, 27v]; *NTF*, p. 46 n. 4²⁵); *adrieto* 7rv (contro *adietro* 6r, 7r [cfr. *dirieto* 57v²⁶]); forse di matrice esterna a Firenze anche il largo predominio di *lunidie*, *martidie*, *merculidie* (17v, 18r, 18v, 19r, 20r; contro due *mercule-* a 19v), *giuovidi(e)*, *venardie* (16v, 17r, 19v; contro un *vener-* 19r²⁷). Frequente il cosiddetto “*i* estirpatore di iato” (*èie* 1v, *àie* 21v, *aiere* 4v, 5v; *maiestro* passim [*mae-* solo 1r]; *paiesi* 16r; *reiamie* 10r, 13r, 17r, 18v, 23v [contro dieci *rea-*]; *reio* 7v, 10r [ma *reo*, *rea*, *rio*, *ria*, passim]; *torneia* 1v; *traie* 4v), più tipico della Toscana centro-orientale, ma ben attestato anche nel fiorentino duecentesco (*TF*, pp. XLV-XLVI; *NTF*, p. 43²⁸).

¹⁵ *Ogne* pare tuttavia più frequente nel resto del ms.

¹⁶ Tipo senese, sporadicamente attestato nel fiorentino trecentesco (Manni, *Ricerche*, p. 154); e cfr. n. 111 dell’edizione.

¹⁷ Anche nel resto del ms. le forme si alternano (a c. 30v, p. es., *isterà* e *istarà* a un rigo di distanza).

¹⁸ Analogico *uscierà* 3v (dal *Corpus OVI* quasi solo in testi fiorentini).

¹⁹ Cfr. Manni, *Ricerche*, p. 161. Forme piene *potemo* 1v, *faciamo* 7v.

²⁰ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960, II, p. 364; Bono Giamboni, *Libro de’ Vizî e delle Virtudi*, a cura di C. Segre, Torino 1968, IV 12 n. 13.

²¹ Cfr. Castellani, *Nuovi saggi*, pp. 251-55. *Voli* pare frequente anche nel resto del ms., meno però della forma apocopata *ro*; minoritario invece *vuoli* (54v).

²² Nel *Corpus OVI* trovo un solo es. di prosa toscana, negli *Statuti senesi* (a. 1329).

²³ Cfr. *NTF*, p. 41; Castellani, *Saggi*, I, p. 478; Id. *Grammatica*, p. 356. Si veda anche *piuvesse* 7r.

²⁴ Nel *Corpus OVI* solo ess. duecenteschi senesi e pisani, e trecenteschi anche sangimignanesi e pistoiesi.

²⁵ Cfr. Manni, *Ricerche*, pp. 124-26.

²⁶ Cfr. Manni, *Ricerche*, p. 167; Castellani, *Saggi*, II, p. 283; Id., *Grammatica*, p. 359. Nel *Corpus OVI* vari ess. fiorentini del 1290 (*Registro di entrate e uscite di S. Maria di Cafaggio*).

²⁷ Cfr. *NTF*, p. 44 n. 4; *TG*, pp. 11-12, 19, 32; Manni, *Ricerche*, p. 170; Castellani, *Saggi*, II, p. 393. Nel *Corpus OVI* risultano comunque molti ess. fiorentini duecenteschi di *luni-*, *marti-* e *giuori-* e trecenteschi di *venar-*; di *merculi-* solo ess. meridionali (ma fiorentino già duecentesco risulta *mercoli-*).

²⁸ Cfr. Castellani, *Grammatica*, p. 412; e «Stilistica e metrica italiana», V (2005), p. 22.

Per la grafia segnalo la buona presenza di < k > iniziale (*kasa*, *kasta*, *kastello*, *kapo*, *karcere*, *karo*, quasi sempre comunque meno frequenti dei rispettivi in *ca*-; e cfr. anche *kiaro*, *kiamate*, *kiesa*) e la larga prevalenza di *ke* su *che* (144 contro 47) e di *ki* su *chi* (36 contro 8); la frequenza di < ce > velare (p. es. undici *cerente* [ricorrente anche nel resto del ms.] contro otto *cher*- e quattro *ker*-); la prevalenza di < gu- > palatale su < giu- > (76 casi contro 15), di contro alla presenza quasi costante di < gio > (due soli *viago*) e < gia > (un solo *pioga*); per la resa della spirante palatale sorda *kucsitor* 8r, sonora *imbandigsioni* 2v, e l'alternanza *cugsini* (12v, 14v), *cusini* (15v), *cugini* (8v); altrove sempre < gi >. Quasi costante *-zione* (solo *tribulatione* 22v). Per le consonanti intense è frequente la scrizione scempia di < t > (sempre *letera*; 39 *tutto -i* contro 30 *tuto -i*; assente *-ct*-), quasi costante < z > (solo *pozzo* 4r, e *dolcezza* 17v), regolari quelle di < c >, < g > e delle altre, tranne < ll >, < rr > (spesso *-(r)r-*; e vedi n. 13) e < ss >; nelle preposizioni articolate è regolare o largamente maggioritaria la scempia in ogni posizione (*solo dell'arte* 1r, *dell'uomo* 2r, *nell'anno* 15r).

Per la fonetica si segnalano esempi di sonorizzazione 'settentrionale' in *amigo* 8v (altrove sempre *-c*-²⁹); mancata sonorizzazione in *confaloni* 3v³⁰; assimilazione in *fidirannosi* 12rv (*fe*- 11r), *utolità* 13v, 14r³¹; dissimilazione in *l'atra* 7v (isolato), *enterà* 16v, 17r, *disinore* 15r, *albori* passim; velarizzazione per labiale in *sopultura* passim (senza concorrenti); *debole* 20r, *stabelle* 5v, 6rv (ma *nobile* passim, *mobili* 6r [*mobole* 55r]); evoluzione popolare in *obriar* 6v; metatesi in *astorlomia* (*istorlomia* 1v), *formento* 22r e *parlato* Gloss.; sincope in *santà*, *santadi* 3r, 13v. Per la morfologia nominale mi limito a rilevare il plurale neutro *luogora* passim, *nomora* 1r, 5r, *truonora* 11v (e *le nerbora* 55r); per quella verbale un caso (ma senza concorrenti) di *avano* HABEBANT 1r³²; e il futuro sintetico 3ª pers. *fie*, *fi'* passim (un solo *fia* 6v), e la 3ª plur. analogica *fierono* (tre ess. a 3r [anche 25v e 57v³³]).

3. Glossario

acetoso: «sapore *a.* (e) olor puzole(n)te» 22r, 23r. *TLIO*, s.v.: Restoro d'Arezzo (*ibid.*, es. 2, Belcalzer: «in odor puçolent e in savor acetose»).

amaliare: «l'uomo (e) la femina *amaliato*» 19v. *GAVI*, 18⁵ (2002), pp. 263 e 265; *TLIO*, s.v. *ammaliare*: Guittone d'Arezzo.

²⁹ Cfr. *NTF*, p. 48.

³⁰ Per antiche occorrenze di area senese cfr. Larson, *Glossario*, p. 311.

³¹ E cfr. 27r *sutolità* (SUBTILITATEM).

³² Rohlfs, § 550; *NTF*, Gloss., s.v. *avano*. Vari ess. nel *Corpus OFI* (per lo più fiorentini e pistoiesi, ma anche senesi, lucchesi e castellani).

³³ Rinvenibile in testi statutari pistoiesi, fiorentini e pratesi del Trecento (*Corpus OFI*); cfr. E.G. Parodi, *Lingua e letteratura*, Venezia 1957, p. 255.

- amatrice:** «Tristizia ... fa femina co(n)rotta da più p(er)sone, (e) *amat(ri)ce* di s(er)vo (e) d'uomo strano» 22r. Lo stesso senso spregiativo in Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, a cura di A. Varvaro, Palermo 1957, p. 9: chi nasce sotto Saturno (pianeta legato alla figura geomantica di *Tristitia*) «sarà pessima femina, sodomita, amatrice d'alcun servo overo d'altra lingua che la sua» (cit. in *TLIO*, s.v., § 2.1).
- biado:** «il su' colore è bia(n)co (e) *biado*» 9r, 'celeste'. Mancano ess. duecenteschi nei vocabolari, cfr. *GAVI*, 17³ (2000), p. 284; *TLIO*, s.v. *biavo* (in testi settentrionali la forma originaria *blav-*); *Corpus OVI*: *sbiadato* (a. 1282), per cui cfr. Castellani, *Grammatica*, pp. 52-53; Cella, *Gallicismi*, p. 35. A c. 57r *biadetti*, su cui Petrucci, *Astrologia*, p. 22.
- bicorpore:** (le quattro figure geomantiche *mezzane*) «sono kiamate *bicorpore*» 5v. Lat. *bicorpor* (d'uso poetico arcaico e medievale, specie astrologico: *signum bicorpor*, lo stesso che *bicorporeum*). Il *LEI*, s.v., lo scheda come «Latinismo novecentesco» (sulla base di R. Serra cit. dal *GDLI*). Altrove nel ms. *b.* singolare (c. 33v «se la .vij. fosse f(igura) bicorpore»), ma anche *bicorporee* (c. 33r «E se foso(n) f(igure) bicorporee»): l'esempio di c. 33v sembra garantire che quello di c. 5v non sia una mera aplografia.
- binato:** «averà due filii *binati* ad un corpo» 18v, 'gemelli' (l'agg. manca invece a 20v, 21v, 23r). *GDLI*, s.v., § 6: Giordano da Pisa, *Livio volg.*; *TLIO*, s.v., § 2: om. il primo. Diverso il senso in Dante, *Purg.*, XXXII 47. Cfr. *REW* 1109; *LEI*, s.v. *binare*, § 2.b 'partorire due gemelli', che in nota (V, 1646 n. 10) pone in dubbio il lat. volg. **bināti* 'Zwillinge' postulato dal *REW* sulla base del maced. *binats* e dell'it. *binato*, perché «quest'ultimo si trova in fonti prevalentemente dotte o malsicure per il Trecento». Ma cfr. anche il volgarizzamento duecentesco della cronaca di Martino Polono, nel cod. BMLF, Ashb. 552, c. 20r: «In quello tempo soffersero passione ad Egea Cosme et Damiano, in uno die generati *binati* di carne et di spirito» («Eodem tempore apud Egeam passi sunt Cosmas et Damianus una die geniti carne et spiritu *gemelli*»: M. Polonus, *Chronicon pontificum et imperatorum*, ed. L. Weiland, Hannoverae 1878, MGH, SS, XXII, p. 450, 18). Il senso originario del verbo (Du Cange, Niermeyer, *REW* 1108) è agricolo, 'lavorare il campo per la seconda volta'.
- castrigno:** «kapelgli *castri(n)gni*» 9v; interpretazione dubbia. Mancano ess. nei vocabolari. Dal lat. med. *castritius* (Du Cange, Niermeyer), a. fr. *chastriz*, 'montone castrato', si potrebbe ipotizzare qualcosa come 'simili al vello di un (montone) castrato' (cioè 'crespi' o 'lisci'?). Nel *GDLI* *castrigno* sost. 'capretto castrato' (ma da es. ottocentesco). Da avvicinare forse a c. 57r *montonino* (del nato sotto il segno dell'Ariete: Bertelli, *Manoscritto*, p. 31), su cui Petrucci, *Astrologia*, p. 23 (ma riferito più naturalmente alla testa o al profilo, cfr. *GDLI*, s.v., § 2).
- cataletto:** «(*Coniunctio*) ... i(n) q(ui)stione d'i(n)fermo è rea molto, p(er)ciò ch'el'à se(m)bia(n)za di *cataletto*» 5v, 'feretro'. *TLIO*, s.v.: Andrea Lan-

- cia. Il *GAVI*, 17¹ (1999), p. 416, segnala un es. da Larson, *Glossario*, pp. 167-68 (Lucca, a. 1180) col significato però di 'rete del letto'.
- cenerognolo**: «color cenero(n)gniolo» 18v, 20v. *Corpus OVI: Nuovi testi pratesi* (a. 1241: cin-).
- citrino**: «color cit(ri)no» 18r, 21r, 'di cedro'. *TLIO*, s.v.: *Regimen sanitatis volg.*, *Antidotarium Nicolai volg.*, *Intelligenza*.
- contraversia**: «aparira(n)nogli'(m)pedime(n)ti(e) co(n)traversie» 19r, 'avversità'. *TLIO*, s.v. *contraversia*, § 1.3: Giordano da Pisa (dalla più antica accezione di 'lite').
- convertibile**: «f(igura) ... co(n)vertibili te(m)p(e)rate» 5v; «f(igura) femmina(e) co(n)vertibile» 20r; 'mutevole'. *TLIO*, s.v., § 1: Restoro d'Arezzo (e cfr. *ibid.* es. 2: *Questioni filosofiche*).
- diletevole**: «Puella ... fa uomo co(n) lu(n)go collo(e) gra(n) kapo(e) volto to(n)do(e) piccola bocha, (e) a(m)pio ne le spalle, (e) buono e forte (e) bello (e) molto diletevole di femine» 15v, 'che si diletta' (subito sotto, invece, nell'usuale senso strumentale: «adornare(n)to diletevole»). Mancano ess. di questo senso medio-riflessivo in F. Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico*, Milano-Napoli 1964, pp. 251-89, e nei vocabolari. In Pucci, *Libro di varie storie cit.*, p. 16, le caratteristiche di chi nasce sotto il pianeta Venere (pianeta legato alla figura geomantica di *Puer*, che il nostro *Trattato* scambia con *Puella*, cfr. n. 26 dell'edizione) sono «lungo collo, grande capo, faccia ritonda, picciola bocca, ample spalle e forte amante di femine e addorno».
- disertare**: «se la pre(n)gnia averà f(iglio) maschio o femina, o se diserterà» 3r, intr. 'abortire'. *TLIO*, s.v., § 2: *Intelligenza*; *Statuti senesi* (intr. pron.); *ibid.*, § 2.1: Rustico Filippi (causativo). Vedi sotto a *scipare*.
- desubidimento**: «d. di filii» 17r, 'disobbedienza', congetturale, ms. *d(e)subidira(n)to*. In *GDLI* due ess. in Sercambi e Giov. Cavalcanti; cfr. prov. *dezobezimen*.
- domandanza**: «far sua doma(n)da(n)za» 1v, 'domanda' (sinonimo di *quisione* geomantica). *TLIO*, s.v.: *Fiore di rettorica* (red. γ); cfr. prov. *de-mandansa*.
- dosnino**: «colore dosnino e ferante» 20v, 'grigio'. Cfr. *NTF*, Gloss., f. 1278-1279, 'sorta di panno': «Probabilmente *d.* corrisponde all'ant. franc. *dosien* 'grigio cenere', per cui rinvia a K. Zangger, *Contribution à la terminologie des tissus en ancien français...*, Zurich 1945, p. 69 [da Godefroy, s.v. *dosien* 'de couleur cendrée': es. «Un marbré dosien», Bruxelles, a. 1352], e a *REW*, 2755a, *dosinus* 'aschgrau', sulla base di Isid., *Etym.* 12, 1, 54 [di un tipo di cavallo: «*Dosina* autem dictus, quod sit color eius de asino: idem et cinereus»], a sua volta dal germanico. L'indicazione del Castellani è stata recepita dal *GAVI*, 4⁴ (1994), p. 349; e dal *TLIO*, s.v.
- entramento**: «è buona p(er) guada(n)gnio(e) p(er) tute cose ke s(ignifica) e(n)trame(n)to» 6v (antonimo di «uscime(n)to(e) p(er)dimento»); «i(n)

tutte le cose ke si spera(n) melgliorame(n)to (e) e. s(ignifica) da(n)no» 11r; «i(n) tutte le cose ne le quali si sp(er)a e. s(ignifica) dan(n)o (e) i(n)crescime(n)to» 12r; 'entrata in senso economico, ricavo'. Accezione assente nei vocabolari.

ferante: vedi sopra a *dosnino*; 'color ferro'. Cfr. Cella, *Gallicismi*, p. 408.

giustiziaro: «femine (e) uomini alti (e) *gustiziar* (e) di buona legie» 13v. Cfr. lat. med. *iustitiarius*, 'giudice, magistrato, governatore' (Du Cange, Niermeyer); qui il senso è morale, 'amante della giustizia', come in due ess. dell'a. fr. *justicier* (*AFW*, IV, 1913, 'gerechtigkeitsliebend': Gautier d'Arras e Eustache Deschamps).

informato: «(e) corpo (e) a(n)che gra(n)di, (e) bene *i(n)formato*, «e se(n)gniale nel capo e ne le coscie» 9v; *bene informato* 'ben sviluppato, aitante', cfr. *GDLI*, s.v., § 7 (*Milione*, Giovanni Villani). La sintassi elementare del nostro sconsiglia di riferirlo al seguente *segnale* ('segno fisico').

latico: «femina casta (e) co(n) nobile <...> (e) *latica*» 17r, 'color latte' (*latica*? nel lessico medico è francesismo mod.). Forse col tardo lat. *lactinus* (Du Cange, Niermeyer: Caes. Arel.), per cui il *TLL*, VII 853, avverte «vix -ī-», quindi *lactinus*; in Arnaldi, I, p. 295, anche la forma *lactius*.

leardo: «il color d(e) le bestie siano rosse (e) *learde*» 22r; 'grigiastro, grigio pomellato'. *GDLI*, s.v.: Boccaccio, *Libri dei Peruzzi*; *Corpus OVI*: *Libri dei Gallerani*. Cfr. Cella, *Gallicismi*, p. 454 (a. fr. *liart*).

letiginoso: «collo *letiginoso*» 16v, 'lentigginoso'. A c. 56v *litiginoso* (Bertelli, *Manoscritto*, p. 30). Vari ess. tre-cinquecenteschi della variante *litig-* in *GDLI*, s.v. *lentigginoso* (a partire da Iacopo Alighieri); per altri ess. di *litig-* (Zuccherò Bencivenni) e *letig-* (Binduccio dello Scelto, Antonio Pucci) cfr. «Studi sul Boccaccio», XXXVI (2008), pp. 319-20.

mezolano: 'medio', 18r, 18v, 19r, 20r, 21r, 21v, 23r, 23v. *GDLI*, s.v.: Bono Giamboni.

mezolanamente: «guardisi di disvariati colori, (e) gli altri *mezolaname(n)te*» 23r, 'mediamente'. *GDLI*, s.v.: volgarizzamenti trecenteschi (*Palladio*, *Crescenzi*, *Legenda aurea*).

nabisso: «pozzo di *nabisso*» 4r, 'abisso'. *GDLI*, s.v.: Giordano da Pisa.

nogramanzia: «(e) sperime(n)ti (e) *nograma(n)zia*» 3v, 'negro-'. Per l'assimilazione cfr. *Intelligenza*, 104.5 e 108.1 *nogro-*, su cui Cappi, *Intelligenza*, p. 61, con rinvio a ess. toscani più tardi (*Cantari d'Aspramonte*) e francoveneti di *nogra-*.

ombramento: «*o(m)brame(n)to* (e) malia (e) paura» 10v, «*o(m)bramento* (e) timor di morte (e) spave(n)tame(n)to» 11v, «morte (e) *o(m)brame(n)to* (e) paura» 14r; e 16r, 17r, 17v, 18v, 19v, 20v, 21v, 22v, 23r; 'turbamento'. Accezione registrata solo per l'Ottocento dal *GDLI*, s.v., § 2; diversa quella nell'unico es. rinvenibile nel *Corpus OVI* (*Storia del San Gradale*).

ombrare: «ki è *o(m)brato* da domonio» 22v. Vedi sopra. Il verbo nel senso di 'offuscare la mente' e 'turbare' è attestato per il Cinque-Seicento dal *GDLI*,

s.v., §§ 10 e 11; più antichi gli ess. dell'uso intr. assol. (Dante, *Inf.*, II 48) o pron. (Cavalca).

parlato: 'prelato' 10r, 17v, 22v. Più frequente *p(er)*- 10v, 11v, 13r, 18v, 20v, 21v, 23v; e cfr. *p(er)lazion* 16r, *perlazione* 17r. Ess. di *per*- in Guittone d'Arezzo, *par*- in Brunetto Latini e Giovanni Villani (*Corpus OVI*).

pergiuro: «*p(er)guro* (e) falso» 13r, «*p.* (e) no(n) f(e)dele de la Chiesa» 22v (anche 25v, sempre nella grafia -*gu*-); agg. 'spergiuro'. *GDLI*, s.v.: Cavalca, Giovanni Villani; *Corpus OVI*: *Tesoro volg.* e Zuccherò Bencivenni. Lat. *periurus*.

piusor: «secondo l'opinione di *piusor*» 5v, 'molti'. Cella, *Gallicismi*, pp. 512-13.

primiero: «le *primiere* .vj. figure» 4r, 'primo'. Cella, *Gallicismi*, pp. 258-62.

procesione: «rio co(m)p(er)are o(n)gni *p(ro)cesione*» 10v, 'proprietà terriera'; altrove sempre *poses*-, *posses*- (2v, 11v, 12v, 13v, ecc.). Vari ess. duecenteschi (Mazzeo di Ricco, ser Cione, *Albertano volg.*, Giovanni Villani, Antonio Pucci, ecc.) in *GDLI*, s.v. *processione*³; Du Cange, s.v. *Processio*³: «male pro Possessio» (cui rinvia la nota di F.F. Minetti in Monte Andrea, *Rime*, Firenze 1979, p. 231).

profenda: 'prebenda' (ecclesiastica) 11v, 15r, 17r, 17v, 18v. Anche *propenda* 16r, 22v; *prebenda* 19v, e *probenda* 20v. *GDLI*, s.v. *profenda*, §§ 3 (Zuccherò Bencivenni) e 5 (Brunetto Latini); dal *Corpus OVI* ess. di *prop*- in Mazzeo Bellebuoni, *Statuto dell'Opera di S. Iacopo* (a. 1313).

rancio: «buone vestime(n)ta meter co(n) alegrezza i(n) domenica, giale (e) *ra(n)cie* (e) rosse (e) verdi» 13v, 'color arancio'. *GDLI*, s.v. *rancio*²: Dante; *TLIO* s.v. *arancio*³: *Nuovi testi pratesi* (a. 1247).

riosciello: «l'uomo uno picciolo riosciello <trae> [ms. *riosciello riosciello*] d'una gra(n)de fo(n)tana» 1r. Per la correzione cfr. n. 5 dell'ed. Lat. volg. *riuscillus*. Mancano ess. nei vocabolari, ma cfr. il toponimo *Rioscello* in un doc. fior. del 1124 (Larson, *Glossario*, pp. 560-61).

roseza: «colore di *roseza*» 11r. *GDLI*, s.v. *rossezza*: Arrighetto, Zuccherò Bencivenni; *Corpus OVI*: *Libro delle virtudi delle pietre preziose*.

sanguigno: «vestime(n)ti bia(n)chi (e) bruni (e) *sa(n)gui(n)gni* (e) rossi (e) gialli» 15v, detto di colore (*NTF*, Gloss.); distinto da *sanguineo* («caldo (e)d umido (e) s.» 4v), uno dei quattro umori (col *co(n)lerico*, *flematico* e *mali(n)conico*); distinzione ovviamente assente nei documenti lat. (Larson, *Glossario*, pp. 566-67).

sanguinità: «buona volo(n)tà co la *sa(n)guinità*» 15v, 'i consanguinei' (cfr. prima «buona co(m)pa(n)gnia i(n)tra fratelli, (e) co(n) vicini (e) co(n) co(m)pa(n)gni e co' cusini»); in *Fasciculus geomanticus*, p. 369, trovo che *Puella* in terza casa (come qui) significa «consanguinitatem in matrimonii». *GDLI*, s.v., § 2: *Offici dei Flagellanti di Pomarance* (a. 1348); *Corpus OVI*: Guido da Pisa; più antichi gli ess. del senso astratto (Guittone, Dante).

- sapiente:** «Capud Draconis à sapor dolce, (e) *sapie(n)te*, (e) buo(n)o olore» 19r, 'saporito'. *GDLI*, s.v. *sapiente*¹, § 3: *Motti e facezie del Piovano Arlotto* («cacio sappiente», con sfumatura negativa, cfr. Gloss. dell'ed. a cura di G. Folena, Milano-Napoli 1953).
- scipare:** «f(iglio) maschio a la femina, ma si *scip(er)à*» 12v, intr. pron. 'abortire' (il sogg. è *la femina*: cfr. c. 3r [cit. sopra per il sinon. *disertare*], 9v, 22v). *GDLI*, s.v., § 8: *Bibbia volg.*, Sacchetti. Più antichi gli ess. del senso gen. di 'guastare, rovinare' (*Corpus OVI*: Monte Andrea, Dante, *Statuti senesi*).
- sestile:** «il terzo [isguardo: *vedi infra*] è chiamato *sestile*» 7r; lat. *aspectus sextilis* 'a. di due pianeti distanti tra loro 60°', cfr. Charmasson, *Recherches*, p. 55. *GDLI*, s.v., § 2: Cecco d'Ascoli, Giovanni Villani (*sestile aspetto*).
- sguardo:** «o(n)gni f(igura), i(n) qual che casa ella sia asise, sì àn(n)o .iiij. maniere di *sguardi*» 7r, lat. *aspectus*; cfr. Charmasson, *Recherches*, pp. 54-58. Nello stesso senso *guardamento* (Paciucci, *Lessico*, p. 158) e *sguardamento* (*GDLI*, s.v.: *Libro di Sidrac*).
- ismenatrice:** «f(igure) ... uscienti (e) *ismenovat(ri)ci*» 5v (opposte alle «e(n)tra(n)ti ... (e)d acrescie(n)ti (e) rauna(n)ti»), 'menomatrice'; a c. 30r, 43r «la cosa *ismanovita*» 'smarrita'. *Corpus OVI*: *smenovare* (*Statuto degli Oliandoli*).
- sopragentile:** «l'uomo *soprage(n)tile*» 13r, 19r, 21r; 'gentilissimo' («ge(n)tilissimo» a 23v). Del tipo provenzaleggiante (cfr. il verbo *sobregensar*) mancano ess. nei vocabolari.
- sostenuto:** «il *sostenuto* no(n) lib(er)a(r)e» 15r, 'prigioniero'. *GDLI*, s.v., § 23: Neri di Donato, Buonaccorso Pitti. Ma già duecenteschi (*Fatti di Cesare*) gli ess. di *sostenere* 'arrestare' nei vocabolari.
- terziero:** «isguardo ... di *terziero*» 7r, lat. *aspectus trinus*, o 'trigono', cfr. Charmasson, *Recherches*, p. 55. Mancano ess. nei vocabolari.
- torneare:** «il cierchio de' .xij. se(n)gniali ... gira (e) *torneia* da orie(n)te ad ocide(n)te tra die e notte una fiata» 1v, 'girare in tondo'. *GDLI*, s.v., § 2 (*Tesoro volg.*); *GAVI*, 17⁴, pp. 179-80; Cella, *Gallicismi*, p. 560; cfr. Paciucci, *Lessico*, p. 229.
- turpido:** «*turpida* p(er)sona» 12r, 'brutto, vile'; a c. 56r *turpidi lavorii e turpide vestimenta* (Bertelli, *Manoscritto*, p. 28). *GDLI*, s.v., *turpido*¹: Garzo. (A differenza del *GDLI*, il *GAVI*, 17⁴ [2000], p. 185, non lo distingue da *torpido*).
- ugia:** «fa uomo reio (e) puzolente (e) ghiotto (e) sa(n)za legie (e) rosso (e) mala li(n)gua (e) di mal'*ugia* (e) bugiardo (e) malo isguardo» 10r; «fa uomo di mezana statura, (e) co(n) buon'*ugia*» 13r; 'umore'. Cfr. *GDLI*, s.v. *uggia*², 'sorte' [distinto da *uggia*¹: 'ombra' e 'noia, fastidio'; per l'etim. cfr. Castellani, *Saggi*, II, pp. 9-10]: *Seneca volg.*, «ha sì buona u.»; *TLIO* s.v. *uggia*¹, § 2: *Carteggio dei Lazzàri*, «tue ci avei male u.».

ventrilglie: «La sexta casa ... à de le me(m)bra le ve(n)t(ri)lghe» 3r, 'viscere' (*Fasciculus geomanticus*, p. 295: «Ex partibus hominis habet intestina & viscera, corde excepto»). Nel *GDLI*, s.v. *ventriglio*, § 5, e nel *Corpus OVI* solo ess. antichi del masch. (rispettivamente Franco Sacchetti, e *Palladio volg.*, ecc. [come antroponimo già a Pisa nel 1152: Larson, *Glossario*, p. 687]); il *GDLI* avverte: «plur. ant. anche s. f.: le ventriglie», ma l'unico es. che riferisce è ottocentesco.

violato: «vestime(n)ta verdi (e) cilestri, (e) niega bruni (e) violati» 8v; «colori violati (e) cilestri» 9v; «rosse (e) gialle (e) violate (e) nere» 11v; 'violletto'. *GDLI*, s.v., § 2: *San Brandano volg.*; *Corpus OVI: Documenti dei Gallerani*, Zuccherò Bencivenni.

Criteri editoriali

È stata conservata la veste grafica del codice Magliabechiano, il solo testimone per ora preso in esame, ma destinato verosimilmente a restare fondamentale (per età e completezza) nella futura edizione critica. Si sono sciolte le abbreviazioni³⁴ tra parentesi tonde (), separate le parole, introdotta punteggiatura, maiuscole e diacritici. Le correzioni sono segnalate in corsivo, le integrazioni tra parentesi aguzze < > (in corpo minore e spazieggiato quelle meno ovvie); le letture dubbie o congetturali di parti del supporto scritto danneggiate da cause meccaniche (macchie, fori) tra parentesi quadre []. Tra parentesi graffe { } i nomi delle figure geomantiche rappresentati nel ms. dai rispettivi simboli. Nelle note d'apparato si è segnalato colla barretta obliqua / la fine del rigo.

³⁴ In *côglîer* (c. 9r, 12r, 13r, 15r e 23v), *môti* (c. 17r) e *trâloro* (c. 8v) il *titulus* è stato inteso come equivalente di < l > (giusta Ageno, *Particolarità grafiche*; Varanini, *Idiotismi*); per *.pmētō* = p(ro)me(t)to(n) c. 7v (erroneo?) cfr. c. 55r *.pmētte*.

Libro di Geomanzia

- 1 [c. 1r] La p(r)ima parte di q(ue)sto libro tratta de le case. La seco(n)da tratta de le figu(r)e. La terza tratta de le case e de le figu(r)e i(n)sieme. La quarta de' modi di gudicare.
- 2 *Giomenzia*¹ è u · nome co(m)posto di due nomora greche: l'uno s'è "geos" (e) val ta(n)to a dire come 'ter(r)a'; l'altro s'è "ma(n)zia" e val ta(n)to a dire come 'diviname(n)to'; <s'è che geomanzia val tanto a dire come 'divinamento' di ter(r)a'. La ragion s'è q(ue)sta, che gli a(n)tichi trovatori d'astorlomia pe(n)saro(n) p(er) forza de le stelle ke uno diviname(n)to si poteva fare i(n) ter(r)a, a somilglia(n)za di q(ue)llo² de' se(n)gniali (e) de' pianeti del cielo, ispezialme(n)te Enocho che ne fue trovatore e maestro³: (e) p(er)ciò avano elli bella polvere o bel sabione, (e) i(n) q(ue)lla gitàvaro la q(ui)stione, (e) formavano le figure, (e) trovàvaro la verità certana (e) ferma. Ma sono poi venuti altri di nuovi, che gita(n) la q(ui)stione a dadi (e) a le dita (e) i(n) alt(r)i diversi modi, che co(n)viene che l'arte falli ispessame(n)te, no(n) p(er) [che]⁴ falli né p(er) colpa dell'arte né d(e)l maestro né del modo.
- 3 E sono alcune genti ke dicono ch'ell'è arte di ve(n)tura (e) no(n) di ragione. E io rispo(n)do che tutto altresì come l'uomo uno picciolo riosciello <trae>⁵ d'una gra(n)de fo(n)tana, così giome(n)zia è tratta d(e)l cuore d'astorlomia. E a p(ro)var ciò dico ke, s'è come i(n)n astorlomia àe .xi[j]. case, così tutto apu(n)to n'è .xi[j]. i(n) gioma(n)zia; (e) tutto ciò c'è(n)no a singnificare q(ue)lle .xij. case, q(ue)l med(e)simo si(n)gnificano motto p(er) motto i(n) gioma(n)zia; (e) così vi sono i cardini, cioè li .iiij. a(n)goli, (e) tutte l'altre p(ro)prietadi (e) di sguardi (e) di co(n)giu(n)zioni (e) quasi di tute cose; le figu(r)e medesime so(n) tute ap(ro)piate a' se(n)gniali (e) a' pianeti, ciascuna s(e)c(on)do su' natu(r)a; così dico delgl'alime(n)ti [e de le complessioni] (e) d(e)' te(m)pi de l'a(n)no (e) de le parti del mo(n)do. [E a quelli che] dicono che la q(ui)stione è p(er) ve(n)tura, io r[ispondo che] [c. 1v] aviene il somilglia(n)te, ke qua(n)do si fa la q(ui)stione p(er) alcuno, cierto p(er) q(ue)lla medesima ve(n)tura aviene q(ue)l se(n)gniale e q(ue)l pianeta, (e) allora è ascie(n)de(n)te (e) s(e)c(on)do (e) terzo; ma q(ue)sta⁶ è la verità, che 'l cierchio di sopra co(n)duce l'uomo a far sua doma(n)da(n)za i(n) q(ue)l pu(n)to, (e) p(er)ciò la q(ui)stione inn astorlomia (e) i(n) gioma(n)zia

¹ *Ghomenzia*.² *q(ue)lle*.³ Secondo una tradizione di origine araba, cfr. Charmasson, *Recherches*, pp. 15, 17 e 165.⁴ Lettura e interpretazione dubbia.⁵ *riosciello riosciello*. L'errore di ripetizione ha fatto cadere il verbo. La sentenza capovolge il diffuso proverbio «Flumina magna trahunt ortum de fonte pusillo» (H. Walther, *Proverbia sententiaeque latinitatis Medii Aevi*, Göttingen 1963-1967, n° 9686; e cfr. *ibid.*, n° 9687a: «Flumina pauca vides magnis de fontibus orta»).⁶ *q(ue)st/ta*.

ve(n)gniono non⁷ p(er) ve(n)tura, ma p(er)ché sono così ordinate, (e) co(n)ve(n)gniono così venire s(e)c(on)do la doma(n)da (e) s(e)c(on)do il movime(n)to del cierchio, (e) s(e)c(on)do la cu(n)dizione de la p(er)sona i(n) bene od i(n) male. E d'altra parte il nuovo filosofo dice che giome(n)zia è sottopost' a Saturno. E p(er) q(ue)sto potemo noi bene i(n)te(n)dere ke giome(n)zia è arte, ch'ell'à fo(n)dame(n)to (e) fermeza.

Or v'avé(n) mostrato la verità (e) 'l fo(n)dame(n)to di giomenzia. Intra l'altre cose avé(n) detto ke .xij. sono i se(n)gniali (e) le case, a maniera de' .xij. in istorlomia, cioè de' .xij. se(n)gniali del cielo. Or dovete sap(e)re⁸ ke 'l cierchio de' .xij. se(n)gniali è fatto i(n) q(ue)sta maniera⁹:



E' gira (e) torneia da orie(n)te ad ocide(n)te tra die e notte una fiata, sì c'ad o(n)gnie istagione èie alcuno di loro ascie(n)de(n)te, (e) [cioè a] dire ke si leva i(n)n oriente (e) mo(n)ta i(n) suso, (e) q(ue)llo è detto ascie(n)de(n)te i(n)n istorlomia: così è la p(r)ima figura ke viene i(n) giome(n)zia, sì tiene luogo (e) vece (e) natura de l'asciende(n)te, (e) p(er)ciò ciascuna casa p(er) sé à l'aiuto di Dio.

[c. 2r] La p(r)ima casa¹⁰ sì è il cardinale e 'l ca(n)tone de l'ascie(n)de(n)te, (e) se(m)pre è ap(ro)piato a l'adoma(n)datore; (e)d è casa d'anima (e) di

⁷ Aggiunto in interlinea.

⁸ sap(er)re.

⁹ Segue disegno del cerchio zodiacale, riportante sotto il nome di ogni segno il simbolo della o delle figure geomantiche corrispondenti: *Aries* = (Acquisitio), *Taur(us)* = (Fortuna Minor) e (Letitia), *Gemini* = (Rubeus) e (Puella)*, *Cancer* = (Albus), *Leo* = (Via), *Virgo* = (Caput Draconis) e (Coniunctio), *Libra* = (Puer)*, *Scorpio* = (Tristitia) e (Amissio), *Sagitar[us]* = (Cauda Draconis), *Kapricornus* = (Populus), *Aqua(r)io* = (Fortuna Maior), *Pesci* = (Carcer). Rispetto alla corrispondenza più comune (Charmasson, *Recherches*, p. 43) si nota l'inversione tra (Puer) e (Puella), i cui simboli sono scambiati anche altrove nel *Libro*: la caratteristica trova riscontro nella *Summa* («Ars geomantie nova») di Bartolomeo da Parma, del 1288 (Charmasson, *Recherches*, p. 144); e in *Fasciculus geomanticus*, p. 239.

¹⁰ A marg. croce in inchiostro azzurro; sopra: p(r)ima parte.

vita (e) di corpo (e) di pe(n)same(n)to; (e) s(ignifica) le doma(n)dagioni (e) 'parlamenti, (e) ciò che 'l doma(n)datore à nel suo cuore; (e)d è casa de la vita (e) de la natività de l'uomo, (e) si(n)gnificat(ri)ce d'o(n)gni comi(n)ciame(n)to, ispezialme(n)te del p(r)incipio de la vita. De' me(m)bri dell'uomo si à certe parti del corpo, cioè la 'maginativa (e) la memoria (e) l'i(n)telige(n)za (e) l'udita (e) 'l gusto (e) l'odorame(n)to; (e) s(ignifica) l'aver de l'uomo¹¹ preso; (e) la .vij. si è post' a co(n)trario a la p(r)ima; (e) i(n) q(ue)sta casa s'alegrano¹² le f(igure) di Mercurio, cioè {Albus}, {Coniunctio}. E .iiij. sono i cardini (e) 'l ca(n)toni¹³ di mo(n)do. Il p(r)imo e il più forte si è l'ascie(n)de(n)te, cioè q(ue)llo che si lieva in orie(n)te, si come fu divisato di sopra. [Il secondo] si è q(ue)llo di mezo cielo, (e)d è il più forte dopo l'ascie(n)d[ente]; (e) q(ue)sto¹⁴ è ne la p(r)ima casa. Il terzo è q(ue)llo d'ocidente, [ed è con]tradio al primo, cioè a l'ascie(n)de(n)te, ke si come l'uno sale inn orie(n)te, (e) così cade l'altro i(n)n ocide(n)te punto a pu(n)to; (e) q(ue)sto è ne la .vij. casa. Il qua(r)to si è q(ue)llo de l[a terra ed è con]tradio di q(ue)llo di mezo cielo, (e)d (è) ne la .iiij. casa. [Or dovete sape]re ke la p(rim)a f(igura) se(m)pre è di colui che doma(n)da o d'altri [.]lui¹⁵, cioè d'o(n)gni q(ui)stione ke si volgia fare sopra vita, [cioè se] sia corta o lu(n)ga o richa o povera o savia o matta, (e) d'altre p(ro)pietadi i(n)torno ciò – ma no·inte(n)da neuno ke sola la p(rim)a casa possa gudicare i(n) ciò sa(n)za l'altre, le quali à(n)no podere i(n)torno a la materia –; cioè de le co(n)tinue volo(n)tadi del doma(n)datore, cioè de le fazioni (e) de le se(m)bia(n)ze del corpo, cioè tute q(ue)stioni de la nativitate si co(n)sid(e)rano ne la p(rim)a casa, cioè a sapere se 'l p(r)iso¹⁶ è richo o povero, cioè se 'l comi(n)ciame(n)to si è buono od alegro o t(ri)sto, cioè s'averà bella parlatura o no, o di che fie il parlame(n)to, o di Dio o del mo(n)do.

- 8 [c. 2v] La s(e)c(on)da casa s(ignifica) tutte maniere di guada(n)gnio (e) d'aq(ui)sti (e) d'avere (e) d'o(n)gni ce(n)so (e) pecunia, (e) p(re)se(n)ti (e) debiti, (e) tutte cose mobili furché bestie; ed à de le me(m)bra il viso (e) 'l collo (e) la bocha; (e) la .viii. casa si è co(n)tradio a q(ue)sta; cioè pigione di casa (e) fitti di te(r)ra (e) affitti, cioè p(er) iscie(n)zia de la ter(r)a o d'op(e)ra di maestri o di se(n)gnioria o d'oficio, cioè se le fie fatto danno p(re)se(n)te o che(n)te o cui, cioè se fie pagato dal debitor suo, cioè se potrà guerire di malizia c'abia i(n) q(ue)lle me(m)bra.

- 9 La terza casa s(ignifica) frategli (e) nipoti (e) pare(n)ti da lato di femina,

¹¹ *luome*.

¹² *salegra(n)no*.

¹³ Per la forma apocopata dell'articolo plurale (ILLI > il) cfr. *TF*, pp. XLVII-XLVIII; Castellani, *Saggi*, II, p. 131.

¹⁴ Intendi *l'asciendente*, con ripetizione però di quanto detto sopra: sarà da correggere «ne la .x^a. casa», riferito al *Medium Celi* (Charmasson, *Recherches*, p. 49).

¹⁵ Sembra a lui (ma il senso richiederebbe *p(er) lui*).

¹⁶ Cioè *preso* 'prigioniero'; cfr. c. 6r, 16v, 23rv.

(e) vicini; (e) viaggi corti, (e) mutame(n)ti di casa i(n) casa, e messi (e) letere; e i(n) q(ue)sta casa s'alegrano le f(igure) de la Luna, cioè {Via}, {Populus}; ed à de le me(m)bra omeri (e) bracia (e) mani; cioè¹⁷ d'una giornata o meno, o no(n) fuori del vescovado, (e) sap(er)e s'è buono a(n)dame(n)to o rio, cioè s'andera(n)no bene o se fara(n)no q(ue)lo p(er) che van(n)o.

La quarta casa s(ignifica) padri (e) avoli (e) tutti nostri a(n)ticesori (e) 10
suoceri, (e) possessioni (e) ter(r)e (e) vi(n)gnie (e) case (e) 'dificare, (e) i(n) tesori (e) i(n) cose nascose, (e) citadi (e) castella (e) ville (e) retagi; (e) s(ignifica) le parti del mo(n)do; (e) q(ue)sta casa è il cardinale e il ca(n)tone d(e) la ter(r)a, (e)d (è) co(n)tradio de la .x., cioè al ca(n)tone di mezo cielo; (e)d à d(e) le me(m)bra lo stomaco (e) 'l fegato (e) il polmone (e) la milza; cioè se fie sopellito o gitato al ca(m)po, cioè orie(n)te od ocide(n)te o mezo die «o» seta(n)t(ri)one, s'alcun facesse q(ui)stione i(n) qual parte d(e) la casa sia la cosa nascosa, od i(n) qual parte d(e)l ca(m)po sia il tesoro.

La q(uin)ta casa s(ignifica) f(igli) (e) nipoti (e) discie(n)de(n)ti, (e) 11
vestime(n)ta (e) co(n)viti (e) i(m)ba(n)digioni (e) beveragi, (e) diletame(n)ti d'anima e di corpo, (e) i(n)namorame(n)ti di femina, (e) novelle (e) lo stato d(e)' citadini, (e) femine p(re)ngnie; (e) s(ignifica) il mezo d(e)l viaggio; e à d(e) le me(m)bra il cuore (e) lo(m)bi (e) nervi; (e) dimostra musica; (e) i(n) q(ue)sta casa s'alegrano le f(igure) di Ven(us), cioè {Amissio}, {Puer}; cioè sap(er)e [c. 3r] qua(n)te fierono o di che sapore (e) se fiero(n) buone o rie; cioè a sap(er)e se 'l doma(n)datore averà filgliuoli, (e) se 'l padre averà bene o male d(e)' suoi filgliuoli; cioè se la pre(n)gnia averà f(iglio) maschio o femina, o se deserterà; cioè se 'l viaggio averà bene o male, a(n)da(n)do o dopo la mossa od a(n)zi la gunta; cioè l'arte d(e)l ca(n)tare, o chi facesse q(ui)stione se la potrebe ap(re)nd(e)re e ne la p(rim)a casa (e) ne la .v^a. (e) diretana venisero f(igure) d'aria¹⁸, mostra che l'ap(re)nd(e)rebe.

La sexta casa s(ignifica) infermità, (e) s(er)vi (e)d a(n)celle, (e) carcere, 12
(e) peccati, (e) bestie piccole ke no(n) si cavalchino, (e) torti (e) i(n)co(n)tr' a ragione (e) ira e fatica, (e) tutte p(er)sone sottoposte a l'adima(n)datore; e à de le me(m)bra le ve(n)t(ri)glie; (e) q(ui) si ralegra(n) le f(igure) di Marte, cioè {Rubeus}, {Puella}; cioè se ca(m)p(er)à di q(ue)lla malatia (e) ke malatia è q(ue)lla; cioè se fierono utili o danosi, o leali o disleali; cioè che q(ue)sta è la casa ne la quale s'alegra Marte, il qual pianeta è di lame(n)to (e) di dolore (e) di falsitad(e) (e) di peccato; (e) se venisse ne la .vj. alcuna d(e) le f(figure) di Marte, sì è certo di ricever torto; (e) chi doma(n)dasse di sue sa(n)tadi, (e) se la p(rim)a si mutasse i(n) .vj., sia sicuro d'i(n)fermare tutta-volta: dico, se altre buone f(igure) no(n) l'atasero.

La setima casa s(ignifica) molglieri, (e) femine, (e) letto, (e) mat(r)imoni; 13
(e) co(m)pa(n)gni, (e) avversari, (e) be(n)volgie(n)za tra due p(er)sone; (e)

¹⁷ Intendi: *viaggi corti*.

¹⁸ Un ritocco poco chiaro su *-ar-*. Per le «figure d'aria» cfr. c. 5v (34).

isba(n)diti (e) scaciati di lor ter(r)a; (e) guer(r)a (e) batalglia (e) vetoria tra due guerrieri, (e) co(n)cordia tra loro, (e) qua(n)tità d'oste (e) d'es(er)cito; (e) ladro (e) cosa furata, (e) piato di corte; (e) mercato di co(m)p(er)are (e) di ve(n)d(e)re; (e) la qualitat(e) de la ter(r)a a la quale tu volglie a(n)dare; (e) medicina (e) cosa disiderata; (e) mostra il mezo i(n) tutte cose; e à de le me(m)bra i fianchi; ed è il terzo cardine (e) ca(n)tone d'ocide(n)te, (e) tutta fiata è co(n)tradio a la p(rim)a; (e) p(er)ciò i(n) q(ue)sta cade q(ui)stione di giuoco di dadi, (e) di tute cose ke sono (e) paiono co(n)tradio [c. 3v] a l'anima (e) al corpo del doma(n)datore: cioè s'averai molglie, e se fie buona o ria, cioè se la molglie co(n)ro(m)pe i letto facie(n)do avolterio; cioè se 'l mat(ri)monio si co(m)pierà (e) p(er) man di cui, cioè di q(ue)l tratatore o d'altro; cioè se ritornerà(n) (e) qua(n)do, (e) se l'averai o no.

- 14 La .viiij. casa s(ignifica) morte (e) t(ri)stizia (e) di paura (e) d'i(n)ga(n)no (e) di tradime(n)to; (e) s(ignifica) l'aver d(e)l tuo co(m)pa(n)gnio, (e) mercata(n)tie, (e) dote di femina, (e) richeza o povertà d(e)l tuo nemico, (e) d(e)biti (e) d'usure (e) dispositi, (e) sperime(n)ti (e) nograma(n)zia; e à q(ue)lle me(m)bra che no(n) si mostrano; cioè chi doma(n)dasse di sua morte o di su' dolore (e) la p(rim)a si mutasse i(n) .viij., sì s(ignifica) di suo p(e)ricolo; cioè se 'l co(m)pa(n)gnio è rico o povero, cioè se la femina potrà raver la dote, (e) s'uscierà di debito o no.

- 15 La .viiiij. casa s(ignifica) lu(n)go viaggio, (e) fede (e) sapie(n)za, (e) so(n)gni, (e) pelegrinaggio (e) filosofia (e) libri (e) pistole (e) a(m)basciadori, (e) kase regulate (e) arte di stelle (e) divinitade (e) cose de l'altro secolo; (e) s(ignifica) il papa (e) cherici (e) la Chiesa di Roma, (e) buona fama (e) rea dopo la morte; ed à de le me(m)bra le coscie; (e) d i(n) q(ue)sta casa s'alegr(a) le f(igure) d(e)l Sole, cioè {Fortuna Maior}, {Fortuna Minor}.

- 16 La .x. casa s(ignifica) lo '(m)p(er)adore, (e) d o(n)gni gra(n) se(n)gnioria (e) di re (e) di baroni, (e) d onorata nomina(n)za (e) di(n)gnitad(e), (e) gudi-ci (e) p(r)incipi (e) uficiali, (e) lavorii (e) lavoratori (e) maestri (e) arte, (e) medico, (e) nave (e) vele (e) co(n)faloni (e) molini a ve(n)to, (e) d(e) l'an(n)o se fie caro o vile; (e) mutame(n)to di te(m)po (e) nave od a ve(n)to od ad aqua od a secho; (e) cavaleria; (e) d è il s(e)c(on)do cardine (e) ca(n)tone di mezo cielo; e à d(e) le me(m)bra le ginochia; (e) d (è) co(n)tradio d(e) la .iiij. casa; (e) d i(n) q(ue)sta casa si ralegrano le f(igure) del Sole, cioè {Fortuna Maior}, {Fortuna Minor}¹⁹.

- 17 La .xj. casa è d'amici (e) di buona ve(n)tura (e) di mercata(n)ti [c. 4r] e di gabella (e) di pedagi, (e) di tutte buone cose (e) di buona sp(er)a(n)za²⁰; (e) s(ignifica) l'aver d(e) lo '(m)p(er)adore; e à d(e) le me(m)bra le ga(m)be; (e) i(n) q(ue)sta casa s'alegrano le f(igure) di Giove, cioè {Acquisitio}, {Letitia}.

¹⁹ Insolita la ripetizione rispetto alla casa precedente (che è quella tradizionalmente riservata al *gaudium delle figuræ Solis*, cfr. Charmasson, *Recherches*, p. 276).

²⁰ *sp(er)(r)aza*.

La .xij. casa è di nemici (e) di nimistade, (e) di bestie gra(n)di (e) da cavalcare, (e) di p(re)gione (e) di debiti (e) d'i(n)guria (e) di forza (e) di tradime(n)to (e) di vitup(e)rio (e) di frode (e) di malevolgie(n)ze, (e)d (è) chiamata pozzo di nabisso; e à d(e) le me(m)bra i piedi; (e) q(ui) s'alegrano le f(igure) di Sat(ur)no, cioè {Tristitia}, {Carcer}.

Or v'avé(n) detto de le .xij. case a somiglia(n)za di q(ue)lle d(e)l cierchio de' se(n)gniali d(e)l cielo. Ma p(er)ciò ke le f(igure) di giome(n)zia sono .xvj., co(n)viene ke oltre le d(e)tte .xij. nascano .iiij. altre, la natu(r)a d(e) le quali diviseremo q(ui) ap(re)sso.

Primerame(n)te viene la .xiiij^a, (e) q(ue)sta nascie d(e) le primiere .vj. f(igure) (e) p(er)ciò (è) asumigliata a la p(r)ima; (e) s(ignifica) le cose pasate, (e) medicina da purgare (e) da talgliare fedite (e) malori (e) tutti medicame(n)ti; (e) porta testimonia(n)za a la .viii^a. (e) a la .x^a, d(e) le quali ella è nata, s(e)c(on)do k'ella è buona o ria; (e)d (è) casa di letizia.

Apresso s'è la .xiiij.: nascie d(e) l'altre .vj., (e) p(er)ciò è asomigliata a la .vij^a, (e)d (è) ap(ro)piata a la cosa adima(n)data; (e) s(ignifica) le cose no(n) co(m)piute (e) le futu(r)e; (e)d (è) casa di t(ri)stizia (e) di lavorii di ter(r)a, sì come arare (e) seminare (e) pia(n)tare (e) i(n)nesta(r)e albori; (e) porta testimonia(n)za a la .xj^a. (e) a la .xij^a, s(e)c(on)do k'ella è buona o ria.

Di q(ue)sti due Testimoni nascie la .xv^a, la quale è chiamata Gudice, p(er)ciò k'ella viene ad es(er) nata di tutte le f(igure), e quasi se(n)te d(e) la natu(r)a di tutte; (e)d (è) la finale f(igura), (e) p(er)ciò pare ke s(e)c(on)do la bo(n)tad(e) o la retad(e) sua giudichi sopra le q(ui)stioni, spezialme(n)te ne le cose pasate (e) ne le prese(n)ti.

A la fine di tute q(ue)ste viene la .xvj^a, (e) nascie d(e) la p(rim)a (e) d(e) d(e) la .xv^a, [c. 4v] ed (è) i(n)tra p(r)imo (e) maggiore cardinale d(e) la q(ui)stione (e) ca(n)tone d(e) l'ascie(n)de(n)te p(er) la forza d(e) la .xv^a, sì come fu d(e)tto q(ui) di sopra; ma specialme(n)te se(n)te(n)zia ne le cose future. Ben è vero ke un'altra f(igura) si traie d(e) la p(rim)a (e) d(e) la .vij^a, la qual à gra·virtute a dar dirita se(n)te(n)zia.

Queste sono le buone case, cioè la p(rim)a (e) la .v^a. (e) .viii^a. (e) .xj^a. Queste sono le pessime: .iiij^a. (e) .vj^a. (e) .viii^a, .xij^a. L'altre sono tute meza-ne²¹. E p(er)ciò nota ke le buone f(igure) i(n) buona casa s(ignifica) gra(n) bene, e così le male f(igure) i(n) male case s(ignifica) gra(n)d(e) male; e le rie f(igure) i(n) buone case te(m)p(er)ano lo male, e le buone f(igure) i(n) male case isciemano lo bene; (e)²² qua(n)do una buona f(igura) nascie d'una buona (e) d'una ria divie(n) mezana.

²¹ Generalmente invece sono *buone* la I, IV, VII e X; *pessime* la III, VI, IX e XII (Charmasson, *Recherches*, p. 49).

²² (e) e.

25 In q(ue)sta parte²³ divisa il gra·libro ke ciascuna f(igura) di giome(n)zia è formata i(n) .iiij., (e)d à .iiij. ordini di pu(n)ti, p(er)ciò²⁴ ke co(n)viene ch(e) ciascuno alime(n)to abia suo luogho (e) sua parte i(n) ciascuna f(igura); e così dico d(e) le .iiij. co(m)plesioni (e) d(e) le .iiij. parti d(e)l mo(n)do (e) d(e)' .iiij. te(m)porali d(e) l'an(n)o.

26 P(er) la qual cosa il p(r)imo (e) il sovra(n) pu(n)to sì è de l'aiera, (e)d (è) caldo (e)d umido (e) sa(n)guineo, (e)d orien·tale (e) di p(r)imave(r)a. Il s(e)c(on)do sì è d(e)l fuoco, (e)d (è) caldo (e) secho (e) co(n)lerico, (e)d (è) di mezo giorno (e) di state. Il terzo è d(e) l'aqua, (e)d (è) freddo (e)d umido (e) flematico, (e) seta(n)t(ri)onale (e)d (è) di verno. Il quarto, k'è di sotto, sì è d(e) la ter(r)a, (e)d (è)²⁵ freddo (e) secho (e) mali(n)conico, (e)d ocid(e)ntale. Be(n) potrebe alcun oporre (e) dire che l'ordine d(e)lgli alime(n)ti ista(n)no i(n)n altra maniera ke no(n)n'è detto di sopra, med(e)simame(n)te in ciò ke 'l fuoco i(n) tutto è di sopra, (e) l'aiera dimora i(n)tra 'l fuoco (e) l'aqua: (e)d io dicerei ke ben è vero, (e) così co(n)viene ke sia p(er) necesità (e) p(er) forza. Ma qua(n)do Idio plasmò l'uomo, p(r)imierame(n)te fu ter(r)a, ap(re)sso vi fue l'aqua p(er) iste(m)p(er)are q(ue)lla ter(r)a, (e) ap(re)sso vi fue il calor d(e)l fuoco ad asciugar q(ue)lla materia, (e) a la fine vi fue l'aiera p(er) ispirare ne l'uomo aiera di vita. E a q(ue)sto ase(m)plo fue ordinata la figu(r)a, s(e)c(on)do che divisano l'a(n)tiche istorie d'(E)nocho (e) d(e)lgli alt(ri) maestri. E i(n)torno q(ue)sto sapiate ke là dove sono due pu(n)ti, q(ue)llo alime(n)to non à pod(e)re; e là dov'è un solo pu(n)to, sì vi(n)ce (e)d à forza il suo alime(n)to: (e) di q(ue)sto l'u(n) punto sì vi(n)ce (e)d ava(n)za i due.

27 [c. 5r] Or v'avé(n) mostrato li .iiij. ordini di ciascuna f(igura), (e) sopra ciò dicono i libri ke multiplica(n)do .iiij. p(er) .iiij. mo(n)ta(n) .xvj.: (e) così co(n)viene ke le f(igure) sieno tra tute .xvj., (e) più no(n) possono es(er) né meno, (e) sono tutte formate a due a due l'una co(n)tro a l'altra qua(n)to i(n) fazione. (E) p(er)ciò noi poremo q(ui) ap(re)sso le f(igure) (e) le lor nomora, (e) com'elle ista(n)no ordinatame(n)te. (E) son q(ue)ste f(igure):

28

Via · · · ·	Populo · · · · ·	Aq(ui)sizio · · · · ·	Amisio · · · · ·	Letizia · · · · ·	T(ri)stizia · · · · ·	Rubeu(s) · · · · ·	Albus · · · · ·
Carcere · · · · ·	Congu(n)zio · · · · ·	Puella ²⁶ · · · · ·	Puer · · · · ·	Fortuna Maior · · · · ·	Fortuna Minor · · · · ·	Capod Draconis · · · · ·	Kauda Draconis · · · · ·

²³ A marg. croce in inchiostro azzurro; sotto: *la seco(n)da / parte*.

²⁴ (e) *p(er)cio*.

²⁵ (e) *e d(e)* (che si potrebbe forse interpretare col toscano occidentale e meridionale *edè* 'è', Rohlf, §§ 540, 553).

²⁶ Nota l'inversione dei simboli di (Puella) e (Puer).

Di q(ue)ste .xvj. f(igure), sono .viij. k'àn(n)o i pu(n)ti pari, (e) .viij. ke gli à(n)no dispari: (e) tra loro s'ì à q(ue)sto va(n)tagio, ke le dispari no(n) posono es(er) Gudice né venire i(n) .xv^a. La ragio(n) s'ì è q(ue)sta, ke se la .xiiij^a. è pari, co(n)vie(n) p(er) forza ke la .xiiij^a. sia pari, (e) di due pari no(n) può nascier f(igura) dispari; da l'altra parte, se la .xiiij^a. è dispari, co(n)viene a forza ke la .xiiij^a. sia dispari, (e) di due dispari no(n) può nasciere f(igura) dispari: p(er)ciò vi guardate ke se alcuna f(igura) venisse dispari i(n) .xv^a., la q(ui)stion' è falata i(n)n alcu(n) luogo di sopra, (e) p(er)ò ti co(n)viene ricercare (e) ame(n)dar la q(ui)stione. Sapiate ke le f(igure) sono ap(ro)piate i(n) q(ue)sto modo a' se(n)gnali (e) a' pianeti:

Aries	Taur(us)			Gemini		Cancer	Leo	Virgo		Libra	Sco(r)pio		Sagita(r)io		Kap(r)icor[nus]			Aqua(r)io	Pescie
• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • • • •			• • •	• • •
Q(ue)ste s(ignificano) pietre preziose:						Q(ue)ste bestie:						Q(ue)ste metalli:						Q(ue)ste pesci:	
• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •
Sat(ur)no			Giupit(er)			Mars ²⁷		Sol		Venus ²⁸		Mercurio			Luna				
• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •	• • •

[c. 5v] Tutte le f(igure) k'àn(n)o più pu(n)ti di sopra ke di sotto sono e(n)tra(n)ti (e) ferme (e) fixse (e)d acrescie(n)ti (e) rauna(n)ti: la ragio·s'ì è p(er) lo pu(n)to solo ke figie a la ter(r)a, la quale è ferma e stabile s'ì come fu divisato nel p(r)imo kapitulo di q(ue)sta s(e)c(on)da parte. (E) sono q(ue)ste: {Acquisitio}, {Fortuna Maior}, {Caput Draconis}, {Albus}, {Puer}, {Tristitia}. Tutte le f(igure) k'àn(n)o me(n) pu(n)ti di sopra ke di sotto sono uscienti (e) ismenovat(ri)ci, p(er)ciò ke 'l pu(n)to solo tira i(n)n alto a l'aiere, k'è move(n)te (e) ap(er)ta (e) uscie(n)te. E sono q(ue)ste esse: {Amissio}, {Fortuna Minor}, {Cauda Draconis}, {Puella}, {Rubeus}, {Letitia}. P(er) q(ue)sta ragione apare ke .vj. sono le moventi (e) sei sono le ferme. Oltre le quali ne dimora(n) .iiij., le qual te(n)gnio(n) mezana via, p(er)ciò k'àn(n)o ta(n)ti pu(n)ti di sopra qua(n)ti di soto. (E) sono q(ue)ste: {Populus}, {Via}, {Coniunctio}, {Carcer}. E sono ap(ro)piate a' .iiij. alime(n)ti, p(er)ciò k'elle finiscono i(n) q(ue)l pu(n)to k'elle comi(n)ciano, (e) sono kiamate bicorpore: salvo ke q(ue)sta, {Carcer}, s(e)c(on)do l'opinione di piosor, no(n)n è mezana, a(n)z'è d(e)l tuto rea (e) piena d'i(m)pedime(n)ti; e q(ue)sta, {Coniunctio}, ave(n)gnia ke sia mezana, tutavolta i(n) q(ui)stione d'i(n)fermo è rea molto, p(er)ciò ch'el'à se(m)bia(n)za di cataletto.

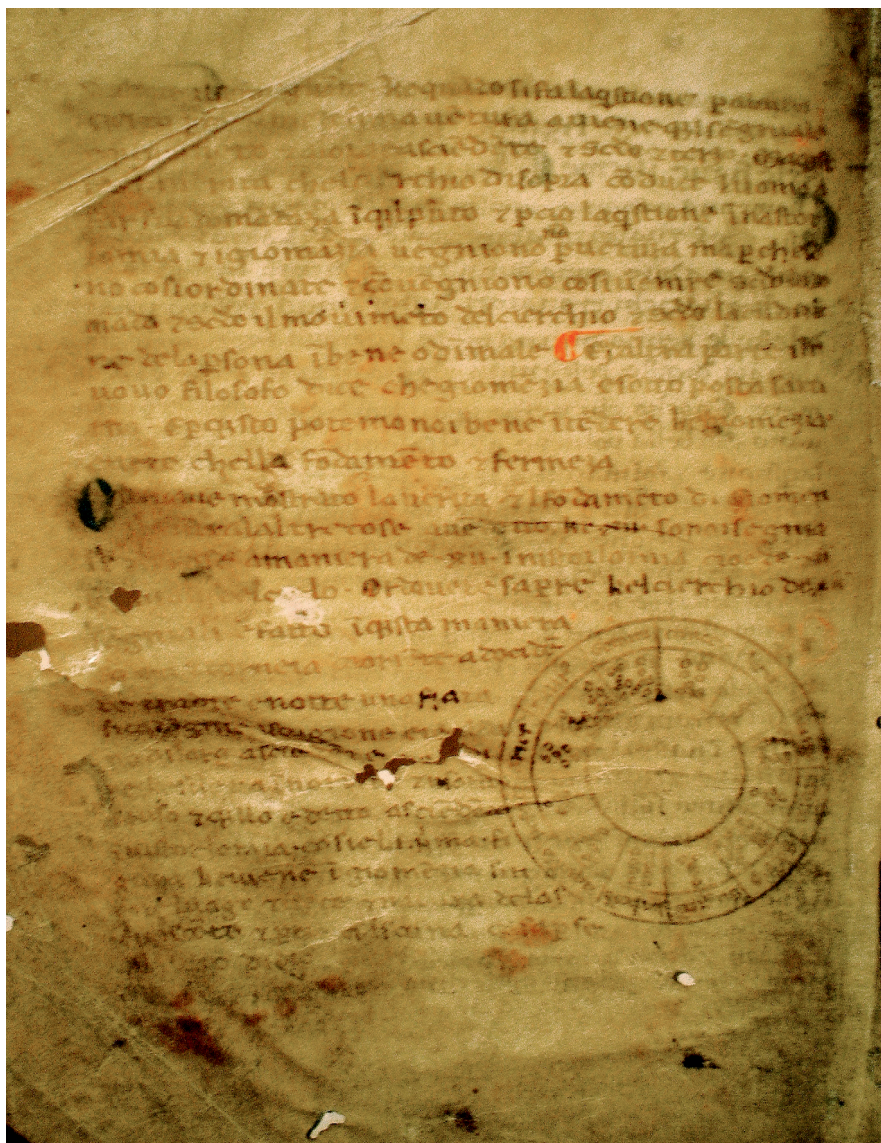
²⁷ Come terzo reca {Cauda Draconis} cassato.
²⁸ Come terzo reca {Caput Draconis} cassato.

- 32 Le f(igure) uscie(n)ti, mobili, i(n) q(ui)stione p(er) uomo ke sia i(n) p(re)gione o ke sia i(n) debito o ke sia malato s(ignifica) bene i(n)n isca(m)pame(n)to (e) avaciame(n)to (e) uscime(n)to; così fa(n)no i(n) via- gio (e) i(n)n a(n)data. E i(n) tute q(ue)ste cose le f(igure) e(n)tra(n)ti s(ignificano) male (e) durezza (e) alu(n)ghame(n)to. Sappiate ke tutte le f(igure) e(n)tra(n)ti sono benave(n)turose, se no(n) s'è {Tristitia}; e tute l'uscie(n)ti sono disave(n)turose, se no(n) s'è {Letitia}, {Fortuna Minor}.
- 33 Le buone f(igure) sono q(ue)ste: {Acquisitio}, {Fortuna Maior}, {Caput Draconis}, {Albus}, {Puer}, {Letitia}. E le rie sono q(ue)ste: {Amissio}, {Carcer}, {Tristitia}, {Rubeus}, {Puella}, {Cauda Draconis}. E le co(n)vertibili te(m)p(er)ate²⁹ so(n) q(ue)ste: {Via}, {Populus}, {Fortuna Minor}, {Coniunctio}.
- 34 Queste sono orie(n)tali, calde (e) umid(e) (e) masculine (e) diurne, (e) sono de l'aie: {Acquisitio}, {Letitia}, {Coniunctio} [{Puella}]³⁰. E q(ue)ste sono di mezzo giorno, calde (e) seche (e) co(n)leriche e masculine, (e) sono d(e)l fuoco: {Cauda Draconis}, {Fortuna Minor}, {Rubeus}, {Amissio}. E q(ue)ste sono ocid(e)ntali, fred(e) (e) seche, feminine (e) noturne, e so(n) d(e) la ter(r)a: {Fortuna Maior}, {Tristitia}, {Caput Draconis}, {Carcer}. E q(ue)ste sono d(e) l'aqua, fred(e) ed umid(e) (e) flematiche, seta(n)t(ri)onali: {Puer}, {Via}, {Albus}, {Populus}.
- 35 [c. 6r] Ap(re)sso³¹ ciò ke noi avé(n) tratato d(e) le case (e) d(e) le f(igure) di giome(n)zia p(er) sé partitame(n)te s(e)c(on)do ciò ke ' gra(n)di libri di- visaro, pare al maestro ke si co(n)ve(n)gnia i·q(ue)sta parte trattare d(e) le case (e) d(e) le f(igure) i(n)sieme q(ue)llo k'è d(e)tto p(er) gli nostri filosafi (e) p(ro)vato.
- 36 E p(er) ciò sapiate ke la molto buona f(igura), qua(n)do viene i(n) molto buona casa, s(ignifica) molto gra(n)disimo bene; ma ne la molto mala casa s(ignifica) te(m)p(er)ame(n)to di bene; e i(n) te(m)p(er)ata casa s(ignifica) bene. La molto mala casa s(ignifica) mal gra(n)disimo; e i(n) buona casa s(ignifica) te(m)p(er)amento di male; e i(n) te(m)p(er)ata casa s(ignifica) male. E la te(m)p(er)ata f(igura) i(n) molto buona casa s(ignifica) bene; (e) i(n) molto ria casa s(ignifica) male; e i(n) te(m)p(er)ata casa s(ignifica) te(m)p(er)ame(n)to i(n)tra bene e male. E tuto altresì la buona f(igura), qua(n)do nascie di due buone, divie(n) milglio(r)e; (e) qua(n)do nascie d'una buona (e) d'una ria, divie(n) te(m)p(er)ata. E così la mala f(igura), qua(n)do nascie di due rie, divie(n) peggiore; (e) se nascie d'una buona (e) d'una ria, istà rea.

²⁹ *te(m)p(er)ate*.

³⁰ Il quarto simbolo è quasi completamente nascosto dal restauro della carta. Per la corrispon- denza cfr. Charmasson, *Recherches*, p. 41.

³¹ A marg. croce in inchiostro rosso; sopra: *la terza parte*.



Tav. II. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XX 60, c. 1v
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata ogni ulteriore
 riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Tav. III. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XX 60, c. 43r
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata ogni ulteriore
riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Tav. IV. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magl. XX 60, c. 54r
 Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata ogni ulteriore
 riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

Qua(n)do la p(rim)a f(igura) si muta i(n) seco(n)da, (e) sia buona (e) 37
ferma (e) i(n)tra(n)te, s(ignifica) guada(n)gnio d(e)l doma(n)datore p(er) sé
med(e)simo. (E) se si muta in .iiij., (e) sia buona, s(ignifica) alcu(n) buo(n)
mutame(n)to (e) no(n) lo(n)tano; (e) se la f(igura) fosse rea, s(ignifica) il
co(n)trario. E se i(n) .iiij., no(n) è buona se no(n) i(n) co(m)p(er)are cose
istaboli; (e) pegio a(n)cora se la f(igura) è ferma. E se i(n) q(ui)nta, s(ignifica)
alegreza, (e) no(n) potrebe es(er) milgliore. I(n) .vj. è reo mutame(n)to,
p(er)ciò ke s(ignifica) ira (e) i(n)fertà: se no(n) fosse q(ue)sta: {Via}, {Cauda
Draconis}, {Puella}, e se la q(ui)stion no(n) fosse di bestie piciole o di p(er)sona
sottoposta³². I(n) .vij^a. è molto rea, se no(n) s'è p(er) co(n)gu(n)gime(n)to di
femina, o di mercata(n)tia di cose mobili, (e) i(n) co(m)pagnia: se no(n) s'è
{Via}, {Cauda Draconis}, {Amissio}. I(n) .viij. è rio mutame(n)to p(er) uomo
ke sia i(n)fermo a morte; in altre case s(ignifica) ocupame(n)to d'avere di
dote, (e) ricoverar d(e)bito, (e) re(n)dita di morti. In .viij. è buono, se no(n)
fosse p(er) viaggio ke no(n) sarebe a te(m)po ordinato, (e) se a(n)dasse si
tornerebe adietro. I(n) .x^a. è troppo fine, ke s(ignifica) se(n)gniore (e) onore
(e) magisterio (e) kavaleria: se no(n) fosse {Via}, {Cauda Draconis}. I(n) .xj^a.
è troppo fine, ke s(ignifica) isp(er)a(n)za (e) amistà (e) ve(n)tura buona. [c.
6v] I(n) .xij^a. è p(er)icoloso mutame(n)to, ke s(ignifica) karcere (e) p(re)gione
(e) tradime(n)to (e) tribulazione: salvo se la q(ui)stione fosse fatta p(er) uomo
p(re)so, o p(er) uomo ke sia i(n) viaggio, o p(er) pigliar bestie gra(n)di, i(n)
q(ue)sta casa s(ignifica) bene. E ciò c'avé(n) d(e)tto d(e) la p(rim)a i(n)te(n)di
d(e) la .xij. E q(ue)l k'è³³ d(e)tto d(e) da .vij. i(n)te(n)di di .xiiij^a.

Se la p(rim)a f(igura) si muta ne la casa d(e) la se(n)te(n)zia, il 38
doma(n)datore fie sa(n)za p(er)icolo, (e) verà a co(m)pime(n)to di q(ue)llo
ke doma(n)da se(n)ça p(ro)prio³⁴ istudio (e) fatica. Se si muta i(n) s(e)c(on)da,
s'è p(er) l'avere (e) p(er) su' cose (e) p(er) sua famiglia. I(n) .iiij^a, p(er)
pare(n)ti o vicini o viaggi piccoli. I(n) .iiij^a. no(n) è buona se non s'è i(n) cose
ferme (e) istaboli. I(n) .v^a. è molto buona. I(n) .vi^a. è ria, ma i(n) bestie (e)
i(n) s(er)gie(n)ti è buona. I(n) .vij^a. è peggiore, se no(n) s'è i(n)
co(n)gu(n)gnime(n)to di femina, (e) di mercata(n)tia, (e) di medicina, (e) di
co(m)pa(n)gnia, (e) i(n) tornata di ge(n)te caciata; in lite (e)d i(n) giuoco è
pegior di tutte. In .viij^a. è rea ad i(n)fermi (e)d a gie(n)ti c'usino i(n) guer(r)a;
ma è buona p(er) uomo erede, (e) p(er) guada(n)gnio di co(m)p(er)ar mer-
catantia (e) i(n)n altra ter(r)a, (e) i(n) dote, (e) i(n) retagio di morti. I(n)
.viij^a. è buona p(er) a(n)dare i(n) viaggio di Chiesa. In .x^a. è buona i(n) tutte
cose. I(n) .xj^a. è milglor di tute. I(n) .xij^a. è pegior ke possa es(er)e: se no·s'è
p(er) uomo p(re)so, o p(er) pelegrino, o p(er) co(m)p(er)ar bestie da caval-
care. I(n) .xiiij^a. gudica come la p(rim)a. I(n) .xiiij^a. gudica come la .vij^a. Ma

³² Segue (e) (ma I(n) .vij^a. è preceduto dal consueto segno di paragrafo colorato).

³³ q(ue)ste.

³⁴ o p(ro)prio.

q(ui)nci <ci> dipartiremo alqua(n)to (e) trateremo di cose più secrete³⁵.

39 Se {Populus} diviene Gudice, (e) fia nata di due buone f(igure) ferme, è buona p(er) guada(n)gnio (e) p(er) tute cose ke s(ignifica) e(n)trame(n)to; ma se nasciese di move(n)ti, è buona i(n) tute cose ke s(ignifica) uscime(n)to (e) p(er)dimento.

40 Or dice il picoletto libro di Buemasar³⁶, nel quale sono iscritte solame(n)te le secrete cose di gioma(n)zia, ke i(n) tutte q(ui)stioni co(n)viene ke 'l gudi-catore guardi³⁷ molte cose. I(n)tra l'altre è la .xv^a., ke no(n) si dé obriar p(er) nesuna maniera.

41 De le quali sì è l'una la bo(n)tad(e) (e) la retad(e) d(e) la f(igura), p(r)imerame(n)te li .iiij. cardini se sono buoni o rii. P(er)ciò ke, se la p(rim)a è buona, dové(n) p(re)sumere di buo(n) comi(n)ciame(n)to, (e) be(n) d(e)l doma(n)datore. E se la .vij^a. e la .x^a. sono buone, dové(n) p(re)sumere buo(n) mezo. E se la .iiij^a. è buona, dové(n) p(re)sumere di buo(n) fine; (e) specialme(n)te se la .xv^a. la co(n)forta. E se i(n) q(ue)ste d(e)tte case à rie f(igure), dicerai il co(n)trario. E i(n) tutte le case co(n)sid(e)ra le buone e le rie, (e) dove (e) qua(n)te (e) come asise.

42 [c. 7r] La seco(n)da, di be(n) co(n)sid(e)rare i si(n)g(n)ificatori³⁸, cioè a dire la f(igura) d(e) la casa d(e)l doma(n)datore (e) d(e) la cosa adima(n)data.

43 La .iiij^a. sì è di ved(e)re li sguardi d(e) l'ascie(n)d(e)nte, cioè d(e) la p(rim)a. E sapiate ke o(n)gni f(igura)³⁹, i(n) qual che casa ella sia asise, sì à(n)o .iiij. maniere di sguardi. L'uno s'è la .vij^a. da lei, p(er)ciò k'ella istà diritame(n)te a ri(n)co(n)tro nel cierchio: e q(ue)sto è d(e)tto isguardo di gra(n)d(e) malavolghe(n)za. Il s(e)c(on)do isguardo s'è la .iiij^a. lu(n)gi da lei: (e) q(ue)ste so(n) due, l'una a destra e l'altr' a sinistra, cioè la .iiij^a. (e) .x^a. Il te(r)zo è chiamato sestile: altresì a d(e)stra (e) a sinistra, cioè la .iiij^a. (e) la .xj^a. Il quarto sì è chiamato di terziero, (e) d'è altresì a d(e)stra (e) a sinistra, cioè la .iiij^a. (e) la .viii^a. O(n)de i(n) q(ue)ste luogora, ispezialme(n)te nel sexstile (e) nel terzile isguardo, le buone s(ignifica) bene (e) l'altre il co(n)tradio.

44 La .iiij^a. sì è di co(n)sid(e)rare i(n) qual casa s'alegra ciascuna f(igura): (e) q(ue)sto fu deto in adrieto, là dove i(n)na(n)zi divisano d(e) le case partitame(n)te.

45 La .v^a. sì è da ved(e)re la co(m)pa(n)gnia, p(er)ciò ke la buona f(igura) i(n) buona co(m)pa(n)gnia acresce il suo bene; (e) così fa la ria d(e) la sua malizia.

46 La .vi^a. sì è da ved(e)re il nascime(n)to d(e) la f(igura): (e) di q(ue)sto fue d(e)tto q(ui) adietro, nel tratato d(e) le f(igure).

³⁵ La frase sembra da posporre al periodo seguente.

³⁶ Albumasar. Cfr. F.J. Carmody, *Arabic astronomical and astrological sciences in Latin translation. A critical bibliography*, Berkeley-Los Angeles 1956, pp. 88-101; Charmasson, *Recherches*, pp. 18, 180, 214.

³⁷ -i di lettura dubbia, forse -a.

³⁸ Precede i si(n)gni.

³⁹ Precede k cassato.

La .vij^a. sì è di be(n) mirare la natura d(e)l fatto (e) d(e) la f(igura), 47
 p(er)ciò ke spesame(n)te la f(igura) p(er) sua p(ro)pietà muta sua ve(n)tura⁴⁰.
 La ragio(n) sì è q(ue)sta: uno disid(e)rava ke piuvesse, (e) fecene q(ui)stione,
 (e) vene {Letitia} in .x^a., k'è casa di pioga; (e)d è f(igura) benave(n)turosa,
 ma i(n) q(ue)sto luogo è ria, si(n)gnifica(n)do te(m)po kiaro (e) negame(n)to
 d'aqua. (E) o(n)gni f(igura) ke fa co(n)tr'a la volo(n)tà d(e)l doma(n)datore,
 qua(n)to k'ella sia buona, è d(e)tta ria qua(n)to i(n) q(ue)lla q(ui)stione; (e)
 il co(n)tradio i(n)te(n)di d(e) la ria f(igura).

La .viii^a. sì è <l'ocupazio, cioè quando> la f(igura) del doma(n)datore ocu- 48
 pa la cosa⁴¹ adima(n)data, (e) muta sé stesa i(n) q(ue)la casa: che q(ue)sto è
 singnificame(n)to d'avere sua i(n)te(n)zione di q(ue)lla cosa, se la p(rim)a
 f(igura) è buona.

La .viii^a. sì è da gu(a)rdare la co(n)gu(n)zione d'a(m)be(n)due le 49
 singnificat(ri)ci: ke ciò singnifica co(m)pime(n)to d(e)l fatto. E nota ke se la
 p(rim)a sì va a co(n)gu(n)gersi co(n) l'altra singnificat(ri)ce, mostra ke 'l
 doma(n)datore p(er) suo istudio verà a co(m)pime(n)to d(e)l fatto; ma se
 l'altra viene a co(n)giu(n)gersi [c. 7v] co·la p(rim)a, mostra ke 'l
 doma(n)datore averà sua i(n)tenzione sa(n)za sua fatica. 50

La .x. sì è il⁴² mutame(n)to, cioè qua(n)do a(m)bendue le singnificat(ri)ci
 si muovono d(e) le lor p(ro)pie luogora (e) co(n)giu(n)gorsi in altra parte
 i(n)sieme: sì dimostra co(m)pime(n)to del fatto lu(n)gi da la magione de
 l'uno (e) d(e) l'altro.

La .xj., a(m)bascieria, cioè qua(n)do la co(m)pa(n)gnia d(e) la p(rim)a 51
 ne va i(n) co(m)pa(n)gnia d(e) l'altre singnificat(ri)ci, (e) porta quasi parole
 (e) tratame(n)to da l'uno a l'altro: sì che se le singnificat(ri)ci so(n) buone,
 s(ignifica) co(m)pime(n)to d(e)l fatto p(er) op(er)a d(e)l tratatore; (e) d(e)
 le ree giudica il co(n)tradio.

La .xij^a. sì è il negame(n)to, cioè qua(n)do le due singnificat(ri)ci si 52
 co(n)gu(n)gono (e)d (è)⁴³ l'una buona (e) l'atra ria: q(ue)llo è neghame(n)to,
 p(er)ciò ke, se la p(rim)a è ria, rimane p(er) lo doma(n)datore; (e) se l'altra
 è ria, mostra ke 'l fatto nonn abia i(n)tero co(m)pime(n)to. E s'a(m)bo(n)due
 o l'una di loro (e) l'a(m)basciador⁴⁴ sia reo, s(ignifica) negame(n)to 'a(m)bo
 tali f(igure) ke sta(n)no i(n) co(m)pa(n)gnia d(e) le singnificat(ri)ci; (e) se
 sono ree, s(ignifica) negame(n)to od i(n) tuto od i(n) parte; (e) tutta fia·ta· le
 buone p(ro)me(t)to(n)⁴⁵ buo(n) co(m)pime(n)to.

La terza .x. sì è di be(n) co(n)sid(e)ra(r)e la bo(n)tà (e) la malizia d(e)l 53
 Gudice, il quale è si(n)gnificatore d(e) la fine, (e)d a ciò s'acorda co·la .iiij^a..

⁴⁰ Cfr. Charmasson, *Recherches*, pp. 53 e 256-57 (anche per l'esempio di *Letitia*).

⁴¹ Cioè «la casa della cosa»; cfr. Charmasson, *Recherches*, pp. 56, 275 e 279.

⁴² Precede *qua(n)do*.

⁴³ (e) d(e) e.

⁴⁴ *la(m)*- sembra quasi *sa(m)*-.

⁴⁵ *pmētō*. A c. 55r *pmētte*.

sì che s'a(m)bo(n)due fosser buone, s(ignifica) ottimo fine; (e) d(e)' rei
ate(n)dete mal fine; (e) l'u(n) buono (e) l'altro reio, gudicate p(er) mezzo.

54 La .xiiij^a. sì è d'i(n)genera(r)e d(e) la p(rim)a (e) d(e) la .xv^a. una f(igura),
d(e) la quale facciamo me(n)zione i(n)n adrieto nel tratato de le case. E q(ue)sta
è chiamata .xvj^a., la quale se la troverete i(n)n altra parte d(e) la q(ui)stione,
(e) sia buona f(igura), s(ignifica) alcun altro bene oltre q(ue)llo p(er) ke sia
fatta la q(ui)stione: (e) q(ue)l bene sì è p(er) natura di q(ue)ll'altra casa ove
la .xvj^a. si truova. E s'ella fosse rea, gudicherete il co(n)tradio. Ma se q(ue)sta
f(igura) è buona, (e) no(n) si truova i(n)n altra parte d(e) la q(ui)stione,
s(ignifica) alcu(n) bene che 'l doma(n)datore no(n) isp(er)a; (e) [c. 8r] de la
rea dicerai il co(n)trario.

55 La .xv^a. sì è di ved(e)re se 'l co(m)pime(n)to o 'l negame(n)to d(e) la cosa
adima(n)data sia tardi o p(er) te(m)po; e a ciò co(n)viene numerare tutti
pu(n)ti co·la .xvj^a. i(n)sieme. E sapie ke mo(n)ta: p(er)ciò ke tutti pu(n)ti
d(e) la q(ui)stione, cio·è di tute le f(igure) di giome(n)zia, sono i(n) som(m)a
96, o(n)d(e) se 'l novero d(e) la q(ui)stione mo(n)ta 96, no(n) fie né tardi né
p(er) te(m)po; se mo(n)ta più, fie tardi; (e) se mo(n)ta meno, fie p(er) te(m)po.

56 Se tu voli sap(er)e a <che> termine d(é) es(er)e quel che doma(n)de,
co(n)sid(e)ra la .xvj^a., (e) sapie s'ella co(n)tiene i(n) sé an(n)i o mesi o dì od
ore, (e) cota(n)to dicerai ke possa es(er)e il più i(n)dugio, (e) se le f(igure) ke
sono ne la q(ui)stione s(ignifica) afermame(n)to del fatto.

57

Q(u)este s(ignificano) an(n)i ⁴⁶ :						«Queste» mesi:					
.xvj.	.vij.	.x.	.xij.	.xiiij.	.xiiij.	.v.	.j.	.xiiij.	.vj.	.vij.	.v.
••	••	••	••	••	••	•	•	••	•	•	••
••	••	••	••	••	••	•	•	••	•	•	••
••	••	••	••	••	••	•	•	••	•	•	••

Q(u)este dì:		«Queste» ore:
.xiiij.	.xvj.	.xij.
•	••	••
••	••	••

58 Aq(ui)sizio⁴⁷ à sapor dolce (e) acetoso, (e) suoi colori de' pa(n)ni è bia(n)cho
(e) mescolato co(n) giallo (e) co(n) vermilglia. E fa uomo di mezzana istatura,
(e) à bel volto, (e) stretto ne le spalle, (e)d è vergo(n)gnioso, (e) se(m)pre
alegro (e) à buona volo(n)tà; (e) fa uomini gudici (e) kavalieri (e) mercata(n)ti
(e) ka(m)biatori (e) kucsitor di pa(n)ni; (e)d è molto amato da le ge(n)ti. E
se femina, è buona (e) piacevole ad o(n)gni ge(n)te, (e) vergine, kasta (e)
co(n) ge(n)tile portame(n)to. E i(n) tutte q(ui)stioni ke vi si disidera
uscime(n)to, s(ignifica) ratenime(n)to (e) tardità; (e) i(n) viaggio s(ignifica)
bene d(e)' romori, (e) verità; (e)d è color né bia(n)co né nero.

⁴⁶ Manca (*Letitia*); cfr. Charmasson, *Recherches*, p. 42.
⁴⁷ A marg. il rispettivo simbolo (sotto il restauro della carta). Così anche i nomi delle successive figure.

Se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) che se(n)gniale l'uomo sia nato, 59
(e) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) d aq(ui)stame(n)to di pecunia, (e) vatoria i(n) piato (e) d in batalglia, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e, (e) buo(n) mutame(n)to d'uno luogo i(n)n altro.

I(n) .ij. s(ignifica) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) buona 60
[c. 8v] mercata(n)tia i(n) ciascuna cosa con aq(ui)sto d'avere, (e) buona co(m)pa(n)gnia tra molglie (e) marito; (e) milglior ve(n)tura seguita, (e) i(n) dovizia abo(n)derà.

I(n) .iij^a. s(ignifica) buona co(m)pa(n)gnia co(n)n altrui, (e) bene i(n) 61
picol viaggio, (e) piciole novelle buone (e) vere, (e) pace (e) co(n)cordia i(n)tra fratelgli d'o(n)gni liti ke tra (l)loro⁴⁸ nasciese, (e) d'aver guada(n)gnio da suoi distretti cugini, (e) d(e)' romor s(ignifica) pace.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) buo(n) co(m)p(er)ar⁴⁹ vi(n)gnia (e) ter(r)a (e) casa 62
(e) d'albori, (e) ria medicina ad i(n)fermi, (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n) letizia, (e) buona ve(n)tura i(n) casa, (e) bun tor(r)e molglie, (e) far citad(e) (e) castello (e) casa p(er) istare i(n) buono stato, (e) i(n)trare i(n) religione, (e) ve(n)tura buona co(n)⁵⁰ padre (e) madre.

I(n) .v^a. s(ignifica) a la femina f(iglio) maschio i(n) corpo, (e) cibi (e) 63
vestime(n)ta nuove co(n)n alegrezza (e) i(n) guovidie, (e) vestime(n)ta verdi (e) cilestri, (e) niega bruni (e) violati, (e) letere (e) messi redire co(n) letizia.

I(n) .vj^a. s(ignifica) s(er)vo uscir di s(er)vitute, (e) buona mercata(n)tia 64
(e) ve(n)tura in bestie minute, (e) lo '(n)fermo no(n) lib(er)ar tosto; (e) se p(rim)a si muta i(n) .vj^a, s(ignifica) gra(n)d(e) i(n)fertà ne l'a(n)no⁵¹.

I(n) .vij., buona ve(n)tura a l'aversario i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) a 65
la molglie (e) a l'amica. (E) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij., tor(r)à molglie o co(n)gu(n)gerassi co·la femina ke d(e)sid(e)ra, i(n)p(er)ciò ke ocupazio è detto quando la p(rim)a toglie la casa d(e) la cosa adoma(n)data; «e» s(ignifica) trovar ladron di furto, (e) co(n)cordia co·l'aversario i(n) piato (e) d i(n) batalglia. E se adoma(n)dato sè ki murà p(rim)a tra la molglie o 'l marito, se la d(e)tta f(igura) viene i(n) prima (e) i(n) .vij^a, i(n)n un a(n)no moran(n)o a(m)bo(n)due; (e) se i(n) p(rim)a casa verà f(igura) uscie(n)te (e) i(n) .vij^a. verà e(n)tra(n)te, s(ignifica) l'adoma(n)dator p(rim)a morire; alt(ri)me(n)ti il co(n)tradio. (E) se la d(e)tta f(igura) viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij^a, s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)ar p(er) medico, (e) i(n) mare tra(n)q(ui)llitad(e), (e) la femina casta, (e) nave co(n)dure a buo(n) porto, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la tera dove va.

I(n) .viii^a. s(ignifica) ritrovare (e) ricoverar le cose p(er)dute, (e) ritrovar 66
furto, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) in .viii^a. (e) se .vij^a. passa i(n) .viii^a, la femina à marito od amico; (e) se p(rim)a passa i(n)

⁴⁸ *trāloro*.

⁴⁹ *co(m)p(er)rar*.

⁵⁰ *(e) co(n)*.

⁵¹ *i(n)fetata la(n)no(n)*. Cfr. c. 10v (97), 12v (129), ecc.

.viiij^a., spave(n)tame(n)to (e) o(m)bra s(ignifica), (e) paura di morte, (e) a(n)dare i(n) diverse luogora, (e) gra·guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va: se l'arte fie⁵² fatta p(er) le d(e)tte cose.

67 I(n) .viiij^a. s(ignifica) buono (e) gra(n) viaggio, (e) guada(n)gnio, (e) buona religione, (e) gra(n)di novelle, buone (e) vere; [c. 9r] s(ignifica) uomi^{<ni>} fed(e)li d(e) la Chiesa; (e) se adoma(n)dato sè, p(ro)fe(n)da di Chiesa [sì l']averà, (e) milglor ventura seguita; (e) se alcuno fie posto a letera, asai n'aparerà; (e) se q(ui)stio(n) fosse fatta tra 'l papa (e) lo '(m)p(er)adore, (e) la d(e)tta f(igura) viene i(n) .viiij^a., il papa sop(ra) isterà; (e) se la p(rim)a f(igura) serà d(e)bole, (e) la .viiij^a. serà più forte, melglora la ve(n)tura d(e)l dima(n)datore i(n)f(r)a uno an(n)o; (e) se la .viiij^a. fie più d(e)bole, è da temere, (e) s(ignifica) e(n)trare i(n) riligione (e) morire nel s(er)vigio di Dio.

68 I(n) .x. s(ignifica) avere istar soter(r)a, (e) tesauo ne·luogo aferma, (e) aqua niegha; (e) s(ignifica) uficio ne l'a(n)no ke viene; (e) se q(ui)stio(n) fosse fatta tra 'l papa (e) lo '(m)p(er)adore, (e) q(ue)sta f(igura) fose i(n) .x^a., lo '(m)p(er)adore averà milglor parte; (e) s(ignifica) ve(n)tura buona i(n) podestad(e) ne la ter(r)a dove va, (e) reame a re, (e) onore (e) lod(e) (e) se(n)gnioria di ter(r)a, (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) buona ve(n)tura a maestri d'op(er)a ke lavori(n) co(n) lor mano; (e) se alcuno posto fie ad arte, asai n'aparerà (e) milglor ve(n)tura seguite(r)à.

69 I(n)⁵³ .xj. s(ignifica) amistà i(n)tra amici, (e) le cose p(ro)mese avere, (e) buona ve(n)tura i(n)tra amici, (e) la cosa isp(e)rata venire ad (e)fetto.

70 I(n) .xij^a. s(ignifica) uscir di d(e)bito, (e) ki è ritenuto da d(e)monio li·b(er)a(r)e, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori (e) mercatare i(n)n ese i(n) giuovidie, (e) la cosa p(ro)mesea no(n) l'averà, (e) co(n)gu(n)gime(n)to i(n) nimistà co(n) nemici, (e) morte (e) sopultura – ma se 'l Gudic' è forte, no(n) morà; altrime(n)ti è da temere –, (e) no(n) uscir di carcere.

71 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) vita lu(n)ga, (e) buona mercata(n)tia i(n) ciascuna cosa, (e) buo(n) seme a le ter(r)e (e) dovizia ne l'a(n)no ke verà (e) la seme(n)ta i(n) guovidie, (e) rio talglar piaghe (e) menovar sa(n)gue, (e) l'adoma(n)datore averà vetoria co(n)tr'a l'avversario.

72 I(n) .xiiiij^a. s(ignifica) buo(n) frutto a le vi(n)gnie (e) agli albori, (e) s(ignifica) l'uomo ge(n)tile, (e) aver vetoria co(n)tro al doma(n)datore.

73 I(n) .xv. s(ignifica) buo(n) gudice, (e) buona fine d(e) le cose, (e) buo(n) co(l)glier vino (e) olio (e) grano, (e) alteza d'aq(ui)sto, (e) grazia (e) vetoria i(n) tute le cose, (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n) alegrezza; (e) il doma(n)datore morà richo; se 'l Gudice è forte, miglior ve(n)tura seguita.

74 I(n) .xvj^a. s(ignifica) p(er) che l'arte sia fatta, (e) la fine di tute le cose, (e) pace i(n) ter(r)a, (e) il doma(n)datore morà richo nel s(er)vigio di Dio: se l'arte fie fata p(er) le dete cose.

⁵² *sie.*

⁵³ Precede *E* agg. a marg. dal copista (al posto del segno di paragrafo colorato).

Letizia à sapor dolce (e) buono olore, (e) il su' colore è bia(n)co (e) biado; 75
(e) i(n) tute le cose è buona (e) onesta, (e) dà molta pecunia; (e) asolve lo
'<nfermo, (e) il via(n)dante fa alegro, (e) fa uomo di riligioso (e) [c. 9v] legisto
(e) mercata(n)te (e) diletoso, (e) teme Idio, (e) uomo di co(m)piuta statura
(e) col volto rito(n)do (e) gra<n>di occhi, (e) bello (e) pieno (e) aco(n)cio, (e)
a(m)pio nel petto, (e) timoroso, (e) belli costumi; (e) s(ignifica) ter(r)a
remosa.

Se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è nato, 76
(e) gra(n) guada(n)gnio ne la tera dove sta, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e, (e)
p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalgia agli aversari, (e) buo(n)
tramutame(n)to d'uno luogo i(n)n altro.

I(n) .ij. s(ignifica) guadangnio ne la ter(r)a dove istà, ma no(n) durerà; 77
(e) buona ve(n)tura; (e) i(n) dovizia abo(n)derà, ma no(n) durerà; (e) buona
co(m)pa(n)gnia tra molglie (e) marito.

I(n) .iij^a. s(ignifica) guada(n)gnio i(n) picol viaggio, (e) buone (e) piciole 78
novelle (e) no(n) vere, (e) buona co(m)pa(n)gnia co(n) altrui; (e) co(n)cordia
i(n)tra fratelli, ma no(n) durerà.

In .iiij^a. s(ignifica) buo(n) so(n)gnio co(n)n alegrezza (e) guada(n)gnio, (e) 79
buona medicina agli '(n)fermi, (e) alegrezza co(n) padre (e) madre ne la
casa, (e) buono e(n)trare i(n) riligione, (e) buo(n) co(m)p(er)ar casa (e)
ter(r)a.

I(n) .v. s(ignifica) metersi vestime(n)ta nuove i(n) guovodie, (e) sono buo- 80
ne, (e) suoi colori violati (e) cilestri, (e) bia(n)ce nega; (e) cibi, (e) alegrezza;
(e) la femina tosto lib(er)ar del parto, (e) averà f(iglia) femina; (e) letizia
i(n)tra f(igli), ma uno se ne p(er)d(e); (e) il messo tosto tornare co(n) letizia.

I(n) .vj. s(ignifica) il s(er)vo tosto lib(er)ar di s(er)vitute, (e) lo '(n)fermo 81
tosto lib(er)are; (e) se p(rim)a si muta i(n) .vj^a., s(ignifica) i(n)fertà al
dima(n)datore i(n) q(ue)l'a(n)no, (e) buona ve<n>tura i(n) bestie minute, (e)
mercatare i(n) giuovodie.

I(n) .vij^a. s(ignifica) buona ve(n)tura ne la ter(r)a dove va (e) tosto, ma 82
(n)no·durerà; (e) la femina kasta, (e) picol capo (e) facia lu(n)ga, (e) gli
occhi neri (e) kapelgli castri(n)gni (e) colore cenero(n)gniolo; (e) q(ue)llo k'à
nel cuore dicelo co·la li(n)gua; (e) corpo (e) a(n)che gra(n)di, (e) bene
i(n)formato, «e» se(n)gniale nel capo e ne le coscie; (e) s(ignifica)
p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalgia a l'avversario, (e) tra(n)q(ui)lità
i(n) mare, (e) nave co(n)durre a buo(n) porto, (e) il medico lib(er)ar lo
'(n)fermo d(e) la '(n)fertà.

I(n) .viii^a. s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)ar d(e) la '(n)fertà, (e) 83
rico(m)p(er)are (e) ritrovar lo furto, (e) picol guada(n)gnio ne la ter(r)a dove
va, (e) no(n) durerà; (e) paura di morte, (e) u(m)brame(n)to, (e)
spave(n)tame(n)to, (e) andare i(n) diverse [c. 10r] luogora; (e) se la .viiij^a.
passa i(n) .vij^a., la femin' à marito od amico.

I(n) .viiiij^a. s(ignifica) l'uomo fedel de la Ciesa, (e) gra·viaggio (e) pelegri- 84

nazion buona, (e) buona ve(n)tura nel papa – ma no(n) dure(r)à – (e) i(n) parlati, (e) buone novelle (e) no(n) vere; (e) ki fie posto ad arte, asai n'aparerà, ma no(n) durerà.

85 I(n) .x^a. s(ignifica) aver soterà, (e) aqua nega; (e) onore (e) lod(e) al dima(n)datore, (e) reiamè (e) se(n)gnioria a rege, (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) gra(n) guada(n)gnio a maestri d'op(er)a ke lavori(n) co(n) lor mano, (e) gra · guada(n)gnio a lo '(m)p(er)adore, ma no(n) durerà.

86 I(n) .xj^a. s(ignifica) amistà i(n)tra amici, (e) le cose p(ro)messe no(n) si dan(n)o, (e) la sp(er)ata no(n) viene ad (e)fetto.

87 I(n) .xij. s(ignifica) uscime(n)to di p(re)gione (e) di debito, (e) co(n)cordia i(n)tra nemici, (e) p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) la mercata(n)tia i(n) giuovidie.

88 I(n) .xiii^a. s(ignifica) buo(n) talgliar piaghe (e) sciemar sa(n)gue, (e) buo(n) seme a le ter(r)e ne l'an(n)o ke d(é) venire, ma no(n) durerà; (e) la seme(n)ta i(n) guovidì; (e) s(ignifica) l'avversario aver v^{etoria}⁵⁴ co(n)tr'al dima(n)datore, ma no(n) durerà; (e) buo(n) testimonio, (e) piccola vita: se l'arte fi' fatta p(er) le dette cose.

89 I(n) .xiii^a. s(ignifica) l'uomo ge(n)tile, (e) buo(n) testimonio, (e) buona fama a · doma(n)datore, (e) aver v^{etoria} co(n)tra l'avversario, ma no(n) durerà; (e) rio por(r)e vi(n)gnia (e) alberi.

90 I(n) .xvj^a.⁵⁵ s(ignifica) p(er) che l'arte sia fata, (e) d(e)bole fine, (e) morire povero nel s(er)vigio di Dio, (e) so(n)gnio dispoie co(n) letizia, (e) i(n) viaggio ritornar sano; (e) no(n) dà buona ricolta di grano né di vino né olio.

91 Rube(us) à sapore né t^uto dolce né tuto acetoso, (e) olore no(n) forte, (e) suo color è nero (e) rosso. E fa uomo reio (e) puzolente (e) ghiotto (e) sa(n)za legie (e) rosso (e) mala li(n)gua (e) di mal'ugia (e) bugiardo (e) malo isguardo, e femina co(n)rotta (e) co(n) malanimo (e) co(n) mala volo(n)tà. (E) s(ignifica) a(n)goscia, (e) disp(er)dime(n)to, (e) fedite (e) sa(n)gue, (e) piu-vica viole(n)za; (e) q(ue)sta cosa è qua(n)do no(n)n à buona co(m)pa(n)gnia.

92 E se viene i(n) p(rim)a, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è nato, (e) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove sta, (e) reo muoversi d'uno luogo i(n) altro, (e) morte a lo '(n)fermo, (e) [c. 10v] vitoria i(n) piato (e) i(n) batalglia, ma co(n) sa(n)gue (e) ria ve(n)tura ne lo stato d(e)l corpo; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij^a., s(ignifica) congu(n)gime(n)to co(n) molgle o con amica (e) co(n) ria ve(n)tura d(e) l'uno (e) d(e) l'altro, (e) co(n)cordia i(n) piato e i(n) batalglia, ma no(n) durerà: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.

93 I(n) .ij. s(ignifica) p(er)dime(n)to d'avere (e) mal guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) no(n)n abo(n)d(e)rà i(n) ricchezze, (e) mala co(m)pa(n)gnia tra molgli' e marito.

⁵⁴ uotoria.

⁵⁵ Manca la .xv.

I(n) .iiij. s(ignifica) male i(n) picol viaggio, (e) p(er)dime(n)to di sa(n)gue, 94
 (e) mala co(m)pa(n)gnia co(n)n altrui (e) discordia, (e) fegio(n)si i(n)sieme,
 (e) co(n) frati disco(r)dia, (e) p(er) guada(n)gnio p(er)d(e), (e) rie novelle
 (e) no(n) vere, (e) uno d(e)' suoi ca(r)nali pare(n)ti murà ne l'a(n)no, (e)
 romore (e) karestia ne la ter(r)a: se l'arte fie fatta p(er) le d(e)tte cose.

I(n) .iiij. s(ignifica) ria ve(n)tura ne la casa, (e) si distrugerà p(er) fuoco; 95
 (e) rio 'dificar kasa (e) castello (e) cità, (e) no(n)n istarà i(n) buono stato,
 (e) p(er) fuoco si strugerà; (e) rio co(m)p(er)are o(n)gni p(ro)cesione; (e)
 mala medicina a lo '(n)fermo; (e) discordia co(n) padre (e) madre, (e) alcu-
 no si p(er)d(e); (e) rio so(n)gnio co(n) i(n)fertà (e) co(n) p(er)dime(n)to: se
 l'arte fie fatta p(er) le d(e)tte cose.

I(n) .v^a. s(ignifica) f(iglio) maschio; (e) buo(n) metersi pani nuovi i(n) 96
 martidie, (e) color rosso (e) giallo (e) no(n) bia(n)che né nere; (e) no(n) si
 lavi capo i(n) martidie; (e) no·si vada a letto se no(n) la sera; (e) i(n)
 vestime(n)ta (e) i(n) cibi (e) i(n) figliuoli (e) i(n) mesagio rie novelle; (e)
 messo redire co·p(er)dime(n)to.

I(n) .vj^a. s(ignifica) s(er)vo no(n) uscir di s(er)vitute, (e) lo '(n)fermo 97
 tosto lib(er)ar, (e) i(n)f(er)rità ne l'a(n)no, (e) discordia, (e) p(er)dime(n)to in
 bestie minute.

I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) al 98
 doma(n)datore i(m)p(edime(n)to, (e) lo '(n)fermo no(n) lib(er)ar p(er) me-
 dico, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalglia al dima(n)datore. Se
 viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij^a., s(ignifica) co(n)cordia i(n) piato (e) i(n)
 batalglia, ma no(n) dure(r)à; e co(n)gu(n)ge·rsi co(n) molglie o co(n)n ami-
 ca, co(n) dan(n)o d(e) l'uno (e) d(e) l'altro; (e) trovar ladroni co(n) furto,
 co(n) morte d(e)' ladroni; (e) s(ignifica) femina co(n)rotta (e) di mal'op(er)a,
 (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e i(n) capo di .iiij. di, alt(ri)me(n)ti murà, (e) no(n)n
 è buono a·n·dare a batalglia il martidì.

I(n) .viii^a. s(ignifica) le cose p(er)dute no(n) ritrovare, (e) lo '(n)fermo 99
 morire. (E) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .viii^a., s(ignifica) le cose p(er)dute
 ritrovare, (e) a(n)dare in diverse luogora, (e) ved(e)r domonio, (e)
 o(m)brame(n)to (e) malia (e) paura; (e) p(er)d(e)rà il guadangnio che dé
 fare ne la ter(r)a dove va; (e) se .viii^a. passa i(n) .vij^a., la femin' à marito od
 amico.

I(n) .viii^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to i(n)tra p(er)lati di Kiesa, (e) ria 100
 pelegrinazione, (e) p(er)dime(n)to i(n) viaggio, (e) l'uomo [c. 11r] fedel de la
 Chiesa; (e) ki fie posto a letera, no(n) n'aparerà; (e) uscir di religione, (e)
 gra·novelle (e) non vere.

In .x. s(ignifica) perdimento ne la podestà ne la terra dove va; (e) tesauo 101
 aferma, ma non si puote avere se non per demonio, (e) con morte del doman-
 datore; (e) reame a regie, (e) onore (e) lode (e) sengnioria di tera in tuto
 niega, (e) oficio (e) alteza d'aquistamento; (e) <a> maestri d'opera ke lavorin
 con lor mani picol gu<a>da(n)gnio, (e) perdimento a lo 'mperadore; (e) ki fie

- posto ad arte di magisterio, poca n'aparerà: se l'arte fie fatta per le dette cose.
- 102 In .xj^a. s(ignifica) la cosa isperata non venire ad efetto, (e) la promessa non avere, (e) nimistà intra amici.
- 103 In .xij^a. s(ignifica) uscir di debito (e) di pregione, (e) le cose nascose non ritrovare, (e) perdimento di rendita (e) di bestie maggiori; (e) ki è ritenuto da domonio, non liberare; (e) fuoco di nemici; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xij., s(ignifica) morte al dima(n)datore ne l'a(n)no, (e) gra(n)d(e) inimistà⁵⁶ intra nemici, (e) asalime(n)to co(n) loro, (e) fedira(n)nosi i(n)sieme; (e) reo amore, (e) sopultura, (e) dolorosa p(re)gione, (e) a(n)dare i(n) diverse luogora, (e) dive(r)se cose ved(e)re, (e) le p(ro)messe no(n) l'averà.
- 104 In .xiiij^a. s(ignifica) buo·menovar sa(n)gue (e) tagliar piage, (e) mala seme(n)ta (e) ria ricolta (e) fame (e) karo (e) t(ri)stizia i(n) ter(r)a, (e) ria mercata(n)tia i(n)n o(n)gni cosa, (e) piciola vita; se .viiiij^a. s'acorda co(n) .xiiij^a., s(ignifica) il doma(n)datore no(n)n aver ve(n)tura co(n)tro a l'avversario: se l'arte fie fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 105 In .xiiiij^a. s(ignifica) l'uomo no(n) ge(n)tile, (e) rio porre vi(n)gnia (e) albori, (e) ria ricolta d'olio (e) di frutti (e)⁵⁷ d'albori, (e) l'avversario no(n)n averà vitoria co(n)tr'a l'adima(n)dato(r)e.
- 106 In .xvj^a.⁵⁸ s(ignifica) mala fine d(e) le cose, (e) il doma(n)datore morà povero nel s(er)vigio di Dio, (e) reo colglier vino (e) olio (e) grano, (e) so(n)gnio co(n) t(ri)stizia.
- 107 Puer⁵⁹ à sapor dolce (e) salso, (e) olor pie(n) d'odio, e colore di roseza, e corpo lu(n)go, (e) l'anima co(n)rotta (e) luxoriosa; (e) i(n) tutte le cose ke si spera(n) melgliorame(n)to (e) e(n)trame(n)to s(ignifica) da(n)no: salvo qua(n)do si d(e)sid(e)ra di far batalglia o avolterio, allora s(ignifica) co(m)pime(n)to.
- 108 E se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke sengniale l'uomo è nato, (e) reo mutamento d'uno luogo i(n)n altro, (e) p(er)dime(n)to (e) morte ne la tera dove sta, (e) morte a lo '(n)fermo, (e) vectoria i(n) piato (e)d in batalglia.
- 109 I(n) .ij. s(ignifica) p(er)dime(n)to d'avere (e) di guadagnio ne la tera dove sta, (e) ria co(m)pa(n)gnia tra molglie (e) marito, (e) aparirà loro i(m)pedimento, (e) no(n)n abo(n)d(e)r)à i(n) dovizia⁶⁰.
- 110 [c. 11v] <In> terça s(ignifica) teme(n)ça del domandatore, di nemici⁶¹.
- 111 In .iiiij^a. s(ignifica) truonora (e) gragniuola ne l'an(n)o, (e) reo 'dificar casa (e) ter(r)a (e) vi(n)gnia (e) o(n)gni posesione, (e) ria ve(n)tura (e) discordia ne la casa, (e) no(n) istarà i(n) buono stato, (e)d (è) da temer di

⁵⁶ *mimista*.

⁵⁷ Ripetuto.

⁵⁸ Manca la .xv.

⁵⁹ Ma il simbolo a marg. è quello di (*Puella*). Cfr. n. 9 dell'edizione.

⁶⁰ *i(n) douizia* agg. sotto (alla fine dell'ultimo rigo della facciata) con segno d'inserimento.

⁶¹ La frase è stata aggiunta in un secondo tempo dal copista nel marg. sup. interno.

fuoco; (e) buona medicina agli 'fermi, (e) milglor ve(n)tura seguirà; (e) p(er)dime(n)to i(n)tra padre (e) madre; (e) i(n) fretta so(n)gnio dispo(n) letiz(i)a.

I(n) .v. s(ignifica) f(iglio) maschio i(n) corpo a la femina, (e) discord(i)a i(n)tra f(igli), m'alcuno⁶² se ne perde; (e) p(er)dime(n)to i(n) cibi, (e) i(n) vestime(n)to alegra⁶³, (e) reio meso co(n) p(er)dime(n)to redirà⁶⁴, (e) dolor nel parto; (e) d è da temere metersi pani nuovi i(n) martidi, (e) rosse (e) gialle (e) violate (e) nere⁶⁵ (e) bia(n)che nega.

In .vj^a. s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)ar d(e) la '(n)fe(r)tà; (e) se p(rim)a si muta i(n) .vi^a., s(ignifica) i(n)fertà (e) buona ve(n)tura i(n) bestie minute, (e) s(er)vo uscir di s(er)vitute.

I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) i(m)ped(i)me(n)to⁶⁶ d'alcuna cosa dove torna i(n) piato (e) d i(n) batalgia, (e) a(l)teza di mare (e) ve(n)to i(n)n aria (e) p(er)der nave, (e) lo '(n)fermo no(n) liberar p(er) medico, se no(n) liberassi i(n)fra .vij. di; (e) s(ignifica) .j. femina co(n)rotta, (e) no(n)n a(n)dare a batalgia il martidie.

I(n) .viii^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) a(n)dare i(n) diverse luogora, (e) o(m)bramento (e) timor di morte (e) spave(n)tame(n)to, (e) la cosa p(er)duta no(n) ritrovare; (e) se p(rim)a si muta in .viii^a., s(ignifica) ritrovar furto, (e) morte d'i(n)fermo; (e) se .vij. passa i(n) .viii., la femina à marito od amico.

I(n) .ix^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to al papa (e) a' p(er)lati, (e) i(n) pelegrinazione (e) i(n) gra(n) viaggio, (e) paura i(n)n aqua, (e) mal e(n)t(ra)re i(n) riligione (e) no(n) vi sterà e(n)tro, (e) l'uomo no(n) fed(e)l d(e) la Chiesa; (e) ki fi' posto ad arte, poca n'aparerà; (e) no(n)n averà la p(ro)fe(n)da d(e) la Chiesa; (e) male novelle (e) no(n) vere.

I(n) .x. s(ignifica) p(er)dime(n)to a la podestà ne la ter(r)a d'o(ve) va, (e) no(n) seguirà buona ve(n)tura, (e) aparira(n)nogli '(m)pedime(n)ti; [c. 12r] a lo '(m)p(er)ador nega reame, (e) onore (e) lod(e) (e) se(n)gnioria (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) a' maiestri d'op(er)a (e) a' lavore(n)ti piciol guada(n)gnio.

I(n) .xj^a. s(ignifica) la cosa isp(er)ata (e) le p(ro)messe no·venire ad efeto, (e) nimistà intr'amici.

I(n) .xij^a. s(ignifica) uscime(n)to di p(re)gione (e) di debito co(n) p(er)dime(n)to di re(n)dita (e) p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) la

⁶² Per l'elisione di *ma* (rara in prosa), cfr. Cappi, *non...*, p. 84 n. 63.

⁶³ *alegrezo*.

⁶⁴ *rid(e)ra*. Metatesi erronea, cfr. 10v «(e) messo redire co · p(er)dime(n)to», 12v «reo meso (e) fa(uso) co(n) p(er)dime(n)to riede» (e 8v, 14v, 23r). Analogo scambio a c. 29v: «E se Via o Populo fosero si(n)gnificatori s(ignifica) debilità (e) p(er)dita, (e) no(n) s(ignifica) frutto i(n)n esse, e redirà(n)no [ms. *ridera(n)no*] a nie(n)te».

⁶⁵ *nerere*.

⁶⁶ *i(m)ped(i)me(n)ta*.

mercata(n)tia i(n) martidì, (e) ki è ritenuto da· dimonio no(n) lib(er)a(r)e, (e) le bestie rosse (e) le cose p(er)dute no(n) ritrovare, (e) gra· nimistà i(n)tra nimici, (e) fidirà(n)osi; (e) s(ignifica) morte ne l'a(n)no: se l'arte fie fatta p(er) le dite cose.

120 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) buono sciemar sa(n)gue, (e) piccola vita, (e) reo seme a le ter(r)e (e) fame (e) caro, (e) mala mercata(n)tia i(n) tutte cose; (e) n(on)n averai vitoria co(n)tr'a l'avversario.

121 I(n) .xiiiij^a. s(ignifica) uomo nobile, (e) rio fruutto a le vi(n)gnie (e) agli albori ne l'an(n)o ke verà, (e) l'avversario no(n)n averà vitoria co(n)tr'al doma(n)datore.

122 I(n) .xvj^a.⁶⁷ s(ignifica) p(er) che l'arte sia fatta, (e) reo co(l)glier vino (e) olio (e) grano, (e) rio so(n)gnio co(n) t(ri)stizia, (e) ria fine ne le cose.

123 Kauda Draconis à sapor fetido, (e) pie(n) d'odio, e suo color è di rose co(n) gruogo, e fa uomo⁶⁸ di mezana statura co(n) volto stremo (e) kapo piccolo (e) calvo, (e) bocha (e) d(e)nti gra(n)di, (e) grand(e) barba, (e) volto nero (e) turpida p(er)sona, (e)d è pieno d'o(n)gni retà (e) malizia, (e) traditore; (e) femina co(n)rotta (e) co(m)mossa; i(n) tutte le cose ne le quali si sp(er)a⁶⁹ e(n)trame(n)to s(ignifica) dan(n)o (e) i(n)crescime(n)to; (e) co(n)vertesi q(ue)sta f(igura) ad o(n)gni reo, (e)d è s(c)eleratissima, generata di Sat(ur)no (e) di Marte, (e) masculina, di die, (e) i(n) Sat(ur)no si co(n)tiene; (e)d è orie(n)tale, di ter(r)a (e) di fuoco mescolata, (e) i(n) Saggiario si co(n)tiene.

124 Se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è nato, (e) vitoria [c. 12v] i(n) piato (e) i(n) batalglia, co(n) p(er)dime(n)to d(e)l doma(n)datore (e) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove sta; (e) reo mutarsi d'uno luogo i(n)n altro; (e) morte d'i(n)fermi. (E) se viene i(n) s(est)a (e) i(n) .vij., s(ignifica) co(n)cordia co l'aversario i(n) piato (e) i(n) batalglia, co(n) p(er)dime(n)to (e) dan(n)o d(e) l'uno (e) d(e) l'altro; (e) co(n)gu(n)gime(n)to co(n) molglie o co(n)n amica, co(n) p(er)dime(n)to di re(n)dita (e) di sa(n)gue; (e) trovar ladro(n) di furto.

125 I(n) .ij. s(ignifica) p(er)dime(n)to d'avere (e) di guada(n)gnio ne la terra dove sta, (e) pessima co(m)pa(n)gnia tra molgli' e marito, (e) no(n) abondare i(n) richeze.

126 I(n) .iij^a. s(ignifica) mal e pegio i(n) picol viaggio, (e) p(er)dime(n)to di sa(n)gue, (e) ria co(m)pa(n)gnia co(n) altrui, (e) fidiran(n)ossi i(n)sieme p(er) avere (e) p(er) da(n)no; lite (e) discordia i(n)tra loro, (e) i(n)tra fratelgli; (e) uno de' pare(n)ti cugini murà ne l'a(n)no; (e) t(ri)stizia ne la ter(r)a, (e) rie novelle (e) no(n) vere: se l'arte fie fatta p(er) le d(e)tte cose.

⁶⁷ Manca la .xv.

⁶⁸ uome.

⁶⁹ sp(er)ra.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) ne la casa ruina (e) ria ve(n)tura (e) distru(zione) (e) 127
fuoco, (e) rio 'd(e)ficare (e) co(m)p(er)are o(n)gni possessione, (e) discordia
co(n) padre (e) madre, (e) l'uno se ne p(er)de, (e) rio so(n)gnio co(n)
p(er)dime(n)to (e) i(n)fertà, (e) ria medicina ad i(n)fermi: se l'arte fi' fatta
p(er) le d(e)tte cose.

I(n) .v. s(ignifica) f(iglio) maschio a la femina, ma si scip(er)à; (e) buo(n) 128
vestirsi pa(n)ni nuovi i(n) martidì (e) rosse (e) gialle, ma no(n) bia(n)che né
nere; i(n) martidì no(n) si lavi capo, (e) se i(n)ferma i(n) q(ue)l die, no(n)n
e(n)tri i(n) letto se no· la sera; (e) cibi (e) vestimenta niegha, (e) alegreza, (e)
no(n) seguita buona ve(n)tura; (e) reo meso (e) fa(ol)so co(n) p(er)dime(n)to
riede.

I(n) .vj. s(ignifica) s(er)vo uscir di s(er)vitute, (e) p(er)dime(n)to i(n) 129
bestie minute, (e) discordia (e) i(n)fertà ne l'an(n)o.

I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) 130
aparira(n)nogli molti rei i(m)pedime(n)ti, (e) te(m)pesta i(n) mare (e) ve(n)to
i(n)n aria (e) p(er)icolar⁷⁰ nave, (e) lo '(n)fermo no(n) lib(er)ar p(er) medi-
co, (e) vittoria i(n) piato (e) i(n) batalglia, co(n) p(er)dime(n)to d(e)l
dima(n)datore. (E) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij^a., s(ignifica)
co(n)gu(n)gime(n)to co(n) molglie (e) con amica, co(n) da(n)no d(e) l'uno
(e) d(e) l'altro; (e) trovar ladroni; (e) la femina co(n)rotta di ria op(er)a; (e)
co(n)cordia i(n) piato (e) d i(n) batalglia, ma no(n) durerà; (e) lo '(n)fermo
lib(er)are i(n) .iiij. di, alt(ri)me(n)ti murà; (e) no(n)n è buono a(n)dare a
batalglia i(n) martidì.

In .vij^a. s(ignifica) lo '(n)fermo morire, (e) la cosa p(er)duta ritrovare; se 131
la p(rim)a si muta i(n) .viii^a., s(ignifica) ri(n)venir furto, (e) a(n)dare i(n)
diverse luogora, (e) [c. 13r] onbrame(n)to (e) paura (e) malia (e) ved(e)r
dimonio, (e) mal guada(n)gnio (e) p(er)dita ne la ter(r)a dove va; (e) se la
.vij^a. passa i(n) .viii^a., la femin' à marito od amico.

I(n) .viii^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to i(n) p(er)lati di Chiesa, (e) ria pele- 132
grinazione, (e) p(er)dime(n)to i(n) gra(n) viaggi, (e) l'uomo no(n) fed(e)l d(e)
la Chiesa, (e) p(er)guro (e) falso; (e) ki fie posto ad arte, no(n) n'aparerà; (e)
l'uomo uscir di riligione, (e) rie novelle (e) no(n) vere.

I(n) .x. s(ignifica) p(er)dime(n)to (e) dano, ne la ter(r)a dove va, a la 133
pod(e)stà; (e) aqua soter(r)a niegha, (e) tesauo aferma, ma no(n) si puote
avere se no· p(er) dimonio, co(n) morte d(e)l dima(n)datore; (e) reame a re,
(e) onore (e) lod(e), (e) onore (e) se(n)gnioria (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to
i(n) tuto niegha; (e) a' maiestri ke lavorino co(n) lor mano mal guada(n)gnio;
(e) chi fie posto ad arte, poca n'aparerà; (e) p(er)dime(n)to a lo '(m)peradore:
se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.

⁷⁰ p(er)ricolar.

- 134 I(n) .xj^a. s(ignifica) la cosa isp(er)ata⁷¹ né le p(r)omesse no(n) venire ad (e)fetto, (e) nimistà i(n)tra amici.
- 135 I(n) .xij^a. s(ignifica) uscim(en)to⁷² di p(re)gione (e) di d(e)bito, (e) la cosa nascosa no(n) ri(n)venire, (e) p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) ki è ritenuto da·dimonio no(n) lib(er)are, (e) fuoco da nemici; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xij^a., s(ignifica) morte, (e) co(n)giu(n)gersi co(n) nemici, (e) fegio(n)si i(n)sieme, (e) ria sopultura, (e) mala morte, (e) la cosa p(ro)messa no(n) l'averà; (e) a(n)dare i(n) diverse luogora, (e) trovar diverse cose (e) co(n)trarie (e) gra(n) nimistà (e) discordia i(n)tra nemici.
- 136 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) buono sciemar sa(n)gue (e) tagliar piage, (e) rio seme a le ter(r)e (e) fame (e) karo ne l'a(n)no, (e) mala mercata(n)tia, (e) piccola vita; (e) se .viiiij^a. s'acorda⁷³ co(n) .xiiij^a., s(ignifica) no(n)n aver vitoria co(n)tro a l'avversario: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 137 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) l'uomo soprage(n)tile, (e) reo pia(n)tar vi(n)gnia (e) albori, (e) po' vino (e) olio (e) frutti, (e) l'avversario no(n)n aver <ven>tura co(n)t(r)à l'adima(n)datore.
- 138 I(n) .xvj^a.⁷⁴ s(ignifica) ria fine i(n) tute le cose, (e) morir povero sa(n)za penite(n)zia, (e) reio co(l)gliere vino (e) olio (e) grano, (e) mal so(n)gnio co(n) t(ri)stizia; s(ignifica) p(er) <che> l'arte è fata.
- 139 Fortuna Maior à sapor dolce, (e) su' colore è bia(n)co mischiato di rose; (e) fa uomo di mezana statura, (e) co(n) buon'ugia, (e) [c. 13v] ochi (e) petto gra(n)d(e), (e) molto vergognioso, (e) sotile (e) lu(n)go corpo; (e) s(ignifica) femina vergine (e) kasta; (e) <in> tute le cose i(n) fine dona utolità (e) guada(n)gnio.
- 140 E se viene i(n) p(rim)a kasa, s(ignifica) kastità, (e) buona opinione (e) disposizione i(n)n o(n)gni cosa, (e) femine (e) uomini alti (e) gustiziar (e) di buona legie, (e) buo(n) mutarsi d'uno luogo in altro, buona ve(n)tura ne lo stato d(e)l corpo (e) ne la ter(r)a dove sta, (e) la sua ve(n)tura i(n)n ocid(e)nte, (e) vitoria i(n) piato (e) i(n) batalgia co(n)tr'a' nemici, (e) lu(n)ga vita, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e⁷⁵, (e) alteza (e) onore (e) aq(ui)stame(n)to.
- 141 I(n) .ij^a. s(ignifica) ve(n)tura d'avere (e) di guada(n)gniare, (e) riso (e) buona disposizione, (e) avere femine (e) bestie, (e) buona co(m)pa(n)gnia tra molgli' e marito, (e) abo(n)dare i(n) richeze.
- 142 I(n) .iiij^a. s(ignifica) ve(n)tura (e) alegreza, (e) so(n)gnio buono, (e) guada(n)gnio, (e) p(er) femine (e) p(er) viaggio piccolo buone novele (e) piccole (e) vere, (e) buona co(m)pa(n)gnia (e) co(n)cordia tra frati (e) p(ro)pi(n)q(ui); (e) d(e)l romore s(ignifica) pace.

⁷¹ *isp(er)ata*.

⁷² *uscim(en)/ento*.

⁷³ *sacôrda*. A c. 56v *côrtese* (Bertelli, *Manoscritto*, p. 30; Petrucci, *Astrologia*, p. 10 n. 13).

⁷⁴ Manca la .xv.

⁷⁵ *lib(er)a(r)re*.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) guada(n)gnio di tera (e) di possessione, (e) aiutorio da uomini, (e) guada(n)gnio di q(ue)l che l'uomo sp(er)a⁷⁶, (e) co(n)cordia co(n) padre (e) madre (e) f(igli), (e) bu(n) far casa (e) cità (e) castello, (e) stare i(n) buono stato, (e) so(n)gnio co(n)n alegrezza, (e) buo(n) co(m)p(er)ar⁷⁷ case (e) o(n)gni posesione, (e) benave(n)turosa fi' la co(m)p(er)a, (e) buo(n) domar kavalli, (e) ria medicina agli '(n)fermi. 143

I(n) .v^a. s(ignifica) bella forma, (e) gaudio di f(igli), (e) p(re)se(n)ti, (e) letere (e) carte, (e) mesagio co(n) letizia, (e) la femina aver f(iglio) maschio, (e) buone vestime(n)ta meter co(n) alegrezza i(n) domenica, giale (e) ra(n)cie (e) rosse (e) verdi, (e) la sp(er)a(n)za⁷⁸ del doma(n)datore venire ad (e)fetto, (e) il messo tosto tornare. 144

In .vj^a. s(ignifica) sa(n)tà (e) p(ro) d(e)' s(er)vi (e) d'a(n)cielle (e) di bestie minute, (e) il s(er)vo no(n) uscir di s(er)vitute; (e) se p(rim)a si muta i(n) .v^a., s(ignifica) gra(n)d(e) i(n)fertà. 145

I(n) .vij^a. s(ignifica) co(n)gu(n)gnime(n)to, (e) guada(n)gnio⁷⁹ p(er) matrimonio, (e) vectoria sopra li nemici, (e) buona ve(n)tura ne la ter(r)a dove va, (e) vitoria i(n) piato (e) i(n) batalglia; (e) s(ignifica) femina kasta, (e) uomo giusto, (e) trovar ladron di [c. 14r] furto, (e) buo(n) medico, (e) buo(n) ve(n)to i(n)n aria, (e) co(n)dur nave a buo·porto, (e) la cosa sp(er)ata⁸⁰ venire ad efetto. 146

I(n) .viii^a. s(ignifica) guadangnio p(er) eredità di morte⁸¹; (e) p(er)dime(n)to di paura, (e) sca(m)pam(en)to (e) sicurtà dal male ke l'uomo teme, (e) paura di morte (e) onbra, (e) le cose p(er)dute ritrovare, (e) gra(n)de guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) lo '(n)fermo lib(er)are, (e) ri(n)venir furto; (e) se la .vij^a. passa i(n) .viii^a., la femin' à marito od amico; (e) a(n)dare i(n) diverse luogora. 147

I(n) .ix^a. s(ignifica) pelegrinagio (e) viaggio buono (e) lu(n)gi, (e) fed(e)le uomo a l'a Chiesa, (e) ve(n)tura buona nel papa (e) ne' suo' fed(e)li (e) i(n)n o(n)gni cerico; «e» ki fi' posto a letera, asai n'aparerà; (e) milglor ve(n)tura seguirà; (e) gra(n) novelle (e) buone (e) vere. 148

I(n) .x. s(ignifica) richeza (e) alteza (e) buona fama (e) nobilità (e) guada(n)gnio ke l'uomo sp(er)a p(er) gudici (e) p(er) altri se(n)gniori, (e) reame a re, (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria d'aq(ui)stame(n)to, (e) «a» maestri ke lavori(n) co·lor mano buona ve(n)tura (e) guada(n)gnio, (e) buona ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore (e) ne' suoi fedeli co(n)tr'al papa, (e) ve(n)tura 149

⁷⁶ *sp(er)ra*.

⁷⁷ *co(m)p(er)rar*.

⁷⁸ *sp(er)ra(n)za*.

⁷⁹ *guadāgnio*.

⁸⁰ *sp(er)rata*.

⁸¹ Cfr. c. 6r e 16r «re(n)dita di morti», ma c. 6v «retagio di morti» (e c. 16v «re(n)dita p(er) ereditad(e)»).

- a la pod(e)stà ne la tera dove va; (e) ki fi' posto ad arte, asai n'aparerà; (e) s(ignifica) oficio.
- 150 I(n) .xj. s(ignifica) bella ve(n)tura (e) buona (e) bella co(m)pa(n)gnia, (e) utolità p(er) amici (e) p(er) famigl(a) (e) p(er) s(er)vitori, (e) alteza p(er) re, (e) la cosa sp(er)ata⁸² venire a co(m)pime(n)to, (e) le cose p(ro)messa da amico si l'averai, (e) gra(n)d(e) amistà i(n)tra amici.
- 151 I(n) .xij^a. s(ignifica) sicurtà da paura, (e) sca(m)pame(n)to di t(ri)stizia (e) da pia(n)to, (e) utolità p(er) bestie (e) p(er) a(n)celle, (e) uscir di d(e)bito (e) di p(re)gione nega, (e) ve(n)tura buona i(n) bestie maggiori, (e) la cosa nascosa ritrovare, (e) co(n)giu(n)gersi co(n) nemici (e) amistà i(n)tr'amici; (e) se p(ri)m(a) si muta i(n) .xij^a., s(ignifica) lib(er)ame(n)to da domonio, (e) la cosa p(ro)messa no·l'averà, (e) gu(a)da(n)gnio ne la ter(r)a dove va; (e) a la fine, se la p(ri)m(a) si muta i(n) .xij^a., s(ignifica) morte (e) o(m)brame(n)to (e) paura ne l'an(n)o.
- 152 I(n) .xiiij. s(ignifica) guada(n)gnio p(er) viaggio (e) p(er) segniori, [c. 14v] (e) doni, (e) buo(n) seme a le ter(r)e, (e) dovizia i(n) ter(r)a, (e) buo(n) testimonio (e) buona fama, (e) lu(n)ga vita, (e) ve(n)tura buona i(n) mercata(n)tia, (e) bene (e) vectoria co(n)tr'a l'avversario, (e) re' talgliar⁸³ piaghe (e) sciemar sa(n)gue.
- 153 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) buona ve(n)tura, (e) lu(n)ga vita, (e) p(ro) d(e) q(ue)llo ke l'uomo sp(er)a⁸⁴; (e) s(ignifica) l'uomo ge(n)tile, (e) aver vitoria co(n)tr'a·doma(n)datore, (e) i(n) piato (e) i(n) batalglia aver ve(n)tura, (e) buo(n) por(r)e vi(n)gnia (e)d albori, (e) abo(n)da(n)za di vino (e) d'olio (e) di frutti.
- 154 I(n) .xv^a. s(ignifica) buona fine, (e) guada(n)gnio ke d(é) venire, (e) alteza, (e) uomo richo, (e) guada(n)gnio da suoi cugini carnali, (e) da' suoi maggiori sarà onorato, (e) so(n)gnio dispore co(n)n alegrezza, (e) ved(e)r ve(n)deta di nemici, (e) buo(n) colglie(r) grano (e) vino (e) olio, (e) buono e(n)trare i(n) riligione, (e) muràv'e(n)tro, (e) milglor ve(n)tura seguiterà.
- 155 I(n) .xvj^a. s(ignifica) p(er) ke l'arte sia fatta, (e) il doma(n)datore murire nel s(er)vigio di Dio.
- 156 Fortuna Minor à sapore amaro (e) buono olore, e à color rosato (e) bia(n)co; e fa uomo nobile di quore (e) co(n)lerico; (e) s(ignifica) onore (e) lod(e), (e) gra(n)d(e)za di cuore, (e) cosa co(m)mossa, (e) femina kasta⁸⁵ (e) gra(n)d(e) d(e)l cuore (e) ge(n)tile, (e) uomo di mezana statura (e) volto rito(n)do (e) bia(n)chissimo (e) rid(e)nte (e) alegro, (e) gra·naso (e) ochi vai, (e) sup(er)bio, (e) uomo ke no(n) vole s(er)vire ad alcuno.

⁸² *sp(er)rata*.

⁸³ Cfr. «reo talgliar piage (e) sciemar sa(n)gue» (c. 23v).

⁸⁴ *sp(er)ra*.

⁸⁵ *kaza*.

E se viene i(n) p(rim)a casa s(ignifica) rege, (e) di(n)gnità, (e) alteza, (e) 157
 forteza, (e) femine, (e) cose mobili, (e) d o(n)gne generazione (e) vita, (e)
 p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalgia, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e i(n)
 .vj. di, (e) buo(n) mutame(n)to d'uno luogo i(n)n altro, (e) buona ve(n)tura,
 ma no(n) dure(r)à; (e) picol guada(n)gnio ne la tera dove sta.

I(n) .ij. s(ignifica) buona disposizione i(n) ve(n)dere (e) i(n) co(m)p(er)are 158
 (e) i(n)n aq(ui)stare, (e) forteza di familglia (e) di s(er)ve(n)ti, (e) poco ave-
 re (e) poco guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) buona co(m)pa(n)gnia
 tra molgli' e marito, (e) averà p(er) lei eredità (e) guada(n)gnio.

I(n) .iij^a. s(ignifica) frati (e) sorell' e co(n)gnati, (e) iscie(n)zia, (e) 159
 aq(ui)stame(n)to, (e) ongni buona co(m)pa(n)gnia co(n)n altrui, (e) piccole
 novelle buone (e) n(on) vere, (e) bene i(n) picol viaggio, (e) alqua(n)to
 guada(n)gnio.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) padre (e) madre, (e) trovame(n)to di cosa nascosa, 160
 (e) buona medicina agli '(n)fermi; (e) ve(n)tura buona ne la casa, ma no(n)
 dure(r)à; (e) reo far case (e) cità (e) kastella; (e) co(m)p(er)are o(n)gni pose-
 sione, ma no(n) durerà (e) no(n) istarà i(n) buono istato; (e) s(ignifica) buo(n)
 so(n)gnio.

I(n) .v^a. s(ignifica) alteza (e) onor di populo, (e) gaudio d'o(n)gni gioie, 161
 (e) f(igli), (e) vita, (e) vestime(n)to, (e) pa(n)ni rossi (e) cilestri i(n) domeni-
 ca, (e) cibi, (e) messo tosto redire.

[c. 15r] I(n) .vj^a. s(ignifica) s(er)vi (e) a(n)cille (e) bestie minute (e) 162
 i(n)fertà (e) tosto lib(er)are, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie minute, (e) il
 s(er)vo uscir di s(er)vitude.

I(n) .vij^a. s(ignifica) co(n)gu(n)zion di molglie (e) d'amica, (e) co(n)trarietà 163
 p(er)ciò ke la .vij^a. è co(n)tradio a la p(rim)a, (e) picol guada(n)gnio ne la
 ter(r)a dove va, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalgia a l'avversario,
 (e) buo(n) medico, (e) lib(er)a(r)⁸⁶ lo '(n)fermo, (e) buo(n) ve(n)to i(n)n aria
 (e) tra(n)q(ui)llità i(n) mare (e) nave co(n)dure a buo(n) porto.

I(n) .viii^a. s(ignifica) paura (e) morte (e) temor di Dio, (e) lo '(n)fermo 164
 lib(er)ar i(n) .vij. di, altrime(n)ti⁸⁷ muorà; (e) picol guada(n)gnio ne la tera
 dove va, (e) ricoverame(n)to d(e) le cose p(er)dute, (e) onbra (e)
 spave(n)tame(n)to.

I(n) .viii^a. s(ignifica) viaggio, (e) buo(n) pelegrinagio, (e) mutame(n)to 165
 buono, (e) temor di Dio; (e) gra·novelle (e) no(n) vere; (e) s'alcuno si porà a
 letera, asai n'aparerà, ma (n)no(n) durerà; (e) buona ve(n)tura nel papa (e)
 ne' suoi fed(e)li, ma no(n) durerà; (e) aver p(ro)fe(n)da di Kiesa; (e) far
 viaggio p(er) l'anima.

I(n) .x. s(ignifica) re (e) p(re)ncipi (e) gudici, (e) madre, (e) buona 166
 ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore, ma no(n) dure(r)à; (e) ki fie posto ad arte di

⁸⁶ lib(er)a(r)r.

⁸⁷ āltrimēti.

- magisterio, asai n'aparerà, ma no(n) durerà; (e) poco guada(n)gnio; (e) reame a re, (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria di ter(r)a (e) oficio, ma no(n) durerà; (e) a' maestri d'op(er)a co(n) lor mano poco guada(n)gnio; (e) aver soterà aferma, (e) aqua nega.
- 167 I(n) .xj. s(ignifica) gaudio (e) amici, (e) s(er)vi, (e) forteza, (e) familiarità, (e) q(ue)llo ke l'uomo sp(er)a, (e) amistà i(n)tra amici, ma (n)no(n) durerà; (e) le cose p(ro)messe no(n)n averà, (e) cosa sp(er)ata no(n) verà ad (e)fetto.
- 168 I(n) .xij^a. s(ignifica) disinore (e) paura, (e) p(er)dita da nemici, (e) d(e)' re (e) d(e)' bassi uomini (e) d(e)' s(er)vi sca(m)pame(n)to di p(re)gione, (e) kavali (e) muli (e) bestie forti di grave natura, (e) a(n)cielle, (e) monime(n)ta; (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, ma no(n) durerà; (e) far la mercata(n)tia i(n) domenica, (e) il sostenuto no(n) lib(er)a(r)e⁸⁸, (e) la cosa nascosa no(n) ritrovare. (E) se la p(ri)m)a si muta i(n) .xij^a., s(ignifica) morte nell'a(n)no, (e) uscir di p(re)gione (e) di carcere.
- 169 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) viaggio a re, (e) testimonio, (e) fama; (e) talgliar piaghe (e) sciemar sa(n)gue buono⁸⁹; (e) l'avversario aver vectoria co(n)tr'al doma(n)datore; (e) buo(n) seme a le tere, ma no(n) durerà.
- 170 I(n) .xiiij. s(ignifica) l'adoma(n)datore aver vitoria co(n)tr'a l'avversario, (e) abo(n)da(n)za di frutti (e) di vi(n)gnie (e) d'albori, ma no(n) durerà; (e) reo pia(n)tar vi(n)gni' e albori; (e) s(ignifica) l'uomo ge(n)tile.
- 171 I(n) .xv. s(ignifica) buona fine (e) gloriosa, (e) alteza, (e) morir povero nel s(er)vigio di Dio, (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n)n alegrezza; (e) no(n)n è buo(n) co(l)gli(er) né vino né olio né grano; [c. 15v] (e) redire sano (e) salvo d(e)l viaggio, (e) buo(n) Gudice, ma la sua ve(n)tu(r)a p(er)de⁹⁰.
- 172 Puella⁹¹ à sapore amaro (e) buon odore, e suo colore è bio(n)do co(n) gruogo mischiato; (e) fa uomo co(n) lu(n)go collo (e) gra(n) kapo (e) volto to(n)do (e) piccola bocha, (e) a(m)pio ne le spalle, (e) buono e forte (e) bello (e) molto dilettevole di femine; (e) femina vergine, (e) vaga i(n)n amore, (e) giovane; (e) s(ignifica) gioie di femine, (e) oro (e) argie(n)to (e) anella (e) ci(n)tole (e) fregi, (e) o(n)gni adorne(n)to dilettevole ke a femina si p(er)te(n)ga.
- 173 E se viene i(n) p(ri)m)a casa s(ignifica) gaudio (e) alegrezza (e) bene, (e) bere (e) ma(n)giare, (e) avere i(n)ge(n)g(n)io (e) buo(n) costumi, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) co(n)cordia co l'avversario i(n) piato (e) i(n) batalglia; (e) se si muta i(n) .vij^a., co(n)gu(n)gerassi co(n) molgli' e

⁸⁸ *lib(er)ar(r)e*.

⁸⁹ Cioè «buo(n) talgliar piaghe (e) sciemar sa(n)gue» (c. 10r).

⁹⁰ *p(er)de* agg. sopra (alla fine del primo rigo della facciata) con segno d'inserimento. Manca poi la .xvj. casa.

⁹¹ Ma il simbolo a marg. è quello di (*Puer*). Cfr. *supra*, n. 9.

co(n)n amica, (e) trovar ladron co(n) furto, (e) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e⁹²
i(n) .x. dì, alt(ri)me(n)ti murà; (e)d è buona i(n) viaggio (e) in o(n)gni cosa,
(e) la ve(n)tura sua i(n)n ocid(e)nte.

I(n) .ij. s(ignifica) guada(n)gnio p(er) femine (e) i(n) ve(n)dere (e) i(n) 174
co(m)p(er)are, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) buona
co(m)pa(n)gnia tra molgli' e marito, (e) abo(n)deran(n)o i(n) dovizia.

I(n) .iij^a. s(ignifica) buona co(m)pa(n)gnia i(n)tra fratelli, (e) co(n) vicini 175
(e) co(n) co(m)pa(n)gni e co·cusini⁹³, (e) guada(n)gnio i(n) picol viaggio, (e)
picole novelle vere (e) buone, (e) co(n)cordia di romore, (e) pace (e) amore
(e) buona volo(n)tà co la sa(n)guinità.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) guada(n)gnio p(er) padre (e) madre (e) p(er) re(n)dita 176
ferme, (e) nasco(n)dime(n)to di cosa secreta, (e) buona ve(n)tura co(n) pa-
dre, (e) buo(n) 'dificar o(n)gni magione, (e) i(n)trare i(n) casa nuova (e) i(n)
riligione, (e) co(m)p(er)are posesione, (e) domar cavallo, (e) so(n)gnio di-
spore con alegreza, (e) mala medicina agli⁹⁴ '(n)fermi.

I(n) .v^a. s(ignifica) f(igli) (e) alegreza, (e) vestime(n)ta nuove (e) gioie (e) 177
p(re)se(n)ti, (e) mesagi (e) letere buone, (e) ve(n)tura co(m)piuta, (e)
vestime(n)ti bia(n)chi (e) bruni (e) sa(n)gui(n)gni (e) rossi (e) gialli.

In .vj. s(ignifica) mal p(er) s(er)vi (e) p(er) a(n)cielle, (e) s(er)vo [c. 16r] 178
uscir di s(er)viture, (e) guada(n)gnio p(er) bestie minute, (e) lo '(n)fermo
lib(er)ar tosto, (e) il doma(n)datore i(n)fermare.

I(n) .vij^a. s(ignifica) alegreza, (e) co(n)gu(n)gnime(n)to co(n) molgle o 179
con amica, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la tera dove va, (e) a l'avversario
p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) buo(n)⁹⁵ ve(n)to i(n)n aria (e)
nave co(n)dure a buo(n) porto, (e) lo '(n)fermo lib(er)are p(er) medico, (e)
trovar ladron di furto.

I(n) .viiij^a. s(ignifica) morte (e) re(n)dita di morti, (e) riaver le cose p(er)dute, 180
(e) gra(n) guada(n)gnio ne la terra dove va, (e) o(m)brame(n)to (e) paura (e)
malia; (e) lo '(n)fermo lib(er)ar i(n) .v. dì, altrime(n)ti morà; (e) a(n)dare
i(n)n istrani paiesi; (e) se .vij. passa i(n) .viiij., la femin' à marito od amico.

I(n) .viiiij. s(ignifica) guada(n)gnio p(er) viaggio, (e) sapie(n)zia (e) se(n)no 181
buono, (e) trovar ladroni in istrada, (e) pelegrinagio, (e) gra(n) novelle vere
(e) buone, (e) la p(ro)pe(n)da d(e) la Chiesa sì l'averà; (e) buona ve(n)tura
i(n) p(er)lazon di Chiesa; (e) ki fi' posto a letera, asai n'aparerà, (e) milgior
ve(n)tura seguirà; (e) s(ignifica) l'uomo fedel de la Chiesa, (e) i(n)trare
i(n) riligione (e) istarvi.

I(n) .x. s(ignifica) alegreza (e) guadangnio p(er) re (e) p(er) p(re)ncipi, 182
(e) buono i(n) ve(n)dere (e) i(n) co(m)p(er)are, (e) reame a re, (e) onore (e)

⁹² lib(er)ra(r)e.

⁹³ cu/cusini^{eco}: inversione e diplografia.

⁹⁴ a/algli.

⁹⁵ bũ/ō.

- laud(e) (e) se(n)gnioria di ter(r)a (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) oficio buono al dima(n)datore; (e) tesauo soteria niegha; (e) guada(n)gnio a' maiestri ke lavora(n) co(n) lor mano; (e) buona ve(n)tura a lo '(m)peradore (e) a' suoi fed(e)li; (e) ki fie posto ad arte di magisterio, asai n'aparerà, (e) buona ve(n)tura gli seguiterà, (e) a la pod(e)stà ne la ter(r)a dove va, (e) il doma(n)datore ne le mani d(e) la pod(e)stà serà onorato, (e) p(er) suo guada(n)gnio da' suoi magiori.
- 183 I(n) .xj. s(ignifica) guada(n)gnio, (e) amistà d'amici, (e) le cose p(ro)messe averàlle, (e) le sp(er)ate viene ad (e)fetto.
- 184 I(n) .xij^a. s(ignifica) frod(e) (e) i(n)gan(n)o, (e) iscalt(ri)me(n)to, (e) guada(n)gnio di⁹⁶ bestie g<rosse⁹⁷, (e) al kere(n)te s(ignifica) morte (e) sepultura, (e) trovar co(n)trarie case, (e) uscir di debito, (e) ritrovar le cose nascose, (e) nega uscite(n)to di p(re)gione; (e) ki è ritenuto da domonio, no(n) lib(er)are; (e) co(n)gu<ngime(n)to co(n) nemici.
- 185 I(n) .xij^a. s(ignifica) [c. 16v] ve(n)tura e guada(n)gno co(n) fatica (e) co(n) graveza, (e) uomo ge(n)tile, (e) buo(n) fr<utto a le vingne (e) agli albori, (e) vetoria a l'av<ersario co(n)tro al doma(n)datore, (e) abo(n)da(n)za i(n) cose minute. (E) la .xiiij. (è) Testimonio a l'av<ersario.
- 186 I(n) .xv^a. s(ignifica) buo(n) fine d(e) le cose, (e) mori<rico nel s(er)vi<zio di Dio, (e) so(n)gnio dispo(e)re co(n)n alegrezza, (e) guada(n)gnio, (e) bu<o(n) ricolglier vino (e) olio, (e) milglor ve<n<tura seguita⁹⁸.
- 187 Amissio à sapore amaro (e) fetido, e su' color è palido (e) grigio e giallo ed ismorto, (e) <fa> uomo piccolo, (e) collo letiginoso (e) gra<capo (e) a(m)pie spalle (e) volto rito(n)do (e) piccoli ochi (e) bella bocha (e) fro(n)te; (e) fa femina co(n)rotta (e) meret(ri)ce, (e) d(é) aver f(igli).
- 188 E se viene i(n) p(rim)a, s(ignifica) p(er)dita (e) furto, (e) parlame(n)to rio, (e) buona p(er) viago (e) p(er) malato⁹⁹ (e) p(er) uomo ke sia p(re)so; (e) s(ignifica) il se(n)gniale i(n) che l'uomo è nato, (e) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove sta, (e) i(n) piato (e) i(n) batalglia; e se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij., s(ignifica) co(n)gu(n)gime(n)to co<la femina ke d(e)sidera co(n) p(er)dime(n)to, (e) co(n)cordia i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) trovar ladro(n) di furto, ma co(n) p(er)dime(n)to.
- 189 I(n) .ij^a. s(ignifica) p(er)dita d'avere, (e) mal guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta; (e) p(er) la molglie s(ignifica) p(er)dita d'avere, (e) no(n)n abo(n)d(e)rà i(n) dovizia: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 190 I(n) .iiij. s(ignifica) <inimistà>¹⁰⁰ i(n)tra fratelgli (e) pare(n)ti, (e)

⁹⁶ (e) *guada(n)gnio/(e)di*.

⁹⁷ Ma a c. 12r e 22r «bestie rosse».

⁹⁸ Manca poi la .xvj. casa.

⁹⁹ Segue (e) *p(er) inferno* espunto.

¹⁰⁰ Cfr. *Fasciculus geomanticus*, p. 44: «inimicitiam inter propinquiores, parentes, fratres, & vicinos» (meno probabile «infertà», sulla base del seguente [quinta casa] «i(n)fertà tra filii»).

p(er)dime(n)to i(n) picol viaggio, (e) piccole novelle (e) rie (e) no(n) vere, (e) mala co(m)pa(n)gnia co(n)n altrui, (e) romor ne la ter(r)a.

I(n) .iiij^a. s(ignifica) inimistà, (e) distrugime(n)to di casa (e) d'albori (e) 191
di vi(n)gnia, (e) cosa nascosa no(n) ritrovare, (e) la secreta viene i(n) palese,
(e) discordia co(n) p(er)dime(n)to co(n) padre (e) co(n) madre, (e) reio
'd(e)ficar case, (e) so(n)gno disporre co(n) p(er)dime(n)to, (e) mal
co(m)p(er)are o(n)gni posesione, (e) i(n) tute le cose è ria, (e) ria medicina a
lo '(n)fermo; (e) ki e(n)terà i(n) casa od i(n) riligione, no(n) vi sterà; (e) rio
muta(r)sì d'uno luogo i(n)n altro.

I(n) .v^a. s(ignifica) co(n)ruzion di f(iglia) femina, (e) che n(on) ubidisco- 192
no il padre, (e) p(er)dita di re(n)dita p(er) ereditad(e), (e) i(n)fertà tra filii
(e) l'uno se ne p(er)d(e), (e) metersi vestime(n)ta nuove i(n) venardì, (e)
bia(n)che (e) rosse mischiate (e) nere, (e) mal messo co(n) p(er)dime(n)to.

I(n) .vj^a. s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)ar d(e) la '(n)fertà i(n) .iiij. di, 193
altrime(n)ti muore; (e) s(ignifica) l'uomo metersi i(n) s(er)vitute (e) il s(er)vo
uscirne, co(n) p(er)dime(n)to d'(e)reditad(e), (e) discordia (e) p(er)dime(n)to
i(n) bestie minute, (e) i(n)fertà.

I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) i(n) piato 194
(e) i(n) batalgia, (e) la femina co(n)rotta; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n)
.vij^a, s(ignifica) co(n)cordia di piato (e) di batalgia, (e) co(n)gu(n)g(er)sì
co·la femina ch'ama co(n) [c. 17r] p(er)dime(n)to, (e) alteza di mare (e)
ve(n)to i(n)n aria (e) p(er)dime(n)to di nave, (e) trovar ladro(n) di furto, (e)
lo '(n)fermo lib(er)ar p(er) medico.

I(n) .viiij^a. s(ignifica) p(er)dita di re(n)dita¹⁰¹, (e) sozame(n)to, (e) 195
p(er)dime(n)to di se(n)no, (e) morte di '(n)fermo, (e) paura i(n)n aqua¹⁰²,
(e) ricoverar le cose p(er)dute, (e) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e)
o(m)brame(n)to (e) paura.

I(n) .viiiij^a. s(ignifica) lu(n)go viaggio, (e) p(er)dita, (e) dime(n)tica(n)za, 196
(e) disponime(n)to di se(n)gnioria, (e) gra(n) novelle (e) no(n) vere, (e) la
p(ro)fe(n)da d(e) la Ciesa no(n) l'averà, (e) rio pelegrinagio, (e) mala fortu-
na i(n) pe(r)lazione di Chiesa; (e) chi fi' posto a letera, poca n'apare(r)à.

I(n) .x. s(ignifica) p(er)dime(n)to di quel ce l'uo(m) posied(e), e 197
uscime(n)to il re di suo reame, (e) no(n)n avere officio il cere(n)te, (e) aver
soter(r)a nega, (e) ria ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore, (e) mal guada(n)gnio
a' maestri che lavori(n) co(n) lor mano, (e) ria ve(n)tura a la pod(e)stà (e)
a' giudici (e) p(er)dime(n)to, (e) ki fi' posto ad arte, no(n) i(m)p(re)nderà,
(e) ria ve(n)tura seguita.

I(n) .xj. s(ignifica) avilupame(n)to d'amici (e) loro i(n)guria, (e) piccola 198
ve(n)tura i(n) ve(n)dere (e) i(n) co(m)p(er)are, (e) nimistà i(n)tr'amici, le

¹⁰¹ *re/dita*. Cfr. 12rv (119, 124), 16v (192).

¹⁰² *in/naqua*.

- cose p(ro)messe no·l'averà, (e) la sp(er)a(n)za¹⁰³ no(n) venire a co(m)pime(n)to¹⁰⁴.
- 199 I(n) .xij. s(ignifica) morte (e) nimistà i(n)tr'amici, (e) no(n)n uscir di debito, (e) la cosa nascosa no(n) ritrovare, (e) p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) uscime(n)to di p(re)gion(i)a co(n) p(er)dime(n)to; (e) ki è ritenuto da domonio, no(n) lib(er)are; (e) co(n)gungime(n)to co(n) nemici.
- 200 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to p(er) re o p(er) se(n)gniori, (e) d(e)subidime(n)to¹⁰⁵ di filii, (e) buo(n) tagliar piaghe (e) isciemar sa(n)gue, (e) piccola vita al dima(n)datore, (e) reo seme a le ter(r)e, (e) fame i(n) ter(r)a, (e) ria mercata(n)tia; (e) se .viii^a. s'acorda¹⁰⁶ co(n) .xiiij^a, s(ignifica) il cere(n)te <avere>¹⁰⁷ p(er)dita co(n)tr'a l'aversario.
- 201 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) odio co(n)n amici, (e) la sp(er)a(n)za¹⁰⁸ no(n) avere, (e) l'uomo ge(n)tile, (e) p(er)dime(n)to di frutti, (e) reo porre vi(n)gnia (e) albori, (e) il cere(n)te ave(re) vitoria co(n)tr'a l'aversario co(n) fatica.
- 202 I(n) .xv^a. s(ignifica) mal fine, (e) furto, (e) p(er)dita di q(ue)llo ke l'uomo sp(er)a, (e) reo Gudice, (e) morir povero sa(n)za penite(n)zia, (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n) t(ri)stizia, (e) ria ricolta¹⁰⁹ di vino (e) d'olio (e) di grano, (e) rea mercata(n)tia¹¹⁰ i(n) tutte cose, (e) p(er)dime(n)to; (e) ki e(n)terà i(n) riligione, no(n) vi sterà; (e) no(n)n è buo(n) pasar aqua ke v'apa(r)irà¹¹¹ i(n) venardie; (e) i(n) tutte cose segu(ri)ta ria ve(n)tura.
- 203 I(n) .xvj^a. s(ignifica) p(er) ce l'arte è fatta, (e) male i(n) tutte cose, (e) q(ue)llo ch'è detto p(er) la .xv^a. la .xvj^a. l'aferma.
- 204 Albus à sapor dolce (e) buono olore, (e) color ca(n)dido (e) verd(e), (e) s(ignifica) aq(ue) gra(n)di (e) forti, (e) cose bia(n)che, ispecialme(n)te arge(n)to; e fa uomo vergo(n)gnioso (e) bia(n)co (e) di mezana istatu(r)a, (e) beni(n)gnio, (e) capo grande, (e) vizioso d(e)l gli occhi; (e) s(ignifica) femina casta (e) co(n) nobile <...>¹¹² (e) latica.
- 205 [c. 17v] E se viene i(n) p(ri)m)a casa, s(ignifica) f(igura) e(n)tra(n)te, (e) co(n)vertesi a bene (e) d(è) atica^{†113} (e) di Mercurio, alime(n)tata di tuti e .iiij. alime(n)ti, f(igura) /feminina¹¹⁴, di notte (e) seta(n)t(ri)onale; (e) s(ignifica) i(n) <che> se(n)gniale l'uomo è nato, (e) buo(n) mutar d'uno luogo i(n)n al-

¹⁰³ *sp(er)ra(n)za*.

¹⁰⁴ -e corr. in -o.

¹⁰⁵ *d(e)subidira(n)/to*.

¹⁰⁶ *sacōrda*.

¹⁰⁷ Cfr. alla casa seguente.

¹⁰⁸ *sp(er)ra(n)za*.

¹⁰⁹ *ricōlta*.

¹¹⁰ *mērcatātia*.

¹¹¹ *uapa(r)ara*. Per il verbo (= ADPARERE) cfr. c. 11rv, 12v, 19r ecc. (e invece c. 21v [279] per ADPARARE; altrove *apare*-).

¹¹² Cfr. c. 8r «kasta (e) co(n) ge(n)tile portame(n)to».

¹¹³ Forse *flemvatica*, cfr. c. 5v (34).

¹¹⁴ *sem*-.

tro, (e) gra·guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .vij. di, altrime(n)ti morà; (e) malia a kere(n)te.

I(n) .ij. s(ignifica) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) p(er) sua molglie gra·guada(n)gnio, (e) i(n) dovizia abo(n)d(e)rà: se l'arte fie fatta p(er) le dette cose. 206

I(n) .iij. s(ignifica) buona ve(n)tura i(n) picol viaggio, (e) piccole novelle buone (e) vere, (e) pace (e) co(n)cordia i(n)tra fratelgli. 207

I(n) .iiij^a. s(ignifica) co(n)cordia co(n) padre (e) madre, (e) buo(n) 'dificar casa (e) castello (e) cità, (e) buo(n) co(m)p(er)arle¹¹⁵ – ma l'uscio sia volto i(n) seta(n)t(ri)one –, (e) so(n)gnio disporre 'n alegrezza (e) co(n) guada(n)gnio, (e) mala medicina agli i(n)fermi; (e) alcuna¹¹⁶ fiata s(ignifica) malia ne la casa, (e) buo(n) domar cavalli. 208

I(n) .v. s(ignifica) f(iglia) femina i(n) corpo a la madre, (e) cibo (e) vestime(n)ta (e) letere (e) alegrezza, (e) vestirsi i(n) merculidie bia(n)che (e) di colori isvariati, (e) mo(l)ti f(igli), (e) buo(n) mesagio, (e) guada(n)gnio. 209

I(n) .vj^a. s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)a(r)e¹¹⁷ i(n) .v. di, alt(ri)me(n)ti muore, (e) il s(er)vo no(n) uscir di s(er)vitute, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie minute, (e) milgior ve(n)tura seguirà; (e) se p(rim)a si muta i(n) .vj^a., s(ignifica) al cere(n)te i(n)fertà, e meter uomini i(n) s(er)vitute. 210

I(n) .vij^a. s(ignifica) gra·guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) dolcezza (e) amore, (e) nave co(n)dure a buo(n) porto, (e) trovar ladro(n) di furto, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) in batalgia. 211

I(n) .viii^a. s(ignifica) o(m)brame(n)to (e) spave(n)tame(n)to (e) malia, (e) la cosa p(er)duta ritrovare, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) lo '(n)fermo lib(er)are¹¹⁸ i(n) .v. di, alt(ri)me(n)ti murà; (e) se .vij^a. passa i(n) .viii^a., la femina à marito od amico, (e) a(n)derà i(n) diverse luogora; (e) se p(rim)a si muta i(n) .viii^a., s(ignifica) paura di morte: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose. 212

I(n) .ix^a. s(ignifica) buona ve(n)tura i(n) gra·viaggio, (e) buone novelle (e) vere, (e) la p(ro)fe(n)da d(e) la Chiesa averàlla, (e) vetoria al papa (e) a' parlati; (e) chi fi' posto a letera, asai n'aparerà, (e) milgior ve(n)tura seguirà; (e) l'uomo fedele d(e) la Chiesa; (e) buona pelegrinazione. 213

I(n) .x. s(ignifica) reame a re, (e) onore [c. 18r] (e) lode (e) se(n)gnioria di ter(r)a, (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) officio; (e) aqua soter(r)a afferma, (e) tesauo nega; (e) gra·guada(n)gnio a' maestri d'op(er)a, (e) ve(n)tura buona a la podestà ne la ter(r)a dove va, (e) a lo '(m)p(er)adore altresì; (e) ki fi' posto ad arte, asai n'aparerà. 214

I(n) .xj^a. s(ignifica) amistà i(n)tr'amici, (e) le cose p(ro)messe s'averàno, 215

¹¹⁵ *co(m)p(er)rarle*.

¹¹⁶ *alcuno*.

¹¹⁷ *lib(er)ar(r)e*.

¹¹⁸ *lib(er)ar(r)e*.

- (e) la sp(er)ata viene ad (e)fetto, (e) aver guada(n)gnio da' suoi distretti pare(n)ti (e) co(n)sa(n)guinei od amici.
- 216 I(n) .xij^a. s(ignifica) co(n)gu(n)gersi co(n) nemici, (e) uscir di debito, (e) la cosa nascosa ritrovare, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, (e) uscir di p(re)gione, (e) lo '(n)fermo no(n) lib(er)are, e la cosa p(ro)messa no(n) l'averà, (e) mercatare i(n) merculidie, (e) bestie gra(n)di (e) di color vaie (e) brune.
- 217 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) mal talgliar piaghe (e) sciemar sa(n)gue, (e) buo(n) seme a le ter(r)e, (e) dovizia, (e) la seme(n)ta i(n) merculidie, (e) buona mercata(n)tia i(n) ciascu(n) mistiere, (e) aver vetoria co(n)tr'a l'avversario, (e) lu(n)ga vita (e) buona fama.
- 218 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) abo(n)da(n)za di frutti, (e) vi(n)gnia (e) albori buo(n) pia(n)tare, vetoria a l'avversario co(n)tr'a kere(n)te; (e) l'uomo nobile s(ignifica).
- 219 I(n) .xvj^a.¹¹⁹ s(ignifica) morir richo nel s(er)vigio di Dio, (e) alegrezza di f(igli), (e) so(n)gnio disporre co(n) letizia (e) co(n) guada(n)gnio, (e) buo(n) colglier vino (e) olio (e) grano; (e) se 'l p(r)incipio de la q(ui)stione è d(e)bole, (e) la fin' è più forte, (e) milgliore ve(n)tura¹²⁰ seguirà.
- 220 Congunzio à sapor dolce (e)d agro, (e) piccolo olore, (e) suo colore è di gruogo (e) bia(n)co (e) ve(r)de (e) rosso; e fa uomo de color cit(ri)no, (e) lu(n)go kapo (e) lu(n)go naso (e) ga(m)be sotili (e) poca barba, (e) amorevole, (e) aferma amore (e) co(n)gu(n)zione (e) loda viaggio; (e) s(ignifica) cosa co(m)mossa, (e) picol te(m)po.
- 221 E se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è nato, (e) buo(n) mutame(n)to d'uno luogo i(n)n altro, (e) buona ve(n)tura ne la ter(r)a dove sta, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalgia; (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .iij. di: se no(n), mor(r)à; (e) se Gupiter fosse cardine o i(n) .viij., si¹²¹ lib(er)rà.
- 222 I(n) .ij^a. s(ignifica) mezolano guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) buona co(m)pa(n)gnia [c. 18v] tra molglie (e) marito, (e) aver gu(a)da(n)gnio p(er) lei.
- 223 In .iij. s(ignifica) co(n)cordia i(n)tra fratelgli, (e) guada(n)gnio i(n) picol viaggio, (e) piccole novelle parte vero¹²² (e) parte no, (e) romor ne la ter(r)a, ma acorderànosì; (e) buona co(m)pa(n)gnia con altrui.
- 224 I(n) .iiij^a. s(ignifica) discordia co(n) padre (e) madre, (e) guada(n)gnio i(n) casa da uomini di lu(n)ghe parti, (e) buo(n) 'd(e)ficare (e) co(m)p(er)are o(n)gni posesione, (e) ve(n)tura i(n) casa, ma uno ne murà ne l'an(n)o; (e)

¹¹⁹ Manca la .xv.

¹²⁰ *milgliore vetura / milgliore.*

¹²¹ O meglio *sì*: altrove il verbo (al presente indicativo o all'infinito) è sempre transitivo (sogg. sottinteso: 'la figura in questione', come quasi sempre nella sintassi di questa sezione).

¹²² Riferito *ad sensum* al 'contenuto' delle *novelle*.

buo(n)a medicina agli '(n)fermi, (e) domar kavalli, (e) il so(n)gnio parte buono (e) parte no.

I(n) .v. s(ignifica) la femina es(er) p(re)ngnia; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .v^a., averà due filii binati ad u(n) corpo; (e) s(ignifica) aver molti f(igli) (e) alegreza tra loro, ma uno ne murà; (e) s(ignifica) cibi, (e) vestime(n)ti di disvariati colori, (e) vestirsi i(n) mercuridie, (e) alegreza, (e) letere (e) mesagi (e) novelle, (e) anoverame(n)to di moneta. 225

I(n) .vj. s(ignifica) ve(n)tura buona i(n) bestie minute, (e) s(er)vo uscir di s(er)vitut(e). 226

I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove va, (e) i(n) piato (e) i(n) batalgia agli aversari, (e) tra(n)q(ui)lame(n)to i(n) mare (e) buo(n) ve(n)to i(n)n aria, (e) nave¹²³ co(n)dure a buo(n) porto, (e) la femina co(n)rotta, (e) mezana statura, (e) color cenero(n)gniolo; (e) se la .vij^a. pasa i(n) .viii^a., la femin' à marito od amico; (e) s(ignifica) la femina es(er) p(re)ngnia – se l'arte fi' fatta p(er)ò – (e) l'uomo¹²⁴ averà molglie od amica; (e) se viene pur i(n) .vij^a., s(ignifica) mezola(n) medico. 227

I(n) .viii^a. s(ignifica) paura di morte, (e) o(m)brame(n)to, (e) malia, (e) la cosa p(er)duta parte ritrovare (e) parte no, (e) mezola(n) guada(n)gnio ne la tera dove va, (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .vj. di, alt(ri)me(n)ti muorà; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .viii^a., s(ignifica) ritrovar furto, (e) a(n)dare i(n) diverse luogora; (e) se la .viii^a. pasa co·la .vij^a., la femin' à marito od amico: se l'arte fi' fatta p(er) ciò. 228

I(n) .viii^a. s(ignifica) bene i(n) gra·viaggio, (e) gra(n)di novelle parte vero¹²⁵ (e) parte no, (e) buona ve(n)tura i(n) p(er)lati, ma no(n) durerà, (e) la p(ro)fe(n)da d(e) la Chiesa averàlla; (e) ki fi' posto a letera, asai n'aparerà; (e) l'uomo no(n) fed(e)l d(e) la Chiesa, (e) buo(n)a pelegrinazione, (e) gra·viaggio, (e) guada(n)gnio. 229

I(n) .x. s(ignifica) reiaime a re, (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria di ter(r)a (e) alteza d'aq(ui)stam(en)to, (e) parte sì (e) parte no; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .x., s(ignifica) oficio al chere(n)te, (e) buona ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore (e) a la pod(e)stà, ma no·durerà; (e) se viene solame(n)te i(n) p(rim)a, s(ignifica) aqua soter(r)a poca, (e) aver soter(r)a parte [c. 19r] ve n' à; (e) a' maestri d'op(er)a di lor mano ventura buona; (e) ki fi' posto ad arte, asai n'ap(re)nderà. 230

I(n) .xj. s(ignifica) amistà i(n)tr'amici, ma no(n) durerà, (e) co(n)gu(n)gime(n)to co(n) loro, (e) le cose p(ro)mess'e parte n'averà (e) parte no, (e) le sp(er)ate¹²⁶ parte venire ad (e)fetto (e) parte no; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xj., p(er) fermo viene ad (e)fetto i(n) tutto. 231

¹²³ *maue.*

¹²⁴ *luoma.*

¹²⁵ Cfr. n. 122.

¹²⁶ *sp(er)rate.*

- 232 I(n) .xij. s(ignifica) amistà i(n)tra nemici, (e) no(n) durerà; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xij^a., il chere(n)te si co(n)gu(n)gerà co(n) nemici, (e)d (è) da temer di morte, (e) aparira(n)nogli '(m)pedime(n)ti (e) co(n)traversie, (e) trovar ladroni, (e) le cose nascoste ritroverà, (e) uscir di debito (e) di p(re)gione, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, (e) la mercata(n)tia i(n) mercuridie; «e» ki è ritenuto da domonio, lib(er)a i(n)fra .iiij. mesi: (e) se no, no(n) lib(er)a; (e) la cosa p(ro)messa parte n'averà (e) parte no.
- 233 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) buo(n) tagliar fedite (e) sciemar sa(n)gue, (e) me-zolana vita, (e) bu(n) seme a le ter(r)e, (e) buo(n) mercatare in o(n)gni mercata(n)tia.
- 234 I(n) .xiiij^a. s(ignifica) l'uomo soprage(n)tile, (e) abo(n)da(n)za di frutti (e) vi(n)gnie (e) albori (e) pia(n)targli.
- 235 I(n) .xv. s(ignifica) i(n)trare i(n) religione (e) morirvi e(n)tro né richo né povero, (e) so(n)gnio disporre co(n)n alegra(e)za (e) guada(n)gnio; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xv., s(ignifica) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) da suoi maggiori fie onorato, (e) officio d'(e)s(er) gudice, (e) buo(n) coglier vino (e) olio (e) grano: se l'arte fie «fatta» p(er) le d(e)tte cose.
- 236 I(n) .xvj^a. s(ignifica) buo(n) fine d(e) le cose p(er) che l'arte sia fatta; (e) q(ue)llo k'è detto p(er) la .vi^a., la .xvj^a. l'aferma.
- 237 Capud Draconis à sapor dolce, (e) sapie(n)te, (e) buo(n)o olore; e su' colore è di gruogo (e) bia(n)co (e) verde (e) rosso; e à mediocre statura, (e) facia rito(n)da (e) naso lungo (e) gra(n)d(e) bocha (e) de(n)ti, (e) molti capelli; (e) fa femina pulcella; (e) i(n) batalglia (e) i(n) piati (è) melglio ke nesun'altra f(igura).
- 238 E se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è nato, (e) la sua ve(n)tura i(n) mezo giorno; (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .v. di: se no, murà; (e) gra·guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) be(n) d(e) la p(er)sona; (e) q(ue)sta f(igura) è i(n)tra(n)te, (e) co(n)vertesi a bene, (e) feminina, di notte, (e) nata di Ven(us) (e) di Mercurio, (e) co(n)tie(n)si i(n) Virgo, nel mezo die; (e)d (è) alime(n)tata di tuti e .iiij. elime(n)ti.
- 239 I(n) .ij. s(ignifica) p(er) sua molglie abo(n)derà i(n) dovizia, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta.
- 240 I(n) .iiij. s(ignifica) buona co(m)pa(n)gnia, (e) ve(n)tura co(n)n altrui, (e) pace e co(n)cordia i(n)tra fratelgli.
- 241 I(n) .iiij. s(ignifica) buona ve(n)tura ne la casa, (e) co(m)p(er)are (e) 'd(e)ficare o(n)gni posesione, (e) istare i(n) buono stato, (e) co(n)cordia co(n) padre (e) madre, (e) buona medicina agli '(n)fermi, (e) buo(n) domar kaval-li, (e) dispor(r)e so(n)gnio co(n) letizia (e) guada(n)gnio.
- 242 I(n) .v. s(ignifica) vestime(n)ta nuove i(n) mercuridì od i(n) venerdì, (e) pan(n)i bianchi (e) di variati colori, (e) cibi, (e) alegra(e)za, (e) milglior ve(n)tura seguita (e) [c. 19v] molti f(igli), (e) messo tornar co(n) letizia.
- 243 I(n) .vj^a. s(ignifica) buona ve(n)tura i(n) bestie minute, (e) milglior

ve(n)tura seguirà; (e) mercatare i(n) mercoledì, (e) il s(er)vo no(n) uscir di s(er)vitute; (e) lo '(n)fermo lib(er)ar i(n) .v. di: se no, morà; (e) se Gupit(er) fosse cardine, p(er) q(ue)l co(n)tradio no·morebe; (e) s(ignifica) meter uomo i(n) s(er)vitute; (e) se p(rim)a si muta i(n) .vj^a., il cere(n)te i(n)ferme(r)à.

I(n) .vij^a. s(ignifica) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) buo(n) medico, (e) lib(er)ar lo 'nfermo, (e) il mar q(ui)eto (e) buo(n) ve(n)to i(n)n aria (e) nave co(n)dure a buo·porto, (e) «a» l'avversario p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) l'uomo (e) la femina amaliato. 244

I(n) .viii^a. s(ignifica) gra(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) la cosa p(er)duta ritrovare, (e) o(m)brame(n)to (e) paura (e) malia; (e) se .viii. passa i(n) .vij., la femin' à marito od amico; (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .v. di: se no, muore; (e) a(n)dare i(n) diverse luogora; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .viii^a., s(ignifica) paura di morte, (e) o(m)bra (e) malia: se l'arte fie fatta p(er) le dette cose. 245

I(n) .viii^a. s(ignifica) gra(n)di novelle (e) buone (e) vere, (e) buona pelegnazione, (e) buo(n) viaggio i(n) piccolo (e) i(n) gra(n)de, (e) p(re)be(n)da di Chiesa averàlla; (e) ki fie posto a letera, asai n'aparerà; (e) milglor ve(n)tura seguirà; (e) l'uomo fed(e)le d(e) la Chiesa. 246

I(n) .x. s(ignifica) reame a re, (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria di ter(r)a, (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to; (e) da milglor di sé fi' onorato; (e) ki fi' posto ad arte di magisterio, asai n'aparerà; (e) aqua soter(r)a aferma, (e) tesoro negha; (e) a' maestri (e) a' lavore(n)ti gra(n) guada(n)gnio; (e) vittoria a la pod(e)stà ne la ter(r)a dove va; (e) al chere(n)te avere oficio (e) buona ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore¹²⁷. 247

I(n) .xj. s(ignifica) la cosa p(ro)messa da amico averàlla, (e) le sp(er)ate venire ad efetto, (e) gra(n) guada(n)gnio da suoi amici, (e) gra(n)d(e) amistà. 248

I(n) .xij. s(ignifica) la cosa nascosa ritrovare, (e) no(n) uscir di p(re)gione né di debito né da i(n)fertà; né da domonio ki è ritenuto, no·lib(er)a; (e) le cose p(ro)messe no(n) l'averà, (e) amistà i(n)tra amici, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, (e) color di loro vaie (e) brune, (e) la mercata(n)tia i(n) mercoledie od i(n) venardie, (e) co(n)gu(n)gersi co(n) nemici, (e) trovar co(n)tradie cose. 249

I(n) .xiiij. s(ignifica) gra(n) dovizia i(n) ter(r)a, (e) buo·seme a le ter(r)e [c. 20r] i(n) merculidie, (e) buo(n) mercatare i(n) ciascuna cosa, (e) lu(n)ga vita, (e) buona fama, (e) buo(n) talgliar piaghe (e) isciemar sa(n)gue. 250

I(n) .xiiij. s(ignifica) abo(n)da(n)za di vino (e) d'olio (e) di frutti, (e) buo(n) pia(n)tare vi(n)gnia (e) albori, (e) ve(n)tura co(n)tro al doma(n)datore. 251

I(n) .xvj.¹²⁸ s(ignifica) il cere(n)te mori·richo nel s(er)vigio di Dio, (e) alegreza, (e) f(igli), (e) so(n)gnio disporre co(n) letizia (e) co(n)n avere (e)¹²⁹ 252

¹²⁷ *alo(m)p(er)radore.*

¹²⁸ Manca la .xv.

¹²⁹ Precede lettera cassata.

co(n) guada(n)gnio, (e) buo·colglier vino (e) olio (e) grano; (e) lo
'(n)comi(n)ciam(e)n to s'è debole, (e) la fine fort', e milglor ve(n)tura seguita.

- 253 Populo no(n)n à sapore nesuno, (e) colore ca(n)dido (e) verde; e fa uomo
di co(m)piuta statura, (e) corpo (e) petto gra(n)de, (e) volto rito(n)do, e
margini ke si vegiono; (e) uomo di molte volo(n)tà (e) co(n) molti pe(n)sieri;
(e) femina co(n)rotta; (e) è f(igura) feminina (e) co(n)vertibile.
- 254 E se viene i(n) p(ri)m)a, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uo(m) sia nato,
(e) ave(r) vetoria¹³⁰ i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) buo(n) mutar d'uno luo-
go i(n)n altro, (e) gra(n) guada(n)gnio ne la tera dove sta; (e) lo '(n)fermo
lib(er)are i(n) .vij. di: se no(n), morà; (e) se si muta i(n) p(ri)m)a (e) i(n) .vij.,
s(ignifica) co(n)cordia i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e) trovar ladro(n) di
furto, (e) co(n)gu(n)gersi co(n) molglie o co(n)n amica.
- 255 I(n) .ij. s(ignifica) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, e buona
co(m)pa(n)gnia tra molglie (e) marito, (e) p(er) lei abo(n)de(r)à i(n) dovizia.
- 256 In .iiij. s(ignifica) q(ui)stione i(n)tra frategli p(er) eredità; (e) se voli sap(er)e
qual di costoro averà p(ri)m)a molglie (e) quale p(ri)m)a morà (e) ki averà
milglor parte: se la detta f(igura) viene i(n) p(ri)m)a (e) i(n) .iiij.^a,
a(m)bo(n)due posed(e)ra(n)no la re(n)dita, (e) moràno i(n)n un an(n)o. (E)
s(ignifica) bene i(n) picol viagio, (e) guada(n)gnio da fratelgli (e) pare(n)ti,
(e) piccole novelle parte vero¹³¹ (e) parte no, (e) romor ne la ter(r)a, (e)
co(n)cordia i(n)tra fratelgli, (e) p(ri)m)o si disco(r)dera(n)no, (e) buona
co(m)pa(n)gnia.
- 257 I(n) .iiij. s(ignifica) bu(n) co(m)p(er)ar (e) edificar casa; (e) se la detta
f(igura) viene i(n) .iiij. (e) viene p(er) Gudice, la casa fie disfatta p(er) Co-
mune; (e) s(ignifica) gra(n) rauname(n)to di ge(n)te p(er) morto, altrime(n)ti
il co(n)tradio, (e) e(n)trame(n)to [c. 20v] i(n) riligione, ma no(n) durerà; (e)
so(n)gnio parte buono (e) parte rio, (e) medicina agli '(n)fermi parte buona
(e) parte ria.
- 258 I(n) .v.^a s(ignifica) f(iglia) femina i(n) corpo a la madre; (e) se viene i(n)
p(ri)m)a (e) i(n) .v.^a, àne due ad u(n) corpo; (e) cibi (e) vestime(n)ta bia(n)che,
(e) niega rosse, (e) messo tosto tornare.
- 259 I(n) .vj.^a s(ignifica) buona ve(n)tura i(n) bestie minute (e) i(n) lunidie;
(e) se viene i(n) p(ri)m)a (e) i(n) .vj.^a, s(ignifica) i(n)fertà (e) discordia.
- 260 I(n) .vij.^a s(ignifica) co(n)cordia i(n) piato (e) i(n) batalglia, (e)
co(n)gu(n)gersi a mat(ri)monio o co(n)n amicha, (e) <trovar>¹³² ladron di
furto, (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .vij. di, altrime(n)ti murà; (e) s(ignifica)
alteza di mare (e) ve(n)to i(n)n aria (e) nave p(er)d(e)re; (e) uomo o femina
di gra(n)d(e) istato; (e) à colore cenero(n)gniolo; (e) co(n)vertesi a bene (e)

¹³⁰ ueria con -to- agg. in interl.

¹³¹ Cfr. n. 122.

¹³² (e) co(n) ladron. Cfr. c. 8v, 10v, 12v, 13v, ecc.

a male; (e) no(n) a(n)dare a batalgia i(n) lunidie.

I(n) .vii^a. s(ignifica) paura di morte, (e) o(m)brame(n)to (e) 261
ispave(n)tame(n)to, (e) la cosa p(er)duta ritrovar parte, (e) mezzolano
guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va, (e) morte a lo '(n)fermo, (e) ritrovar
furto; (e) se setima passa i(n) .vii^a. o .vii^a. i(n) .vij^a., la femina à marito od
amico; (e) così i(n)te(n)di de l'uomo.

I(n) .viii^a. s(ignifica) l'uomo fed(e)l de la Chiesa, (e) buona ve(n)tura 262
i(n) gra·viaggio (e) i(n) pelegrinazione, (e) averai la p(ro)be(n)da d(e) la
Chiesa, (e) vitoria i(n) p(er)lati; (e) ki fi' posto a letera, asai n'aparerà; (e)
gra(n) novelle parte vero¹³³ (e) parte no.

I(n) .x. s(ignifica) reame a re, (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria (e) alteza 263
(e) aq(ui)stame(n)to di re(n)gnio, (e) al cere(n)te officio; aqua soter(r)a afer-
ma e tesoro nega, (e) buona ve(n)tura a l'i(m)p(er)adore, (e) a' maestri
d'opera ke lavorino <con lor mano>¹³⁴, (e) buona ve(n)tura a la pod(e)stà ne
la tera dove va; (e) ki fi' posto ad arte, asai n'aparerà; (e) milglor ve(n)tura
seguita.

I(n) xj^a. s(ignifica) amistà i(n)tr'amici, ma no(n) durerà; (e) la cosa 264
isp(er)ata (e) le p(ro)mese viene ad (e)fetto i(n) parte, (e) co(n)giu(n)gersi
co(n)n amici.

I(n) .xij. s(ignifica) – (e) i(n) p(rim)a – co(n)gu(n)gime(n)to co(n) nemi- 265
ci, (e)d (è) da temer di morte; (e) se viene pur i(n) .xij^a., il cere(n)te uscirà di
d(e)bito; (e) ki è ritenuto da domonio, lib(er)a; e la cosa nascosa ritroverà,
(e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, (e) mercatare i(n) lunidie, (e) il
colore dosnino (e) fera(n)te, (e) rossi nega: se la q(ui)stione fi' fatta p(er) le
d(e)tte cose.

I(n) .xiiij. s(ignifica) buo(n) talglia(r) piaghe (e) sciemar sa(n)gue, (e) 266
buona fama (e) buo(n) Testimonio, (e) lu(n)ga vita, (e) buona mercata(n)tia
i(n) tutte le cose, (e) buo(n) seme a le t(er)re, (e) dovizia, (e) vitoria co(n)tro
a l'avversario.

I(n) .xiiij^a. s(ignifica) [c. 21r] l'uomo sopra(n)tile, (e) abo(n)da(n)za di 267
vino (e) d'olio (e) di grano, (e) vi(n)gnia (e) albori buo(n) pia(n)tare, (e)
vitoria a l'avversario co(n)tr'al chere(n)te.

I(n) .xv^a. s(ignifica) il comi(n)ciame(n)to s'è d(e)bole, (e) il Gudice sia 268
forte, il chere(n)te morà richo nel s(er)vigio di Dio, (e) milglor ve(n)tura
seguiterà. (E) s(e) q(ue)sta f(igura) è nata di mal Testimonio, s(ignifica) oste
a la cità (e)d a castello, (e)d aver paura di morte, (e) so(n)gnio dispor(r)e
co·t(ri)stizia (e) p(er)dime(n)to d'avere (e) di guada(n)gnio, (e) reo ve(n)to,
(e) morà i(n)n aqua (e) povero, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batal-
gia, (e) reo co(m)p(er)ar tute cose (e) 'd(i)ficare (e) pia(n)tare, (e) mal Gu-
dice, (e) ria ve(n)tura i(n) tute le cose. E se la d(e)tta f(igura) fi' tratta di due

¹³³ Cfr. n. 122.

¹³⁴ Così sempre altrove: cfr. c. 9r, 10r, 11r, 13r, 14r, 17r.

buo(n) Testimoni, s(ignifica) buona ve(n)tura i(n) tutte le cose, (e) se(n)gnioria di ter(r)a (e) alteza d'aq(ui)stame(n)to, (e) buona mercata(n)tia (e) vitoria, (e) buona ve(n)tura i(n) casa, (e) co(m)p(er)are o(n)gni possessione. (E) se(m)p(re) «è» da co(n)sid(e)rare l'occupazione (e) tra(s)lazione (e) la via di pu(n)ti (e) il cardine (e) l'aspetto (e) «...» co(n) soma dilige(n)za. (E) a(n)che, se q(ue)sta f(igura) nascie d'una buona (e) d'una ria, s(ignifica) tutte le cose parte buone (e) parte rie, (e) la cosa isp(er)ata parte venire ad essere (e) parte no, (e) il so(n)gnio dispor(r)e co(n)n alegrezza.

- 269 I(n) .xvj^a. s(ignifica) p(er) che l'arte sia fatta, (e) la fine di tutte le cose.
- 270 Via à sapor dolce (e) salso (e) buono olore (e) colore verd(e); e fa uomo (e) femina lu(n)ga (e) sottile, (e) co(n) bel volto (e) lu(n)go; (e) se uomo, d(e)e es(er) casto; (e) se femina, è co(n)rotta, (e) radi d(e)nti (e) color cit(ri)no.
- 271 E se viene i(n) p(ri)ma casa, s(ignifica) buona vita, (e) p(er)dimento ne la ter(r)a dove sta, i(n) piato (e) i(n) batalgia, (e) i(n) qual se(n)gniale si è nato, (e) sua ve(n)tura i(n) leva(n)te; (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .v. di: se no, morà; (e) se p(ri)m)a si muta i(n) .vij^a., averà la molglie che disid(e)ra o l'amica, (e) co(n)cordia di piato (e) di batalgia, (e) trovar ladro(n) co(n) furto.
- 272 I(n) .ij. s(ignifica) p(er)dime(n)to d'avere (e) di guada(n)gnio ne la tera dove sta, (e) mala co(m)pa(n)gnia tra molglie (e) marito, (e) no(n)n abo(n)derà '(n) richeza.
- 273 I(n) .iiij^a. s(ignifica) bene, (e) buona ve(n)tura i(n) picol viaggio, (e) co(n)cordia tra fratelgli, (e) buona co(m)pa(n)gnia co(n) altrui, (e) le novel-le parte vero¹³⁵ (e) parte no, (e) d(e)·romore s(ignifica) pace.
- 274 I(n) .iiij. s(ignifica) mezolana ve(n)tura ne la casa, (e) discordia co(n) padre (e) madre, (e) i(n)fertà a l'uo(m) se(m)p(re), (e) mala 'dificazione (e) co(m)p(er)are ongni posesione, (e) rio domar kavalli, (e) buona medicina agli i(n)fermi, (e) alqua(n)to p(er)dime(n)to ne la ter(r)a dove sta: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 275 I(n) .v^a. s(ignifica) pochi f(igli); (e) se la femina [c. 21v] averà due filii ad u(n) corpo, (e) l'uno maschio (e) l'altro femina, s(ignifica) mezolano cibo (e) vestime(n)to (e) alegrezza, (e) il messo no(n) ried(e) tosto, «e» alt(ri) 'mpedime(n)ti a lui aparira(n)no.
- 276 I(n) .vj^a. s(ignifica) lo 'nfermo lib(er)are, se ne «la» .viiij^a. àie¹³⁶ alcu(n) buo(n) se(n)gniale, altrime(n)ti morà; (e) s(er)vo uscir di s(er)vitute, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie minute, ma no(n) durerà; (e) se p(ri)m)a si muta i(n) .vj^a., s(ignifica) i(n)fertà a·doma(n)datore: se l'arte fi' fatta p(er) le dette cose.
- 277 I(n) .vij^a. s(ignifica) p(er)dime(n)to ne la tera dove va; (e) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .vj. di, se ne la p(ri)m)a o i(n) .viiij^a. viene alcu(n) buo(n)

¹³⁵ Cfr. n. 122.

¹³⁶ Ma cfr. sotto (VII casa) e a c. 22r (288) *viene*.

se(n)gniale; (e) tra(n)q(ui)lità i(n) mare (e) buo(n) ve(n)to i(n)n aria (e) buo(n) porto, (e) mezola(n) guada(n)gnio, (e) p(er)dime(n)to i(n) piato (e) i(n) batalglia agli aversari; se viene i(n) p(rim)a alcu(n) buo(n) se(n)gniale (e) se p(rim)a si muta .vij^a., s(ignifica) co(n)cordia (e) co(n)gu(n)gime(n)to a mat(ri)monio o con amica, (e) trovar ladroni, (e)d è da temere d'a(n)dare a batalglia i(n) lunidie.

I(n) .vii^a. s(ignifica) lo '(n)fermo lib(er)are i(n) .vii^j. d(ì): se no(n), murà; 278
(e) o(m)brame(n)to (e) paura, (e) a(n)dare i(n) <di>verse luogora, (e) la cosa p(er)duta parte ritrovare, (e) picol guada(n)gnio ne la tera dove va; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vii^j., s(ignifica) ri(n)venir furto, (e) morte i(n)n aqua i(n) lunidie: se l'arte fi' fatta p(er) le dette cose. (E) se .vii^j. passa i(n) .vij^a. o .vij^a. i(n) .vii^j., la femina à marito od amico; (e) così i(n)te(n)di de l'uomo.

I(n) .viii^a. s(ignifica) i(n) gra(n) viaggio ve(n)tura buona i(n) p(er)lati (e) 279
al papa, ma no(n) durerà; (e) ki fi' posto a letera, poca n'apararà; (e) e(n)trare i(n) riligione, ma no(n) vi sterà; (e) buo(n) pelegri(n)nagio, (e) l'uomo fedele (e) no(n) be(n) fedele de la Chiesa.

I(n) .x. s(ignifica) onore (e) lod(e) a re (e) aq(ui)stame(n)to di ter(r)a (e) 280
se(n)gnioria i(n) parte, (e) al kere(n)te nega oficio; <e> s(ignifica) aqua soter(r)a (e) tesauo nega, (e) a maestri (e) a lavore(n)ti poco guada(n)gnio, (e) buona ve(n)tura a lo '(m)p(er)adore, ma (n)no· durerà; (e) chi fie posto ad arte, poca n'apararà: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.

I(n) .xj. s(ignifica) amistà i(n)tra amici, ma discorderànosì; (e) la cosa 281
sp(er)ata parte venire ad (e)fetto.

I(n) .xij^a. s(ignifica) uscime(n)to di p(re)gione [c. 22r] (e) di debito, (e) 282
p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) la cosa nascosa parte ritrovare; (e) ki è ritenuto da domonio, lib(er)a i(n) .iiij. mesi, alt(ri)me(n)ti è da temere; (e) se p(rim)a si muta i(n) .xij^a., s(ignifica) congu(n)gime(n)to co(n) nemici, (e) i(n)fertà: ma se vie(n) p(er) Gudice alcu(n) buo(n) se(n)gniale, lib(er)a; se no(n), morà; (e) la mercata(n)tia i(n) lunidie, (e) il color d(e) le bestie siano rosse (e) learde, (e) le cose p(ro)messe parte n'averà.

I(n) .xii^j. s(ignifica) buono sciemar sa(n)gue (e) tagliar fedite; (e) buo(n) 283
seme a le ter(r)e, ma no· durerà; (e) i(n) mercata(n)tia picol guada(n)gnio, (e) piccola vita.

I(n) .xiiij. s(ignifica) <...> (e) rio pia(n)tare albori; (e) s(ignifica) frutto a le 284
vi(n)gnie (e) agli albori, (e) vetoria co(n)tro al dima(n)datore.

I(n) .xv^a. s(ignifica) e(n)trame(n)to i(n) riligione, (e) no(n) durerà; (e) 285
so(n)gnio dispor(r)e co(n)n alegrezza parte; se 'l Gudice è d(e)bole, male s(ignifica), p(er)dime(n)to di vino (e) d'olio (e) di forme(n)to, (e) il chere(n)te morire né rico né povero, (e) no(n) si sciema sa(n)gue i(n) lunidie.

I(n) .xvj^a. s(ignifica) p(er) che l'arte sia fatta, (e) fine d(e) le cose i(n) 286
bene o i(n) male; (e) se le f(igure) buone so(n) più ke le rie, be(n) s(ignifica); (e) se le rie sono più ce le buone, s(ignifica) co(n)tra.

- 287 Tristizia à sapore acetoso (e) olor puzole(n)te (e) color nero; (e) fa uomo vilano (e) sa(n)za legie, (e) nero (e) lu(n)go (e) magro, e co(n) gra(n) de(n)ti, (e) di secha forma; (e) fa femina co(n)rotta da più p(er)sone, (e) amat(ri)ce di s(er)vo (e) d'uomo strano; (e) s(ignifica) vechie case (e) ter(r)e.
- 288 E se viene i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo sia nato, (e) morte di '(n)fermo, (e) rio mutame(n)to d'uno luogo i(n)n altro (e) t(ri)bulazione (e)d a(n)goscia, (e) vitoria i(n) piato (e) i(n) batalgia.
- 289 I(n) .ij. s(ignifica) guada(n)gnio co(n) t(ri)bulazione (e) co(n)n angoscia ne la ter(r)a dove sta, (e) la molglie d(e)l doma(n)datore co(n)rotta: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 290 I(n) .iij. s(ignifica) ria co(m)pa(n)gna¹³⁷ co(n)n altrui, (e) male i(n) picol viaggio, (e) p(er) guada(n)gnio p(er)d(e), (e) rie novelle (e) no(n) vere, (e) discordia i(n)tra fratelgli (e) co(n)sa(n)guinei, (e) mura(n)no i(n) q(ue)l a(n)no, (e) romor ne la ter(r)a: se l'arte fi' fatta p(er) le d(e)tte cose.
- 291 I(n) .iiij. s(ignifica) reo co(m)p(er)are casa (e) 'deficare, (e) vi(n)gnia (e) ter(r)a (e) no(n) istare i(n)n istato¹³⁸, [c. 22v] (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n) t(ri)stizia, (e) discordia co(n) padre (e) madre (e) filii, (e) i(n)fertà ne la casa, (e) o(m)brame(n)to (e) paura, (e) no(n) buona ve(n)tura.
- 292 I(n) .v. s(ignifica) molti f(igli), (e) f(iglia) femina i(n) corpo, (e) alcu(n) ne p(er)d(e)rà; (e) cibi (e) vestime(n)ta co(n)n a(n)goscia, (e) vestire i(n) sabato, (e) nere (e) rosse (e) disvariate niegha, (e) messo no(n) tosto tornare.
- 293 I(n) .vi^a. s(ignifica) i(n)fertà, (e) s(er)vo no(n) uscir di s(er)vitute, (e) p(er)dim(en)to i(n) bestie minute; se p(rim)a si muta i(n) .vj., s(ignifica) i(n)fer(t)à al cere(n)te.
- 294 I(n) .vij^a. s(ignifica) morte a lo '(n)fermo, (e) il medico no(n) lib(er)a(r)lo¹³⁹, (e) vitoria i(n) piato (e) i(n) batalgia, (e) la femina co(n)rotta; (e) se .vij^a. passa i(n) .viii^a., la femina à marito o amico; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .vij^a., s(ignifica) co(n)cordia i(n) piato (e) i(n) batalgia, (e) co(n)gu(n)gnime(n)to marito co(n) molglie o co(n)n amica, (e) trovar ladro(n) di furto, (e) ve(n)to i(n)n aria (e) alteza di mare (e) nave p(er)icolare¹⁴⁰, (e) ria ve(n)tura ne la ter(r)a dove va.
- 295 I(n) .viii^a. s(ignifica) morte agli '(n)fermi, (e) le cose p(er)dute ritrovare co(n) durezza, (e) il guada(n)gnio d(e) la ter(r)a dove va fie co(n) durezza (e) co(n) t(ri)bulazione, (e) o(m)bra (e) paura, (e) ria aqua; (e) se viene p(rim)a «e» i(n) .viii^a., s(ignifica) ritrovar furto, (e) a(n)dare i(n) diverse luogora, (e) aver paura di morte.
- 296 I(n) .ix^a. s(ignifica) pelegrinagio, (e) paura i(n)n aqua, (e) reo (e) gra(n) viaggio, (e) l'uomo p(er)guro (e) no(n) fed(e)le d(e) la Chiesa; (e) ki fi' posto

¹³⁷ Altrove *-gnia* (ma anche 55v «far co(m)pa(n)gna co(n)n altrui»).

¹³⁸ Altrove sempre *istare in buono (i)stato* (c. 8v, 10v, 11v, 14v, ecc.).

¹³⁹ *lib(er)ra(r)lo*.

¹⁴⁰ *p(er)icolare*.

a letera, aparera(n)ne co(n) durezza; (e) t(ri)bulazione (e) a(n)goscia i(n) parlati di Chiesa; (e) la p(ro)pe(n)da de la Chiesa – se {Tristizia} viene i(n) .vii^a., (e) i(n) .xj^a. abia buone f(ig)ure (e) i(n)tra(n)ti – averassi co(n) t(ri)bulazione (e) co(n) durezza (e) fatica; (e) s(ignifica) gra(n) novelle (e) rie (e) no(n) vere.

I(n) .x. s(ignifica) a la pod(e)stà ria ve(n)tura ne la ter(r)a dove va, (e) 297
aver soter(r)a nega; (e) s(ignifica) i(n)fertà; (e) chi si porà ad arte di magisterio, pochi n'aparerà; (e) oficio al chere(n)te afferma, ma co(n) durezza (e) poco guada(n)gnio; (e) reame a re, ma co(n) durezza (e) co(n) t(ri)bulazione (e) co(n) p(er)dime(n)to; (e) a lo '(m)p(er)adore a(n)goscia (e) t(ri)bulazione, ma i(n) batalgia aq(ui)sta (e) vi(n)ce.

I(n) .xj^a. s(ignifica) la cosa sp(er)ata venire ad (e)fetto co(n) tardità, (e) 298
nimistà i(n)tra amici, (e) le cose p(ro)messe averle co(n) durezza.

In .xij. s(ignifica) morte (e) p(re)gione, (e) l'uscita nega, (e) no(n) uscir 299
di d(e)bito; (e) ki è o(m)brato¹⁴¹ da domonio, no(n) lib(er)a; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .xij^a., s(ignifica) morte (e) o(m)brame(n)to (e) paura, (e) gra·nimistà i(n)tra nemici, (e) p(er)dime(n)to i(n) bestie maggiori, (e) le cose p(ro)messe no(n)n avere; ma s(ignifica) dovizia i(n) ter(r)a.

I(n) .xiiij^a. s(ignifica) rio testimonio (e) fama, (e) mal tagliar piaghe (e) 300
sciemar sa(n)gue, (e) vitoria co(n)tr'a l'avversario i(n) piato (e) i(n) bataglia, (e) lu(n)ga vita, (e) dovizia i(n) ter(r)a, (e) buo·seme a le ter(r)e, (e) la seme(n)ta i(n) sabato, ma co(n) durezza (e) tardità.

I(n) .xiiij. s(ignifica) mal testimonio (e) fama, (e) l'uomo no(n) ge(n)tile, 301
(e) vitoria co(n)tr'al doma(n)datore, (e) abo(n)da(n)za di vino (e) [c. 23r] d'olio (e) di frutti.

I(n) .xvj^a.¹⁴² s(ignifica) morte sa(n)za penite(n)zia, (e) uscir di religione, 302
(e) reo colglier vino (e) olio (e) frutti, (e) so(n)gnio co(n) p(er)dime(n)to, (e) cesa il male.

Ca·r·cere à sapore acetoso (e) olor puzole(n)te (e) color nero co(n) g·r·uogo; 303
e fa uomo piccolo o di mezana statura, (e) nero, (e) piccole braccia (e) d(e)·n·ti stretti; (e) femina pulcella (e) casta.

E se vie·ne· i(n) p(rim)a casa, s(ignifica) i(n) ke se(n)gniale l'uomo è 304
nato, (e) reo mutare d'uno luogo i(n)n altro, (e) vitoria¹⁴³ i(n) piato (e) i(n) batalgia, (e) mezola(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) lo '(n)fermo no(n) tosto lib(er)are.

I(n) .ij. s(ignifica) mezolano guada(n)gnio ne la ter(r)a dove sta, (e) l'uo- 305
mo es(er) p(re)so co(n)n amici o co(n) femina la quale ama, (e) p(er) sua molgle gli aparira(n)no i(m)pedime(n)ti.

¹⁴¹ Altrove sempre *ritenuto* (c. 9r, 12r, 13r, 16v, ecc.).

¹⁴² Manca la .xv.

¹⁴³ *uotoria*.

- 306 I(n) .iiij. s(ignifica) mala co(m)pa(n)gnia co(n)n altrui, (e) l'uomo es(er) p(re)so i(n) viaggio, (e) aparira(n)nogli '(m)pedime(n)ti; (e) discordia i(n)tra frategli, ma uno se ne p(er)d(e); (e) piccole novelle, parte vero¹⁴⁴ (e) pa(r)te no, (e) romor ne la ter(r)a, (e) il chere(n)te no(n) potere a(n)dare i(n) viago, (e) fratello od altro su' pare(n)te p(er)d(e)rà ne l'a(n)no ke d(é) venire.
- 307 I(n) .iiij. s(ignifica) mezolana ve(n)tura ne la casa; (e) se {Carcer} e {Rubeus} serà i(n) .iiij., s(ignifica) sopultura i(n)tra padre (e) madre, (e) buo(n) 'dificar casa (e) cità (e) castello, (e) istare i(n) buono stato, (e) ria medicina agli '(n)fermi, (e) reo domar cavalli, (e) so(n)gnio dispor(r)e co(n) p(er)dime(n)to, (e) i(n)fertà s(ignifica).
- 308 I(n) .v^a. s(ignifica) f(iglia) femina i(n) corpo; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .v^a., averà due f(iglie) ad u(n) corpo; (e) se sè dima(n)dato se la femina averà f(iglia), rispo(n)di di no; (e) s(ignifica) cibi (e) vestime(n)ta i(n) sabato, (e) neri (e) cilestri (e) bruni, (e) de' rossi si guardi, (e) parte alegro (e) parte turbato; (e) guardisi di disvariati colori¹⁴⁵, (e) gli altri mezolaname(n)te; (e) messo no(n) tosto redire, (e) i(n) parte buono (e) i(n) parte reo.
- 309 I(n) .vj^a. s(ignifica) servo no(n) uscir di s(er)vitute; (e) lo '(n)fermo no(n) tosto lib(er)are: (e)d (è) da temere, se p(rim)a si muta i(n) .vj^a.; (e) ve(n)tura buona i(n) bestie minute.
- 310 I(n) .vij^a. s(ignifica) ve(n)tura buona i(n) piato (e) i(n) batalgla a l'aver-sario; (e) s(ignifica) alteza di mare (e) ve(n)to i(n)n aria (e) p(er)der nave; (e) il medico no·lib(er)ar lo '(n)fermo, se no·l¹⁴⁶ dilib(er)asse i(n) .vij. di: se no, murebe; (e) la femina co(n)rotta, (e) di mezolana statura, (e) color palido.
- 311 I(n) .viii^a. s(ignifica) morte di 'nfermi, (e) rico(m)p(er)ame(n)to di cose p(er)dute (e) parte riavere (e) parte no, (e) mezola(n) guada(n)gnio ne la ter(r)a dove va; (e) se viene i(n) p(rim)a (e) i(n) .viii^a., s(ignifica) ritrovar furto, (e) a·n·dar i(n) diverse luogora, (e) o(m)brame(n)to (e) paura; (e) se .vij^a. passa i(n) .viii^a., la femina à marito od amico.
- 312 I(n) .viii^a. s(ignifica) es(er) p(re)so i(n) viaggio, (e) rea pelegrinazione, [c. 23v] (e) gra(n)di novelle parte vero¹⁴⁷ (e) parte no, (e) ve(n)tura buona i(n) p(er)lati; (e) ki fi' posto a letera, pocha n'aparerà.
- 313 I(n) .x. s(ignifica) reiaime a re (e) onore (e) lode (e) se(n)gnioria di ter(r)a, (e) gra(n)deza d'aq(ui)stame(n)to ne' te(m)pi che vera(n)no, parte n'averà (e) parte no; (e) a maiestri d'op(er)a (e) a lavore(n)ti picol guada(n)gnio, (e) oficio nega; s(ignifica) es(er) p(re)so da pod(e)stà, (e) i(n)fertà a la podestà ne la ter(r)a dove va, (e) ve(n)tura buona a lo '(m)p(er)adore (e) a' suoi fed(e)li, (e) aver soterà nega, (e) al cere(n)te piato i(n) q(ue)ll'an(n)o.

¹⁴⁴ Cfr. n. 122.¹⁴⁵ *co/colori*.¹⁴⁶ *nōl*.¹⁴⁷ Cfr. n. 122.

I(n) .xj. s(ignifica) amistà i(n)tra amici, (e) no(n) durerà, (e) la cosa 314
sp(er)ata parte venire a co(m)pime(n)to (e) parte no; (e) se viene i(n) p(rim)a
(e) i(n) .xj^a., s(ignifica) la cosa sp(er)ata venire a co(m)pime(n)to, (e)
co(n)gu(n)gersi con amici.

I(n) .xij^a. s(ignifica) no(n)n uscir di debito né di p(re)gione, (e) no(n) 315
lib(er)ar da domonio, (e) buona ve(n)tura i(n) bestie maggiori, (e) 'l color
d(e) le bestie nere (e) vai¹⁴⁸ e brune; (e) se p(rim)a si muta i(n) .xij^a.,
co(n)gu(n)gerassi co(n) nemici, (e) serà p(re)so i(n) batalgia i(n) sabato;
(e) se alcuna cosa fi' p(ro)messa, no(n) l'averà; (e) morte (e) sopultura
s(ignifica), (e) la cosa nascosa parte ritrovare (e) parte no, (e) amistà i(n)tra
nemici, ma no(n) durerà.

I(n) .xiiij^a. s(ignifica) reo talgliar piage (e) sciemar sa(n)gue, (e) mezolana 316
vita, (e) buona mercata(n)tia i(n) ciascuna cosa i(n) sabato, (e) seminar le
terre, (e) mezolana ricolta.

I(n) .xiiij^a. s(ignifica) l'uomo ge(n)tilissimo, (e) mezolan frutto a le vi(n)gnie 317
(e) agli albori, (e) buo(n) poregli¹⁴⁹.

I(n) .xv^a. s(ignifica) mezola(n) Gudice; (e) se nascerà di due male f(igure), 318
mal s(ignifica); (e) se d'una buona (e) d'una ria, mezola(n) gudica; (e)
so(n)gnio dispore co(n) p(er)dime(n)to, (e) i(n)fertà ne la casa; (e) s(ignifica)
es(er) p(re)so, (e) picol guada(n)gnio i(n) mercata(n)tia, (e) morire il cere(n)te
né rico né povero; (e) lo '(n)fermo no(n) lib(er)are, (e) d è da temere; (e) reo
co(l)glier vino (e) olio (e) grano.

I(n) .xvj^a. s(ignifica) buono e(n)trare i(n) riligione, (e) istarv' e(n)tro, (e) 319
p(er) che l'arte sia fatta; (e) q(ue)l c'è d(e)tto p(er) lo Gudice, la .xvj^a. afferma.

SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI

¹⁴⁸ α- corr. in u-.

¹⁴⁹ Cioè 'piantarli'; cfr. c. 11r (105) e 17r (201).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AFW* = Adolf Tobler-Erhard Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden 1915-2002
- Agno, *Particolarità grafiche* = Franca Agno, *Particolarità grafiche di manoscritti volgari*, «Italia Medioevale e Umanistica», IV (1961), pp. 175-80
- Arnaldi = Francesco Arnaldi [-Pasquale Smiraglia], *Latinitatis Italicae Medii Aevi inde ab a. CDLXXVI usque ad a. MXXII Lexicon imperfectum*, Bruxelles 1939-
- Bertelli, *Manoscritto* = Sandro Bertelli, *Un manoscritto di geomanzia in volgare della fine del secolo XIII*, «Studi di Filologia Italiana», LVII (1999), pp. 5-32
- Cappi, *Intelligenza* = Davide Cappi, *Per una nuova edizione de «L'Intelligenza»*, «Filologia Italiana», II (2005), pp. 49-103
- Cappi, *non...* = Davide Cappi, *It. ant. non... ma m(a) uno 'non... che uno', 'non... quasi nessuno*, «Lingua nostra», LVIII (2008), pp. 76-86
- Castellani, *Grammatica* = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, Bologna 2000
- Castellani, *Nuovi saggi* = Arrigo Castellani, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria Della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni, Luca Serianni, I-II, Roma 2009
- Castellani, *Saggi* = Arrigo Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, I-III, Roma 1980
- Cella, *Galicismi* = Roberta Cella, *I galicismi nei testi dell'italiano antico (dalle Origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze 2003
- Charmasson, *Recherches* = Thérèse Charmasson, *Recherches sur une technique divinatoire: la Géomancie dans l'Occident Médiéval*, Genève-Paris 1980
- Corpus OVI* = *Corpus OVI dell'Italiano antico*, consultabile all'indirizzo di rete <http://gattoweb.ovi.cnr.it>
- Du Cange = *Glossarium mediae et infimae latinitatis conditum a Carolo Du Fresne domino Du Cange...* Editio nova..., Niort 1883-1887
- Fasciculus geomanticus* = *Fasciculus geomanticus, in quo varia variorum opera geomantica continentur...*, Veronae MDCLXXXVII
- GAVI* = Giorgio Colussi, *Glossario degli antichi volgari italiani*, Helsinki 1983-
- GDLI* = Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-2002
- Larson, *Glossario* = Pär Larson, *Glossario diplomatico toscano avanti il 1200*, Firenze 1995
- LEI* = Max Pfister, *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden 1979-
- Manni, *Ricerche* = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», VIII (1979), pp. 115-171
- Niermeyer = Jan Frederik Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden 1954-1976
- NTF* = *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, con introduzione, trattazione linguistica e glossario a cura di Arrigo Castellani, Firenze 1952
- Paciucci, *Lessico* = Marco Paciucci, *Il lessico dell'astronomia e dell'astrologia tra Duecento e Trecento*, «Studi di Lessicografia Italiana», XXVIII (2011), pp. 23-232
- Petrucchi, *Astrologia* = Livio Petrucci, *Astrologia alcandreica in volgare alla fine del Duecento*, «Studi di Lessicografia Italiana», XVII (2000), pp. 5-24
- Rohlf = Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I-III, Torino 1966-69
- TF* = *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, con introduzione, annotazioni linguistiche e glossario a cura di Alfredo Schiaffini, Firenze 1926
- TG* = *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, con introduzione, glossario e indici onomastici a cura di Arrigo Castellani, Firenze 1956

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, consultabile al sito di rete <http://tlio.ovi.cnr.it>

TLL = *Thesaurus linguae latinae*, editus auctoritate et consilio Academiarum quinque Germanicarum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis, Lipsiae 1900-

Varanini, *Idiotismi* = Giorgio Varanini, *Idiotismi grafico-fonetici nei codici Hamiltoniano 90 e Trivulziano 193*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, II, Firenze 1983, pp. 79-94.

SUL TESTO E SULL'ATTRIBUZIONE DELLA «CACCIA AMOROSA»*

La *Caccia amorosa* o *Caccia d'amore* è un poemetto di una cinquantina di ottave che ebbe un certo successo in edizioni e manoscritti della prima metà del Cinquecento. Il testo appare varie volte a stampa, in particolare presso due importanti editori di Venezia: un'edizione di Niccolò d'Aristotele detto lo Zoppino (1523 e ristampe), unito all'*Amore* di Girolamo Benivieni e ad alcuni capitoli di Matteo Maria Boiardo; poi nella nota antologia *Le Stanze di diversi illustri poeti* di Gabriel Giolito de' Ferrari (1550 e ristampe), nella quale segue le *Stanze* di Pietro Bembo e quelle di Angelo Poliziano. Attraverso queste edizioni il testo godrà di una notevole circolazione nel Cinquecento, insieme a un certo riconoscimento letterario.

Il poemetto si caratterizza per un'attribuzione problematica: appare adespoto nel 1520 a Bologna, presso l'editore Girolamo de Benedetti, e nel 1523 e 1526, a Venezia, dallo Zoppino. Nel 1532, nell'edizione di Vittore Ravano, è attribuito a un «Egidio», identificato in testimoni manoscritti e a stampa con il cardinale agostiniano Egidio da Viterbo (1469-1532). La *Caccia* è poi rivendicata a Tommaso Castellani (1475-85 ca. - 1541) nell'edizione postuma delle sue *Rime*, dove compare di seguito alla raccolta lirica.

Il censimento svolto per l'edizione critica del poemetto ha portato al ritrovamento di 6 manoscritti e 3 edizioni (più numerose *descriptae*). Dei sei codici, cinque sono cinquecenteschi e uno seicentesco¹.

Queste le testimonianze utili a stabilire il testo:

Manoscritti

B, B^c Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 414

Cart., sec. XVI, mm 200×150, cc. II + 93 + II, numerate I e 1-92, contenente la *Caccia* e le rime di Tommaso Castellani. Due mani: lo stesso Tommaso Castellani (B^c) trascrive la premessa a c. 1r, alcune rime alle cc. 71r, 82v e 87v-93v e apporta correzioni su tutto il codice. La trascrizione della *Caccia* e di tutte le altre rime è di un copista non identificato (B).

* Questo contributo è una rielaborazione della mia tesi di laurea discussa presso l'Università di Ginevra, nell'anno accademico 2006-2007. Ringrazio Massimo Danzi, direttore di questo lavoro, per i preziosi consigli, per la sua disponibilità e per la segnalazione di alcuni nuovi codici qui utilizzati. Ringrazio altresì Lina Bolzoni, Claudio Ciociola e Roberto Leporatti, che mi hanno proposto utili osservazioni durante la revisione di questo lavoro.

¹ Utilizzo le seguenti abbreviazioni: *DBI* = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-; *IMBI* = Giuseppe Mazzatinti, *Inventari dei manoscritti delle bi-*

Il poemetto alle cc. 2r-14r attribuito a Tommaso Castellani, intitolato «Caccia amorosa». Bibl.: descrizione in *IMBI*, vol. XVII, 1910, p. 117.

F1 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 718

Cart., sec. XVI, mm 210×140, miscellaneo; cc. I + 149 + I (numerate 1-16 le cc. 2r-17r e 17-22 le cc. 91r-96r, bianche le cc. 18v-65r, 71v-90v, 96v-149r). A c. 18r la data 1529. La c. 1r reca note di possesso di Jacopo Tommaso, di dom. Julio Sanello Flamini e Ferdinando Pandolfino (ripetuta a c. 149v). Intitolato a c. 2r «Cose di vari autori alla petrarchesca», il codice contiene rime attribuite al Brevio, Benedetto Vincenzo, G.P., Filiesio, Egidio da Viterbo, Nicofilo e adespote.

Il poemetto alle cc. 5v-12r attribuito al «Reverendissimo Cardinale Egidio [da Viterbo]», intitolato «Caccia d'amore».

Bibl.: descrizione in *IMBI*, vol. XIII, 1898, pp. 155-56.

F2 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 720

Cart., sec. XVI, mm 220×145, miscellaneo composito; cc. VII + 321 + VII, numerate I-VIII e 1-327 (sono cadute le cc. 292, 311-314, 326). Contiene rime cinquecentesche in gran parte adespote, o attribuite a I. Sannazaro, P. Bembo, M.A. Epicuro, l'Altissimo, C. Cavalli ecc. Tra le adespote, rime di G. Muzzarelli, I. Pietrasanta, G. Verità, I. Sannazaro, P. Bembo, A. Brocardo, N. da Correggio, N. Amanio, A. Navagero, D. Bonifacio, ecc.

Il poemetto alle cc. 195r-207v, adespote e intitolato «Venatio ad Phenicem».

Bibl.: descrizione in *IMBI*, vol. XIII, 1898, p. 156; Bandello, *Rime*, pp. 322-23, Bembo, *Rime*, t. II, pp. 594-95, Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, vol. I, pp. 39-40, Sannazaro, *Rime*, pp. 438-39, Serafino Aquilano, *Strambotti*, pp. 328-29.

N Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», cod. XIII D 43

Cart., sec. XVI, mm 202×148, cc. II + 125. Contiene il primo atto della *Cecaria* di M.A. Epicuro e rime attribuite a B. Tasso, G.M. Della Valle e adespote.

Il poemetto alle cc. 33v-44r, attribuito al «Cardinale Egidio [da Viterbo]», intitolato «Caccia amorosa».

Bibl.: M. Danzi, *Epicuro de' Marsi e il codice Vat. Reginense lat. 1591. Questioni attributive nel Cinquecento napoletano*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 223-53, a p. 246 n. 10.

R Roma, Biblioteca Angelica, cod. 2066

Cart., sec. XVII (1652), mm 200×140, miscellaneo di una sola mano; cc. II + 306 + II, numerate a penna 1-309 da una mano diversa, bianche le cc. 236v-242v e l'ultimo fascicolo, non numerato (cc. 300-307). Il codice contiene due commedie e varie rime con attribuzioni a Giovanbattista Ricciardi, Girolamo Bellanti, Ascanio Bulgarini detto lo Smarrito, Tommasco Squarci, Geminiano Montanari, Annibale Sanzoni, Orazio Brunetti, Carlo Pinocei, Pietro Salvetti, e adespote.

Il poemetto anepigrafo alle cc. 128v-142r, attribuito a «Mon sig^{re} Azzolini» (deformazione per Egidio Antonini?).

Bibl.: descrizione in *IMBI*, vol. LVI, 1934, p. 216.

biblioteche d'Italia, Forlì, Tipografia Sociale, 1890-. Cito compendiosamente le seguenti edizioni: L. de' Medici, *Canzoniere*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991; I. Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961; S. Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, Parma, Guanda, 2002; S. Aquilano, *Barzelle in Sonetti e altre rime* a cura di A. Rossi, Roma, Bulzoni, 2005; P. Bembo, *Le Rime*, a cura di A. Donnini, Roma, Salerno, 2008.

S Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, cod. H x 28

Cart., sec. XVI, mm 203×140, cc. 110. Acefalo, numerazione moderna 1-89 e tracce di un'antica numerazione; scritto fino a c. 87r, bianche le cc. 81, 82v, 88-107, 108v-110. A c. 80v si legge la nota di possesso «Questo libro è di giovan batista fabro e delli amici suoi fidelissimi». Miscellaneo, contiene rime di accademici senesi (Lo Scaltro, Lo Scuro, Il Gradito, Il Nodoso, Il Pargoletto, Il Soligno) e di G.G.. Trissino, F.M. Molza, I. Sannazaro, P. Bembo, L. Ariosto, A. Navagero, I. Pietrasanta, G. Muzzarelli, P. Barignano, N. Amanio, G. Della Casa ecc.

Il poemetto alle cc. 68r-75r, adespoto, intitolato «Stanze».

Bibl.: descrizione in Bandello, *Rime*, p. 325, Bembo, *Rime*, t. II, p. 630.

*Edizioni***Be**

CACCIA AMOROSA ENIGMA-|TA NOVAMENTE COMPO|STA ET SOTTO VELA-|ME FABRICATA. || Leggi piu uolte e ben leggendo mastica | Il subietto la Rima il Stile e il Ritimo | Che cosa uederai rara e fantastica [colophon: Impresso in Bologna per maestro Hieronymo | di Beneditti.M.D.XX.].

Contiene il poemetto alle cc. 2r-8r, adespoto, intitolato «Caccia amorosa».

Esemplare consultato: Milano, Biblioteca Trivulziana (Triv. L 1290/5).

Zo

AMORE DI HIERONI-|mo Beniuieni Fiorentino, Al-|lo Illustris. S. NICOLO | da CORREGGIO. | Et una Caccia de Amore bellissi-|ma et cinque; Capituli, Sopra el ti-|more, ZELOSIA, Speranza, | AMORE, et uno Triumpho del | MONDO, | Composti per il Conte | MATTEO MARIA BO-|IARDO ET ALTRE COSE DIVERSE. [colophon: Stampata nella inclyta Citta di Venetia per Nicolò | Zopino e Vincentio compagno. Nel. M.cccccc.|XXIII. Adi. XXX. de Luio. Regnante lo in-|clito Principe Messer Andrea Gritti].

Contiene il poemetto alle cc. 20v-27v, adespoto, intitolato «Caccia de amore».

Esemplare consultato: Roma, Biblioteca Nazionale Centrale (69.6.I.34).

Za

RIME DI M. | THOMASO CA-|STELLANI. || In Bologna per Anselmo Zaccherelli. | M. D. XLV.

Contiene il poemetto alle cc. 50r-56r, attribuito a Tommaso Castellani, intitolato «Caccia amorosa», preceduto da una premessa «Alli lettori» a c. 49v.

Esemplare consultato: Milano, Biblioteca Trivulziana (Triv. H 307).

Edizioni descriptae

Escludo dagli apparati le seguenti edizioni perché *descriptae* di Zo. Non riporto le numerose ristampe di Gi, che non attestano varianti o correzioni significative, nonché le edizioni moderne che antologizzano la *Caccia* a partire da edizioni *descriptae*. Per un regesto degli errori che permettono di definire *descriptae* le seguenti edizioni, rimando alla Tavola degli errori nella classificazione dei testimoni.

A Ra dobbiamo, nonostante il suo statuto di stampa *descripta*, la prima attribuzione del poemetto a un «Egidio», identificato in altri testimoni con il cardinale agostiniano Egidio da Viterbo. Pur mantenendo nella sostanza il testo di Zo, le edizioni Zo26, Zo37 e Zo38 testimoniano un importante lavoro di normalizzazione della forma assegnabile all'editore e condotto nel solco dei dettami delle *Prose della volgar lingua* del Bembo².

Zo26 Amore | di Hieronimo Be-|nivieni fiorenti|no, allo illu-|stris. S. Nico|lo da Cor|reggio.
|| et una Caccia di | amore bellissi|ma novamen|te stam-|pata. | MDXXXVI. [*colophon*:
Stampata in Vinegia per Nicolo | Zoppino. Nel mese di octob. | M D X X V I.]

Ra Amore di Hieroni|mo Benivieni Fiorentino, Allo | Illustriss. S. Nicolo | da Correg-
gio. | Et una Caccia de amore bellissima | de Egidio et cinque capituli, so|pra el timo-
re, zelosia, | speranza, amore, et | uno triumpho del | mondo. | composti per il conte |
Matteo Maria Bo-|iardo et altre | cose diverse. [s. n. t., ma Venezia, Ravano, 1532]

Ra33 Amore di Hiero-|nimo Benivieni Fiorentino, Allo | Illustriss. S. Nicolo | da Correg-
gio. || Et una Caccia de amore bellissima | de Egidio et cinque capituli, so|pra el timo-
re, zelosia, | speranza, amore, et | uno triumpho del | mondo. || Composti per il conte |
Matteo Maria Bojiardo et altre | cose diverse. [*colophon*: In Venegia per Vettor. q. Rava-
no | della Serena et compagni nel anno | del Signore. M. D. xxxiii. | del mese di Febraro]

Ra35 Amore | di Heronymo | Benivieni fiorentino, Allo | Illustris. S. Nicolo | da Correg-
gio. | Et una Caccia de amore bellissima | de Egidio et cinque capituli, so|pra el timo-
re, zelosia, | speranza, amore, et | uno triumpho del | mondo. | Composti per il conte
| Matteo Maria Bojiardo et altre | cose diverse. [*colophon*: In Venegia per Vettor. q.
Piero Ravano | della Serena et compagni, nel anno | del Signore. M.D.XXXV. | del
mese di novembre.]

Zo37 Caccia bellis-|sima del reve-|rendissimo Egidio, con i dilet-|tevoli amore di Messer
Gi-|rolamo Benivieni, et cin|que capituli del. S. | Conte Matteoma|ria Boiardo: | sopra
el ti|more, | zelosia, bellezza, speranza, amore, | et un trionfo del mondo. Opera |
nuovamente ristampata, et | con ogni diligentia re-|vista, et castigata. | MDXXXVII.
[*colophon*: Impressa in Vinegia per Nicolo d'Ari-|stotile di Ferrara detto Zoppino. |
MDXXXVII]

Zo38 Caccia bellis-|sima del reve-|rendissimo Egidio, con i dilet-|tevoli amore di Messer
Gi-|rolamo Benivieni, et cin|que capituli del. S. | Conte Matteoma|ria Boiardo: | sopra el
ti|more, | zelosia, bellezza, speranza, amore, | et un trionfo del mondo. Opera | nuova-
mente ristampata, et | con ogni diligentia re-|vista, et castigata. | MDXXXVII. [*colophon*:
Impressa in Vinegia per Nicolo d'Ari-|stotile di Ferrara detto Zoppino. | MDXXXVIII]

Gi Stanze | di diversi | Illustri poeti | di nuovo ristampate | con l'aggiunta d'alcune |
Stanze non più vedute. || Raccolte da M. Lodovico | Dolce, a commodità & utile de gli
| studiosi della Lingua Toscana. || In Vinegia appresso Gabriel | Giolito de' Ferrari. |
MDL

Fiori poetici FIORI POETICI | DELL'EREMO | AGOSTINIANO | Raccolti, & Illustrati
| Con un saggio della Vita di ciascun | Produttore de i medesimi | Dal Padre Bacc. |
FRA ANTONIO DOMENICO | GANDOLFO | Cugino Germano del suddetto Padre. |
DEDICATI | Al Molt'Illustre Sig. e Patron Col. | IL SIGNOR | GIO : BATTISTA | FAL-
CONI | Nobile Cittadino di Chiaucri || IN GENOVA. 1682. | Nella Stamperia del Fan-
chelli | Con licenza de' Superiori.

² Tale attività dello Zoppino, che come molti editori normalizza i suoi testi in chiave toscaneg-
giante in seguito alla pubblicazione delle *Prose* del Bembo, è ricordata in P. Trovato, *L'ordine dei
tipografi. Lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998, p. 149.

Edizioni irreperibili

Il censimento non ha permesso di reperire le seguenti edizioni, pur segnalate in alcuni cataloghi:

Ad phenicem venatio, Perugia, Cosimo Bianchini, 1520-1501 o 1524³
Caccia, Perugia, Girolamo Cartolari, 1522 o 1525⁴.

Classificazione dei testimoni

L'esame della tradizione permette di identificare due redazioni:

	Stampe	Manoscritti
red. α	Be Zo	F1 F2 N R S
red. β	Za	B

Valgano questi esempi:

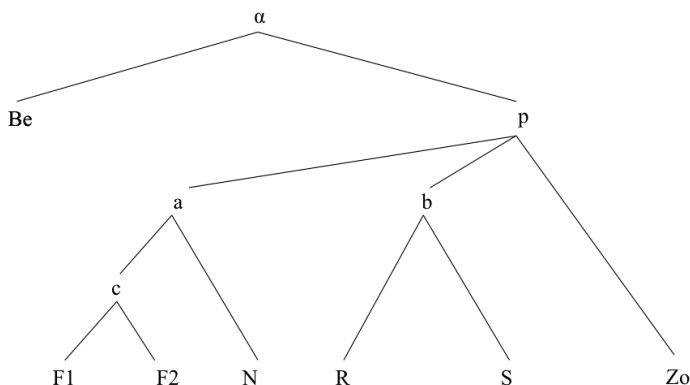
	α	β
ott. 1	Giovani incauti che 'l camin prendete, dove il cieco pensier forsi vi mena e date in preda al gran disir che avete, ragion che grande error sovente affrena, leggendo il caso mio lume prendete, che giovi a voi la mia nociva pena, che assai frutto farà mia dura sorte, qual porge ad altri vita e a me dà morte.	Gioveni incauti che 'l camin tenete, dove 'l cieco pensier forse vi mena e dato in preda al van desire avete ragion, che grand'error sovent' affrena, da queste rime mie lume prendete e giovi a voi la mia nociva pena, ch'assai frutto faria mia dura sorte s'altrui porgesse vita ed a me morte.
ott. 50/49	O tu che al secul nostro unica sei e in te solo è il valor de ciascun lido, qua giù mandata da' superni dei per fare a le virtù albergo fido, Syrena, sol refuggio ai versi mei, ch'io sol l'inchiostro e tu gli porgi il grido, questa caccia ti mando senza preda e quanto piace a te, tanto si veda	O voi che 'l pregio delle donne avete d'Insuvria tutta e del latin paese, Ippolita, che 'l ver refugio siete de l'alte menti a le virtù intese, queste mie occulte rime e altrui secrete mando al cospetto vostro almo e cortese, e pria ch'ad altri alcuna si dimostri, s'adorni e purghi al sol degli occhi vostri.

³ Rispettivamente secondo G.B. Vermiglioli, *Di alcuni libri di rime italiane rari e rarissimi pubblicati in Perugia nella metà del secolo XVI*, Perugia, Baduel, 1821, pp. 11-14, e G.B. Giuliani, *Della tipografia veronese. Saggio storico-letterario*, Verona, Merlo, 1871 (ICCU).

⁴ Datato 1522 nell'*Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, Baden-Baden, V. Koerner, 1962, n° 132.383, e in *BIBLIA. Biblioteca del libro italiano antico*, dir. da A. Quondam, Milano, Editrice Bibliografica, p. 58; 1525 in Vermiglioli, *Di alcuni libri...*, cit., p. 11, e in A. Serra Zanetti, *L'arte della stampa in Bologna nel primo ventennio del Cinquecento*, Bologna, a spese del Comune, 1959, p. 209.

Redazione α

La redazione α si presenta con uno stemma bipartito, entro il quale la *princeps* (Be) si contrappone alla famiglia p (formata dall'edizione Zo e dai codici F1, F2, N, R e S). Da questo subarchetipo derivano i rami a , b e l'edizione Zo. Dal subarchetipo a derivano a loro volta da un lato N, e dall'altro i due codici magliabechiani F1 e F2 attraverso il supposto intermedio c . Il subarchetipo b riunisce i codici R e S. La prima redazione si rappresenta dunque come segue:



La famiglia p : F1 F2 N R S Zo

Nella prima stesura è possibile individuare una famiglia che chiamo p in base al nome della dedicataria «Phenice», condiviso da molti testimoni⁵. Oltre al nome dell'amata e a chiare affinità testuali, la famiglia si individua in base ai seguenti errori⁶:

186	<i>che quel di Paros</i> ha già il nome perso	che di quel <i>b</i> N Zo
267	né va manco <i>quassando</i> alcuna nave	guazando <i>a</i> R Zo
273	Come Progne talor, con dolci <i>lai</i>	gai F2 N R S Zo
275	così con simil volo <i>giù</i> calai	gionto <i>b</i> , ivi N Zo, giuso <i>c</i>

Il subarchetipo a : F1 F2 N

Il subarchetipo a si definisce in base ai seguenti errori:

292	è <i>fatta</i> varco e inaccessibil calle	fatto F1 F2 N
381	e sol con l'arme mie stratiato e morto	e col lacrime sol F1 F2 N (e sol col lagrimar Be)

⁵ Solo i testimoni del ramo b non attestano la lezione «Phenice», e al v. 397 portano la lezione errata: «*Scorsa/Scorta* è sol refuggio ai versi miei».

⁶ A sinistra riporto la lezione accolta a testo, a destra quella errata; fornisco in questa sede solo una selezione di fenomeni significativi, rimandando all'apparato per la documentazione completa.

All'interno di questo ramo, i due codici magliabechiani dimostrano maggiori affinità rispetto a N e vanno accomunati sotto la sigla *c* per i seguenti errori:

245	di età matura e in vista lieta e schiva	natura F1 F2
298	Siede a l'intrar di questa <i>strada</i> santa	porta F1 F2

Il subarchetipo *b*: R S

I due manoscritti si uniscono per l'omissione della strofa 33 e numerose lezioni, nonché per la comune attestazione dei seguenti errori:

97	<i>Indi eboscati</i> , giunsi in spacio lato	Indi sboscato R S
150	un ardente disir <i>prima si rende</i>	va via vicende R, vana se rende S
275	così con simil <i>volo giù</i> calai	vol gionto R S
375	<i>Syrena</i> , sol refuggio ai versi mei	scorsa e R, scorta e S

L'edizione Zo e le stampe *descriptae*

Zo è un'edizione importante entro la tradizione perché da essa deriva la maggior parte dei testimoni a stampa. Questi gli errori che permettono di escludere le edizioni *descriptae*⁷:

97	<i>Indi eboscati</i> , giunsi in spacio lato	Quindi sboscato Zo Zo26 Ra Gi
100	<i>Sotto</i> un dolce aër temperato e puro	Sopra Zo Zo26 Ra Gi
182	Ma ogni altro cacciator e <i>insidia</i> tesa	l'insidia è Zo Zo26, l'insidia ha Gi
186	<i>Che quel di</i> Paros ha già il nome perso	Che di quel Zo Zo26 Ra Gi
187	Sol lungo e lato, quanto il <i>passo</i> chiede	dever Zo Zo26 Ra Gi
208	Rose che fan che più <i>Pesto</i> non vale	Peste Zo Zo26 Ra

Redazione β

Il codice 414 della Biblioteca universitaria di Bologna è riportato come autografo di Tommaso Castellani nell'*IMBI* (vol. XVII, 1910, p. 117). Tuttavia, un confronto con gli autografi del Castellani conservati all'Archivio di Stato di Mantova (Corrispondenza estera E. XLIX 3, b. 1658⁸) dimostra che esso contiene in realtà poche carte effettivamente trascritte dal poeta (B^c). Queste si limitano alla premessa della *Caccia* (c. 1rv) e ad alcune rime aggiunte alle cc. 71r, 82v e alla fine del codice (cc. 87v-93v). Il resto del manoscritto – la *Caccia* e quasi tutte le rime – risulta trascritto da un'altra

⁷ Per comodità, dato l'alto numero delle ristampe, dopo la sigla Zo indico soltanto quella delle prime edizioni *descriptae* di ogni editore: Zo26, Ra e Gi.

⁸ Sono quelli segnalati in F. Calitti, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004, p. 110, che rappresenta lo studio più importante sul problema attributivo della *Caccia amorosa*, nonché per la segnalazione di alcune importanti edizioni (un primo censimento è fornito da S. Foà, *Vicende editoriali di un testo primocinquecentesco: la Caccia d'Amore*, «Annali dell'Istituto di filologia moderna dell'Università di Roma», I [1984], pp. 15-30).

mano che non so, per ora, identificare. La presenza di correzioni identificabili come di Tommaso Castellani lascia però intuire che la parte trascritta dal copista sia stata sorvegliata e rivista dal poeta. L'idiografia del codice costituisce allora un elemento notevole riguardo all'affidabilità testuale, di cui bisogna tener conto nell'edizione del testo.

Apparsa quattro anni dopo la morte di Tommaso Castellani (1541) presso il tipografo bolognese Anselmo Giaccherelli, anche l'edizione delle *Rime* (Za) pare essere un testimone importante entro la redazione β. Come dichiara la dedica dell'edizione (c. a3r), Za è stata curata dal fratello Bernardino Castellani e potrebbe ben essere basata su materiali autografi di Tommaso. Rispetto al manoscritto essa reca una nuova organizzazione delle rime e ha sonetti aggiunti; nella *Caccia* si riconoscono, oltre a sistematici adeguamenti formali, correzioni di errori di B e B^c nonché varianti che paiono avere caratteristiche d'autore.

L'attribuzione

Stampata adespota durante un decennio, nel 1532 la *Caccia* viene prima data come opera di un «Egidio» (Ra), identificato in alcuni testimoni con il cardinal Egidio da Viterbo, e poi rivendicata a Tommaso Castellani. Senza poter risolvere in modo definitivo questo nodo attributivo, presento in questo capitolo alcune ipotesi in merito alle candidature apparse nella tradizione del poemetto o formulate negli studi più recenti.

*Egidio da Viterbo*⁹ (Viterbo 1469 - Roma 1532)

Egidio da Viterbo è una figura importante della Chiesa nel primo Cinquecento. Entra nell'ordine degli Agostiniani a 19 anni, nel 1488, e studia filosofia e teologia. Nel 1507 Giulio II lo promuove generale degli Agostiniani. Il 3 maggio 1511 pronuncia il discorso di apertura del Concilio lateranense, nel quale promuove l'unità della Chiesa a pochi anni dalla Riforma di Lutero. L'orazione, edita subito dopo, sarebbe peraltro l'unico testo di Egidio mandato alle stampe durante la sua vita¹⁰. Nominato cardinale nel 1517, il suo riconoscimento è tale che nel 1521 è considerato papabile, nella successione a Leone X¹¹. Muore a Roma fra l'11 e il 12 novembre 1532.

⁹ Di cognome Antonini, compare a volte erroneamente sotto il nome «Egidio Canisio» (ad esempio in F.S. Quadrio, *Indice universale della storia e ragione d'ogni poesia...*, Milano, Agnelli, 1752, vol. III, p. 261), secondo «un diffuso e persistente equivoco, derivato dall'errata trascrizione 'Canisius' del 'Caninius' che s'incontra nell'Ughelli, con riferimento a una supposta nascita a Canino, paese d'origine dei genitori e nel quale era nata la madre» (S. Foà, *Egidio da Viterbo*, in *DBI*, vol. 42, 1993, p. 341, cui rimando più generalmente per la biografia dell'Agostiniano).

¹⁰ *Oratio prima Synodi Lateranensis habita per Egidium Viterbiensem Augustiniani ordinis generalem*, Roma, Johann Beplin, [1512 ?].

¹¹ F.X. Martin, *Friar, Reformer, and Renaissance Scholar. Life and Work of Giles of Viterbo 1469-1532*, Villanova, Augustinian Press, 1992, p. 182.

La fama di Egidio da Viterbo è soprattutto fondata sulla sua eccellenza nelle lingue antiche, particolarmente l'ebraico, nonché sulla sua posizione di sostenitore della Cabala nella Chiesa del primo Cinquecento. Egli viene perciò spesso ricordato insieme al tedesco Elia Levita, suo maestro d'ebraico, e i suoi principali lavori su questo tema sono la *Scechina* e il *Libellus de Litteris Hebraicis*. Egidio da Viterbo ha inoltre contatti con gli ambiti letterari di Roma¹² e Napoli, dove si lega di amicizia tra l'altro con Sannazaro e Pontano¹³.

Dopo un decennio di circolazione adespota, la *Caccia* viene attribuita nel 1532 a un «Egidio». Come indica Floriana Calitti nel suo fondamentale studio sul problema attributivo della *Caccia amorosa*, tale nome non implica necessariamente un riferimento al cardinale agostiniano; né si può assumere il silenzio del cardinale come segno di accettazione di questa attribuzione¹⁴.

In ogni caso – forse per il fatto che il cardinale era anche noto come «Egidio», fin dall'*Aegidius* del Pontano (1507) e regolarmente nella sua corrispondenza con i letterati dell'epoca¹⁵ – la tradizione associa subito il poemetto all'Agostiniano. In Zo37 viene per esempio aggiunto il titolo di chierico «Reverendissimo Egidio» e in Gi il poemetto è attribuito al «Cardinale Egidio», subito dopo un altro poemetto di cinquanta ottave pure a lui attribuito: *Là 've l'aurora al primo albor rosseggia*¹⁶. Anche nei manoscritti

¹² Descritti nell'importante saggio di G. Savarese, *La cultura a Roma tra Umanesimo ed Ermetismo*, Anzio, De Rubéis, 1993, in particolare il cap. VI «Egidio da Viterbo e Virgilio», pp. 83-104.

¹³ A proposito degli scambi di Egidio da Viterbo con l'ambito letterario napoletano, si rinvia almeno al recente saggio di B. Barbiellini Amidei, *Alla Luna. Saggio sulla poesia del Cariteo*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1999 (in particolare alle pp. 47-89), che si sofferma sulle influenze del pensiero neoplatonico di Egidio da Viterbo nel Cariteo. E si ricordi il dialogo del Pontano dedicato all'Agostiniano intitolato *Aegidius* (in *Pontani Actius de numeris poeticis: & lege historiae. Aegidius multiplicis argumenti. Tertius dialogus de ingratitudine: qui Asinus inscribitur*, Napoli, Mayr, 1507).

¹⁴ Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit., p. 116 («l'esclusivo appellativo 'Egidio' non lo autorizzò a sentirsi chiamato in causa»). La studiosa ricorda inoltre che egli muore nel 1532, pochi mesi dopo la pubblicazione di Ra, che non ebbe probabilmente il tempo di confutare.

¹⁵ Che si leggono nell'edizione delle *Lettere familiari*, a cura di A.M. Voci Roth, Roma, Institutum Historicum Augustinianum, 1990. Altri esempi significativi si leggono nelle lettere di Pietro Bembo al «Cardinale Egidio», per esempio la lettera n° 436, del 1523, in *Lettere*, a cura di E. Travi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, t. 2 (1508-1528), pp. 178-79.

¹⁶ Al quale è infatti assegnata l'attribuzione «Cardinale Egidio», mentre la *Caccia* è intitolata «Caccia d'amore del medesimo». Anche il poemetto *Là 've l'aurora al primo albor rosseggia* (altrove intitolato *Stanze della Pudicizia*, perché responsivo alle *Stanze* di Pietro Bembo) è al centro di problemi attributivi. Appare a stampa come opera di Egidio da Viterbo, oltre che in Gi, nel *Sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori...*, Venezia, Al Segno del Pozzo, 1553, alle cc. 265r-273v, nelle *Rime di diversi et eccellenti autori...*, Venezia, Giolito, 1556, alle cc. 196v-203v. Si trova nel cod. Marc. It. IX, 307 (7564) della Biblioteca Marciana di Venezia, alle cc. 18v-30r e un'ottava (sempre con il titolo cardinalizio) è nel Conv. Soppr. 440 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, a c. 498r. In altri testimoni è invece attribuito all'accademico senese Giovanbattista Lapini: nel *Primo volume della scelta delle stanze di diversi autori toscani...*, Firenze, Giunti, 1571, alle cc. 21v-29r; nel cod. Pal. 228 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, alle cc. 82r-94r, e 12 ottave sono nel cod. Triv. 941 della Biblioteca Trivulziana di Milano, alle cc. 127v-129r. Con attribuzione al Lapini è stato edito da A.F. Seghezzi, *Rime di m. Pietro Bembo...*, Venezia, Hertzhauser, 1729, t. II, pp. 55-59.

la *Caccia* è riconosciuta come opera dell'Agostiniano: in F1 è attribuita al «Reverendissimo Cardinale Egidio» e in S al «Cardinale Egidio». Come indica la Foà¹⁷, la paternità del poemetto è poi accettata «dagli storiografici dell'Ordine agostiniano, come il Gandolfo, che incluse la *Caccia* d'amore [nei] *Fiori poetici*», come pure nella recente biografia dell'Agostiniano fatta da Martin¹⁸.

Nonostante queste attribuzioni, seri dubbi emergono sulla reale paternità del cardinale per un poemetto dalla natura amorosa e dalla lingua qua e là più che incerta. Già la Foà ha osservato come

le prime testimonianze a stampa, che rappresentano la parte fondamentale della tradizione del testo, non riportano il nome dell'autore ... Inoltre un testo poetico come la *Caccia d'Amore* non faceva parte della produzione caratteristica di Egidio da Viterbo, il quale, per di più, in vita non diede alle stampe nessuna altra sua opera¹⁹.

In effetti, la cultura ebraizzante ed orientalista dell'erudito, nonché la sua posizione di generale dell'Ordine Agostiniano e di cardinale particolarmente influente negli anni 1515-1520, sembrano difficilmente compatibili, se non con il gusto cortigiano del poemetto, almeno con lo stile medio-basso del suo volgare. Parte di esso, poi, pare disconvenire anche per il tema: basti pensare alla descrizione metaforica del corpo della donna attuata attraverso i luoghi della caccia che occupa gran parte del testo²⁰, che difficilmente può attribuirsi a una figura centrale della Chiesa del primo Cinquecento.

Il riferimento a «Egidio» di Ra è fatto d'altra parte senza ulteriore indicazione. La stampa riprende infatti Zo, persino nelle scelte formali che pure erano state sottoposte a revisione in Zo26. E come nelle due edizioni Zoppino che avevano il testo adespoto, nell'edizione Ravano la *Caccia* è preceduta da una premessa di Girolamo Cartolari, che dichiara il nome dell'autore «da noi fin qui alieno» (c. 19r).

Tommaso Castellani (Bologna 1475-1485 ca. - Bologna 1541)

Un decennio circa dopo la proposta di Egidio da Viterbo, la *Caccia* viene rivendicata al poeta bolognese Tommaso Castellani nella premessa che il poemetto reca nell'importante manoscritto bolognese (B, alle cc. 1r-1v), poi nell'*editio princeps* postuma delle sue rime (Za, alle cc. 56v):

¹⁷ Foà, *Egidio da Viterbo* cit., p. 532.

¹⁸ Martin, *Friar, Reformer, and Renaissance Scholar...* cit.

¹⁹ Foà, *Vicende editoriali di un testo primocinquecentesco...* cit., p. 15. Il giudizio è condiviso anche da Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit., p. 116: «Così, da quando comparve a stampa sotto il nome di 'Egidio', il poemetto in ottava intitolato la *Caccia d'Amore* ha continuato ad essere attribuito al cardinale Egidio, anche se questa attribuzione molte perplessità ha sempre suscitato in chi di volta in volta si è occupato della questione».

²⁰ Ispirata in particolar modo a Lorenzo de' Medici, *Canzoni a ballo*, XXI 1-20 e a Serafino Aquilano, *Barzelle*, 13, 17-34. Si veda il commento all'ottava 9.

Alcune amoroze stanze composi, le quali poi per mano di altri, senza il nome del vero autore et della donna a cui erano destinate et con molti altri diffetti furono impresse et per le piazze vendute. Ora essendomi elle alle mani in cotale forma pervenute et conoscendomi debitore di curare le cose mie, in purgarle non solo de' diffetti accidentali ma ancora de' naturali et dal parto loro apportati se alcuno ve ne conoscessi, qualche fatica ho speso.

Siccome nel codice B la premessa è autografa di Tommaso Castellani (B^c), la rivendicazione appare importante e certamente più attendibile di quella di Ra, che ne faceva autore un «Egidio». L'allusione alla circolazione del poemetto «senza il nome del vero autore» è elemento che contraddice del resto tale paternità.

La premessa dichiara inoltre l'equivoco relativo al «nome ... della donna a cui [le rime] erano destinate»: «Syrena» o «Phenice» nella penultima ottava della redazione α ²¹, «Ippolita» in β , ispiratrice che Floriana Calitti propone di identificare con Ippolita Sforza Bentivoglio (1481-1520)²². Se la fisionomia culturale del testo costituisce un elemento a sfavore di Egidio da Viterbo, a favore di Tommaso Castellani va – come segnala la Calitti – la stretta relazione che il poeta intratteneva con la Sforza Bentivoglio. Di nobile famiglia bolognese, Castellani si reca presto a Milano, ove occupa la funzione di segretario degli Sforza e appartiene alla schiera dei letterati di corte²³.

Nel gusto essenzialmente cortigiano della sua poesia²⁴, Castellani sembra profilarsi, al contrario di Egidio da Viterbo, come una candidatura plausibile per un poemetto come la *Caccia*. L'elemento culturale appoggia, in questo caso, quanto dichiarato dal poeta bolognese nella premessa al poemetto. Tuttavia, il silenzio ventennale di Castellani sulla circolazione adespota della *Caccia*, ma soprattutto sull'attribuzione al cardinale, potrebbe lasciare qualche dubbio sulla paternità del poemetto, tanto più che, diversamente da quanto giudica la Calitti, a me gli elementi 'interni' al testo non sembrano decisivi per l'attribuzione al Castellani²⁵.

Quanto al nome dell'amata «Ippolita», determinante secondo la studiosa (p. 119), bisogna tener presente che non compare nella prima redazione del poemetto e non serve dunque per assegnare la paternità di quella stesura al

²¹ Al v. 397: «Syrena sol refugio ai versi miei» nell'edizione *princeps* (Be) e «Phenice sol refugio ai versi miei» in molti testimoni del ramo *p*.

²² Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit., p. 119.

²³ Sulla biografia di Tommaso Castellani rimando a C. Mutini, *Castellani, Tommaso*, in *DBI*, vol. 21, 1978, pp. 635-37. Per i contatti del Castellani con i letterati dell'ambito milanese, vedi anche Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit., pp. 106-10.

²⁴ Qualche indicazione su Castellani dà ad esempio A. Rossi, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980, p. 144.

²⁵ Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit., pp. 117-20. Fra quelli recati a prova dalla studiosa, per esempio, il motivo dell'innamorato-cacciatore che insegue la donna-cerva è certamente comune nella letteratura cortigiana. Basti pensare al poema in ottave *La cerva bianca* di Antonio Fregoso (1510), ampiamente segnalato nel commento.

letterato bolognese²⁶. Se appare allora indubbia l'autorità del Castellani per la seconda redazione – per l'attestazione in un codice idiografo, la rivendicazione fatta nella premessa e il riferimento ad Ippolita Sforza nella penultima ottava della redazione β – ciò non si riverbera insomma necessariamente sulla prima redazione α .

Al silenzio di Castellani durante il ventennio della circolazione a stampa del poemetto sembra aggiungersi un elemento testuale. Nell'ottava 40, egli modifica infatti la descrizione dell'allegoria della Prudenza:

v. 332/315²⁷ La diva che si specchia con *tre volti* α duo volti β

Come spiego nel commento, le ottave 40-41 descrivono l'allegoria di cinque virtù (Prudenza, Fede, Giustizia, Forza, Temperanza, identificate nella glossa di Zo²⁸). Esse appaiono tradizionalmente legate come le cinque dita di una mano, ciascuna suddivisibile in tre parti, come le tre falangi di un dito. E nonostante esistano rappresentazioni della Prudenza con 'due' volti (uno che guarda in avanti, l'altro indietro), il contesto sembra qui ammettere la più tradizionale suddivisione ciceroniana di una virtù tripartita, come nella redazione α ²⁹. Il testo di Castellani potrebbe qui presentare un'incoerenza tra la sua rielaborazione e la logica del passo: una scelta strana per chi rivendica la paternità di un testo, che potrebbe anche far pensare che Castellani riscriva un testo altrui.

La rappresentazione dell'allegoria della Prudenza in β aggiunta dopo il ventennio di silenzio tra la prima diffusione del poemetto e la premessa del codice B, ripresa nell'edizione Za, non permette di rispondere con certezza all'equivoco sulla paternità della redazione α . Se le informazioni in nostro possesso appoggiano dunque l'autorità di Castellani per il testo nella reda-

²⁶ Anche se non si può escludere che essa appaia sotto il *senhal* «Phenice», tuttavia troppo diffuso per poter costituire un elemento determinante nella questione attributiva.

²⁷ Il primo numero corrisponde al verso nella redazione α , il secondo a β .

²⁸ L'associazione di queste virtù è stata studiata, in ambito anglosassone, da R.H. Green, *Gawain's Shield and the Quest for Perfection*, in *Sir Gawain and Pearl. Critical Essays*, ed. by R.J. Blanch, Bloomington-London, Indiana University Press, 1966, pp. 176-94, e H.L. Savage, *The Pentangle*, in Id., *The «Gawain»-Poet*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1956, p. 158-59. Sulle glosse di Zo, rimando a quanto ho discusso in *Indicatori di lettura a stampa nelle edizioni di poesia dei secoli XV e XVI, in Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento del testo lirico nel Rinascimento*, a cura di M. Danzi e R. Leporatti, Genève, Droz, 2012, pp. 472-73. Qualche indicazione dà inoltre Calitti, *Fra lirica e narrativa...* cit. p. 115.

²⁹ La tripartizione quattro-cinquecentesca della Prudenza, sulla base di un passo del *De inventione* II, 160: «Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: Memoria, Intelligentia, Providentia», è discussa in M. Danzi, *Appunti sulla precettistica albertiana del governo domestico e la sua tradizione*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento. In onore di Cecyl Grayson e Ernst Gombrich*, a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi e M.V. Grassi, Firenze, Olschki, 2001, p. 132. Nella lirica volgare, si può aggiungere un passo di Filenio Gallo, *A Caterina Cornaro*, I 71-78, che descrive la Prudenza come una rosa con «tre rami».

zione β , esse confermano lo statuto problematico della prima redazione del poemetto per quanto riguarda la sua attribuzione.

Il Notturmo Napolitano

Nel 1976, Adriana Zampieri propone di riconoscere la *Caccia* come opera del Notturmo Napolitano, ignorando i nomi di Egidio da Viterbo e Tommaso Castellani emersi durante il Cinquecento³⁰. Nel catalogo delle opere di questo misterioso poeta, la studiosa presenta l'edizione *princeps* della *Caccia* con l'indicazione: «Operetta adespota, ma sicuramente attribuibile al Notturmo. Si conclude infatti con una dedica a Sirena, la donna amata, frequente interlocutrice delle rime del Notturmo» (p. 163).

Su questo autore dalla fortuna editoriale folgorante tra il 1517 e il 1520, pochissimo si sa, anche a cinquant'anni dalle osservazioni di Carlo Dionisotti³¹. L'incertezza è già nel nome: il Quadrio ritiene infatti che 'Notturmo' sia il cognome e, in base a una lettera di Annibal Caro, lo identifica con un Anton Simone Notturmo³²; più generalmente, 'Notturmo' è considerato soprannome e il poeta viene confuso con Marcantonio Epicuro o Pietro Antonio Caracciolo³³.

Le scarse notizie sul Notturmo, deducibili nelle sue rime, lo segnalano attivo tra il 1517 e il 1520 nell'Italia settentrionale. Appare presente a Venezia in un sonetto di scusa rivolto al Consiglio dei Dieci³⁴ e in un capitolo in lode di Antonio Martinengo, illustre capitano che fu per lungo tempo al servizio di Venezia, cui chiede protezione³⁵.

³⁰ A. Zampieri, *Il Notturmo Napoletano. Catalogo delle edizioni*, «La Bibliofilia», LXXVIII (1976), n. 1, pp. 107-8 n. 1.

³¹ «Sul Notturmo pochissimo so, e poco mi pare che si sappia: poco più insomma di quel che si legge nel Tiraboschi o in questo "Giornale"» (C. Dionisotti, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, GSLI, CXL [1963], p. 197). Il Notturmo conta, secondo il catalogo della Zampieri, 112 edizioni delle sue rime. È stato studiato di recente da F.F. Minetti, *A proposito delle stampe pavesi 'borgofranchiane' del «Nocturno Napolitano»*, «Studi di Filologia Italiana», LXIII (2005), pp. 239-79, ove sono edite alcune sue rime.

³² Quadrio, *Indice universale...* cit., vol. II, p. 214: «Trovansi alcune lettere fra quelle de Caro e di altri indirizzate a M. Anton Simone Notturmo, onde si vede che il Notturmo non è nome sotto cui si volesse alcun mascherare, ma è cognome di famiglia». Zampieri, *Il Notturmo...* cit., p. 109, precisa il nome di Anton Simone Notturmo da Montecassino e rinvia a una lettera del 18 luglio 1539 di Caro, *Lettere*, vol. I, pp. 153-54.

³³ La confusione prosegue fino ai cataloghi delle grandi biblioteche come per esempio quello della Bibliothèque Nationale de France e risale almeno al secolo XVIII con la raccolta del Calogerà, *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*, Venezia, Zane, 1732, t. 6, e poi con il *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* del Brunet (Paris, Didot, 1860-1865). Per ulteriori chiarimenti su questi letterati, rimando almeno, per Caracciolo, a G. Parenti, *Caracciolo, Pietro Antonio*, in *DBI*, vol. 19, 1976, p. 302, e M. Santagata, *La lirica aragonese*, Padova, Antenore, 1979, p. 33; per Epicuro si veda E. Percopo, *Marc'Antonio Epicuro*, GSLI, XII (1888), pp. 1-76, S. Foà, *Epicuro, Marcantonio*, in *DBI*, vol. 43, 1993, pp. 19-22 e Danzi, *Epicuro de' Marsi...* cit., che segnala la fragilità dell'attribuzione di molti testi dell'edizione laterziana di A. Parente (1942).

³⁴ Zampieri, *Il Notturmo...* cit., p. 136.

³⁵ Ivi, p. 112. Già A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891², vol. II, p. 100, informava che il Notturmo fu soldato al servizio di Venezia.

La sua presenza è attestata contemporaneamente a Milano, intorno al 1517-1518, come appare da un'operetta in terza rima intitolata «Esequie di Joanne Jacobo da Triulci» (segnalata dalla Zampieri, p. 113). Un'indicazione che pare confermata da un'altra edizione intitolata «Egloga nova de Noctur-|no neapolitano: in laude dil | Magnanimo e Illustre Si|gnore Prospero Colonna: | nanti a lui nuovamente reci-|tata Interlocutori noctur-|no e Syrena. || Libro nono» (Milano, Gottardo da Ponte, 1518). La Zampieri ritiene peraltro che prima della sua scomparsa dal panorama letterario, il Notturmo avrebbe passato qualche tempo a Bologna, dopo un probabile rifiuto di protezione di Francesco Gonzaga.

Come ho detto, la proposta della Zampieri di accogliere la *Caccia* tra le opere del Notturmo è fatta sulla base del nome della dedicataria del poemetto, Syrena, cui il soggetto si rivolge alla fine del poemetto:

Syrena, sol refuggio ai versi mei,
ch'io sol l'inchostro e tu gli porgi il grido,
questa caccia ti mando senza preda
e quanto piace a te, tanto si veda.
(red. α, vv. 397-400)

Syrena è infatti una frequente interlocutrice del Notturmo in diversi componimenti in terza rima e il suo nome appare nei frontespizi di altre edizioni del nostro misterioso poeta. La presenza di questo nome femminile – raro nella lirica, ove appare più generalmente con riferimento a Napoli – appoggia l'ipotesi che il Notturmo sia l'autore della *Caccia*.

Tuttavia, l'elemento non basta a risolvere il dubbio sulla paternità della prima redazione; a maggior ragione se si pon mente che «Syrena», lezione della *princeps*, è sostituita in altri testimoni da «Phenice».

Se è dunque da ritenere la figura di Tommaso Castellani per la seconda redazione della *Caccia*, la questione rimane aperta a mio giudizio per la prima stesura. Questa fase di composizione sembra insomma rispecchiare la situazione generale di un testo nella cui storia e tradizione permangono più zone d'ombra. Valgano questi appunti a chiarirne qualcuna, in ordine alla vicenda della sua trasmissione.

Nota al testo

Di fronte alla complessa e disastrosa tradizione del poemetto, scelgo di privilegiare la redazione β, testualmente più accettabile e più sicura quanto alla paternità. Ne offro un'edizione critica corredata da un commento che chiarisca, per quanto possibile, le difficoltà testuali e metta in evidenza le principali fonti. Il testo base è quello dell'edizione Za, che rappresenta l'ultima volontà dell'autore. In apparato sono accolte le varianti dell'idiografo

B (con una fascia distinta per i fenomeni formali), specificando con la sigla B^c le correzioni di Tommaso Castellani (indico le cassature tra parentesi uncinata rovesciate › ‹). Za e B riportano però una lezione inaccettabile al v. 142 (*un ardente desir vana se rende*), che ho corretto sulla scorta di *a un ardente disir prima si rende* (il guasto di β è presente anche in S, mentre il suo collaterale R legge *va via vicende*).

Essendo comunque un testo di indubbia rilevanza tanto dal punto di vista cronologico quanto per la diffusione avuta nel primo Cinquecento, do a fronte l'edizione della redazione *a*, proposta sulla base della stampa Be (che rappresenta la prima attestazione a stampa della *Caccia* e vale la metà dello stemma), adottando tuttavia la lezione di *p* in caso di errore evidente (cfr. in apparato vv. 8, 184, 208, 249, 256, 281, 288, 293, 294, 327, 349, 354, 358, 362, 366, 378, 381, 382, 398).

Come ho detto, la prima redazione rimane tuttora problematica, in parte per la lingua e le strutture latineggianti, che compromettono a volte la comprensione del testo (si veda ad esempio i forti iperbati ai vv. 145 e 157-58³⁶). In alcuni casi è inoltre difficile arrivare ad una proposta testualmente soddisfacente. Mantengo tuttavia la lezione del testimone base *eboscati* al v. 97 (nonostante l'assenza di altre attestazioni nella letteratura), ammettendo come significato 'sboscati', peraltro ritenuta nel ramo *a*. Non intervengo inoltre ai vv. 185-86, nonostante l'apparente inaccettabilità della duplicazione del pronome relativo: «Di marmo è questo, *che* se ogn'altro excede, | *che* quel di Paros ha già il nome perso», nonché sulla lezione *sinistro duolo* del v. 270, malgrado la presenza di *sinistro* sostantivo del ramo *p* (*sinistro e duolo*, che potrebbe essere *difficilior*).

Nella trascrizione elimino l'*h* etimologica o pseudo etimologica o la instaurò secondo l'uso moderno; sviluppo la nota tironiana o la congiunzione *et* in *e* davanti a consonante, *et* davanti a vocale; restituisco punteggiatura, segni diacritici e uso delle maiuscole secondo l'uso moderno; mantengo, nei casi di scempiamento o di raddoppiamento, la grafia del testimone base. Negli apparati mi attengo ad una trascrizione diplomatica.

MIKAËL ROMANATO

³⁶ Come ha sottolineato la Calitti, *Fra lirica e narrativa...*, cit., pp. 114, la fortuna del testo è anche «paradossale ... proprio nella stagione che va dalla prima (1525) edizione delle *Prose* del Bembo, pur essendo, per morfologie linguistiche e poetiche, agli antipodi dell'ortodossia petrarchesca là predicata». E cfr. G. Mazzacurati, *Le carte del Boiardo (giochi d'amore e di tarocchi)*, in Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, p. 55.

Redazione α

[1]

Giovani incauti che 'l camin prendete,
 dove il cieco pensier forsi vi mena
 e date in preda al gran disir che avete,
 4 ragion che grande error sovente affrena,
 leggendo il caso mio lume prendete,
 che giovì a voi la mia nociva pena,
 che assai frutto farà mia dura sorte,
 8 qual porge ad altri vita e a me dà morte.

1. prendete] volgete *a* Zo tenete *b* 2. pensier] voler *p* forsi] forse *c* S gran] van *c* S Zo 3.
 data S dato Zo disir avete *p* 6. che] E *p* 8. se ad altri porge *p* altri] altra Be dà] la *a* R *om.*
 S Zo

Caccia amorosa

Alli lettori Thomaso Castellani

Già sono non pochi anni passati, candidi e gentili miei lettori, che ritrovandomi di quella
 pece macchiato, di che quasi tutta la giovenezza macchiare si suole, alcune amorose stan-
 ze composi, le quali poi per mano d'altri, senza il nome del vero autore e della donna a cui
 erano destinate e con molti altri difetti furono impresse e per le piazze vendute. Ora es-
 sendomi elle alle mani in cotale forma pervenute e conoscendomi debitore di curare le
 cose mie, in purgarle non solo de' difetti accidentali ma ancora de' naturali e dal parto
 loro apportati, se alcuno ve ne conoscessi, qualche fatica ho speso. Onde, accioché più per
 innanzi come per adietro dello autore ingannati non siate, avenga che forse per me meglio
 serebbe che in tale inganno vi lasciassi. E perché appresso di voi di molti loro errori resti-
 no scusate, risecate e rinovate in molte parti, in questa nuova forma al discreto cospetto
 vostro le mando. Così Iddio tutti de la Sua gratia vi contenti.

[1]

Gioveni incauti che 'l camin tenete,
 dove 'l cieco pensier forse vi mena
 e dato in preda al van desire avete
 ragion, che grand'error sovent'affrena, 4
 da queste rime mie lume prendete
 e giovi a voi la mia nociva pena,
 ch'assai frutto faria mia dura sorte
 s'altrui porgesse vita ed a me morte. 8

Alli lettori 4. per] suso B
 8. e a me la morte B

Alli lettori 3. di altri B 4. diffetti B 6. diffetti B 8. avegna B 10. scusate B B *reca in calce*:
 T'ommaso
 3. dat' B desir B

[1] Ottava proemiale, con appello ai *gioveni incauti* cui è presentato il proprio caso.
 ~ 1. *Gioveni incauti*: cfr. Petrarca, *TP* 14: «giovene, incauto». *camin*: il cammino amoro-
 so «in preda al van desir», come Perottino negli *Asolani*, II xvii: «entrando per l'altro
 sentiero, alla contraria regione ... per lo quale caminando, in quelle tante noie si venne
 incontrato, in quelle pene, in que' giorni tristi». Dagli *Asolani* saranno ripresi anche i
 veltri-pensieri (vv. 49-50) e il personaggio mitologico di Atteone (v. 378). 2. *cieco pen-*
sier: amore. 2-6. *mena* : *affrena* : *pena*: catena rimica petrarchesca: *RVF* LXXXVII 10-
 4. 4. *grand'error*: l'innamoramento, ma il sintagma è dantesco, in *Par.* VII 29. 8. *vita*
... morte: con gusto dell'antitesi. 7-8. *dura sorte ... morte*: vago ricordo di Petrarca, *RVF*
 CCLIII 3-5: «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda | Amor, et così preso il mena a
 morte; | O bel viso a me dato in dura sorte» e Petrarca, *TP* 144: «per morir netta e fuggir
 dura sorte».

[2]

Nel dolce prato già de' miei verdi anni
 vidi una vaga et eccellente fera,
 gioiosa in vista e a tutte l'arti e inganni
 12 d'ogni buon cacciator accorta e altera;
 qual fera fusse ai naturai suoi panni
 non conobbi già mai, tanto rara era;
 né ragion vol che ad altra ancor la asembrì
 16 che per me sua excellentia non si smembri.

[3]

Tante bellezze eran raccolte in lei
 che poco fur' dui lumi a tanto obietto,
 anzi troppo, ché i giorni dolci e rei
 20 ebber principio e il mio mortal diletto;
 un motto vidi ben, ma i pensier miei
 ribelli furno al suo vero intelletto,
 ché in fronte scritto avea: «Dal ciel vengo io
 24 per torvi speme e donarvi desio».

9. hor de li miei S 11. vista a F2 tutt'arte e 'nganni F1 tucte l'arte inganni F2 14. co-
 nobb'io F1 15. vuol ragion F1 16. me] men F2 17. eran] son S accolte F1 18. pochi F1
 19. troppi F1 che giorni S 20. n'hebbèr b F2 22. furo ribelli b Zo 24. donarvi] darvi gran
 b F2 N Zo darvi van F1

[2]

Nel dolce prato già de' miei verd'anni
 vidi una vaga et eccellente fiera,
 gioiosa in vista e a tutte l'arti e inganni
 d'ogni buon cacciator accorta e altera; 12
 qual fiera fusse a' naturai suoi panni
 non conobbi già mai, tanto nuova era,
 né ragion vuol ch'ad altra ancor l'assembri,
 che per me sua eccellenza non si smembri. 16

[3]

Tante bellezze eran raccolte in lei
 che poco fur' duo lumi al grande obietto,
 anzi troppo, che i giorni dolci e rei
 ebber principio e 'l mio mortal diletto; 20
 ben devea far accorti i pensier miei
 del suo sembiante il paventoso detto
 ch'in fronte scritto avea: «Dal ciel veng'io
 per torvi speme e darvi ognor desio». 24

11. e 'nganni B 14. nuov' B 18. grand' B 19. ch'i B 24. torve B darve B

[2] 9. Avvio della narrazione e della caccia ispirato al topico inizio di Petrarca, *RVF* XXIII: «Nel dolce tempo de la prima etade», poi divenuto tradizionale nei poemetti come ad es. Boccaccio, *Caccia di Diana*, I 1: «Nel tempo adorno che l'erbette nove» o Poliziano, *Stanze*, I VII 1: «Nel vago tempo di sua verde etade». 10. *fiera*: la donna, con metafora petrarchesca (ad es. *RVF* CCCXXIII). 11. *in vista*: 'all'apparenza'. 12. *accorta e altera*: cfr. Boccaccio, *Filostrato*, I 19, 8: «negli atti altiera, piacente ed accorta». 13. *qual fiera*: 'qual sorta di fiera'. 15. *ad altra*: ad un'altra (e definita) fiera. *l'assembri*: 'la paragoni'.

[3] 18. *che poco ... obietto*: 'che due occhi furono insufficienti a mirare un tale oggetto'. 19-21. *dolci e rei*: cfr. Petrarca, *RVF* CCLVI 4: «celando li occhi a me sì dolci et rei» (: *mei*). 21. *devea*: soggetto il *paventoso detto* del v. 22. 22. *sembiante*: 'aspetto'. *paventoso*: 'che mette paura', come in Ariosto, *Furioso*, IX 75, 4: «il ciel rimbomba al paventoso suono». 23-24. *ch'in fronte ... desio*: la donna-cerva di Petrarca, *RVF* CX 9-10: «Nessun mi tocchi – al bel collo d'intorno | scritto avea di diamanti et di topazi» e Petrarca, *RVF* LIV 1: «Perch'al viso d'Amor portava insegna». 24. *torvi speme*: cfr. Boccaccio, *Rime*, 107, 11: «tolser la speme del sù pervernire».

[4]

Qual matre pia che con la sferza in mano
 minaccia il figlio che in error transcorre,
 che poi peccando, simplicetto e vano,
 28 per schiffar duol con pianto a lei ricorre,
 tal io che alor per gran vaghezza insano
 seguei quel che ragion contende e aborre,
 onde doppo il fallir, morte temendo,
 32 per pace corsi al bel volto piangendo.

[5]

Ferro non tira a sé con tal prestezza
 quel sasso che in mar Indico si trova,
 come trasse il cor mio l'alta bellezza
 36 di quella fera inconsueta e nova,
 tal che a seguir la sua dolce fierezza
 mi disposi lassando ogni altra prova;
 extratto fui da lei, ma s'io non erro,
 40 ella ver' me fu calamita, e' ferro.

Glosse: 25. Comparazione Zo

26. il] al N 27. che poi peccando] dipoi piangendo F1 28. schiffar] schivar *p* con] col F1
 gran] tal S 30. che] ch'a Zo 32. volto] lume *p* 34. Indico] spesso *b* 35. mio cor *p* bellezza]
 vaghezza F2 36. inconsueta] inusitata F1 38. mi dispos'io F1 39. Et stratto F1 40. fu] è *b*

[4]

Qual madre pia che con la sferza in mano
 minaccia 'l figlio ch'in error trascorre,
 che poi peccando, semplicetto e vano, 28
 per schifar duol con pianto a lei precorre,
 tal io che allor per gran vaghezza insano
 seguei quel ch'a ragion contende e aborre;
 onde, dopo 'l fallir, morte temendo,
 per aver pace corsi a lei piangendo. 32

[5]

Ferro non tira a sé con tal prestezza
 quel sasso che nel mar Indico nasce,
 con qual trasse 'l mio cor l'alta bellezza 36
 de la crudel, che del mio mal si pasce;
 con quel desir, seguend'io sua fierezza
 per cui convien ch'a dietro ogn'altro lasce,
 tirato fui da lei, ma s'io non erro,
 ella ver' me fu calamita, e' ferro. 40

40. calamita, io ferro B

27. semplicetto B 30. che a B 36. della B della B^c

[4] 25-26. *Qual madre ... trascorre*: immagine biblica (*Prov* 12, 24), ripresa da Petrarca, *TM* II 93: «né per ferza è però madre men pia». 26. *in error trascorre*: incorre nell'errore. 27. *semplicetto e vano*: cfr. Fregoso, *Cerva bianca*, I 72, 3: «sono i fanciulli semplicetti e vani». 28. *precorre a*: 'corre davanti', cfr. Petrarca, *RVF* XCVIII 8 (ove è però usato transitivamente): «egli è già là, ché null'altro il precorre» (: *aborre*). 29. *vaghezza*: 'desiderio'. *insano*: 'folle' (reso tale dal desiderio); cfr. Ovidio, *Amores*, I 12, 21: «His ego commisi nostros insanus amores».

30. *quel*: il cieco pensier del v. 2.

[5] L'ottava riprende la seconda strofa di Petrarca, *RVF* CXXXV 16-30: «Una petra è sì ardita | là per l'indico mar, che da natura | tragge a sé il ferro e 'l fura | dal legno, in guisa che' navigi affonde | ... | O cruda mia ventura, | che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva | ad una viva dolce calamita!», fonte già al Tebaldeo, *Ultima silloge*, 346, 1-6 e Serafino Aquilano, *Barzelle*, I 2-8. ~ 33. *Ferro*: ripreso al v. 40, con dinamica circolare che rafforza la metafora ferro-calamita. 34. *quel sasso*: la calamita; cfr. Guido delle Colonne, *Ancor che l'aigua*, v. 81: «Ancor che la calamita petra sia». 35. *l'alta bellezza*: cfr. ad es. Petrarca, *RVF* CCXXII 13: «sì vedemmo oscurar l'alta bellezza». 36. *che del mio mal si pasce*: cfr. Serafino Aquilano, *Strambotti*, 99, 7-8: «Sol questa donna è di pietà nimica, | Che del mio mal si pasce et si nutrica».

[6]

Disposto al van seguir tolsi quell'armi
 ch'a esperto cacciator par che richieda
 e cercai tanto novamente armarmi
 44 quanto nova era e generosa preda,
 non pensando in quel punto posser farmi
 tanto infelice che Ateon exceda;
 ma intendi ben, lettor, l'arme ch'io presi
 48 per vincer quella a cui vinto mi resi.

[7]

Le reti e i lacci fur' pianti e lamenti,
 servir il stral, fe' l'arco e i suspir corno,
 i veltri miei pensier veloci e intenti
 52 con lena di seguirla notte e giorno;
 Amor e Gelosia ancor non lenti
 eletti per scoprir la caccia forno,
 speme il destrier che in corso vien a meno,
 56 disio fu spron, timor la briglia e 'l freno.

[8]

Indi mi mossi a la fallace caccia
 dove, seguendo altrui, preso fu' io;
 quel leggiadro animal che su la traccia
 60 sprezzava l'affannato correr mio

41. seguir] desio *p* tolsi] presi *d* Zo 42. che] si *F1* 44. era nuova *F1* 45. punto] caso *c*
 47. presi] prendo *b* 48. resi] rendo *b* aresi *Zo* 49. La rete *F2 N R* fur'] son *b* pianto *F1* 50.
 l'arco e suspir *F1* l'arco suspir *F2* e il suspir *S* l'arco i suspir *N* 51. veltri i miei *p* 52. lena] l'ale
b di] da *S Zo* 55. vien a] venne *p* 56. è il spron *b* fu il spron *F2 N Zo* 58. fu'] son *b* 59.
 ch'in su *p*

[6]

Disposto al van seguir quell'arme tolsi
 che per tal preda ritrovar conviensi;
 indi l'ingegno mio tutto rivolsi
 sol ad un segno, le fatiche e i sensi; 44
 e se ben del mio mal sempre mi dolsi,
 non però per l'affanno il desir spensi:
 ora intendete ben l'arme ch'io presi
 per vincer quella a cui vinto m'arresi. 48

[7]

Le reti e i lacci furo i miei lamenti,
 servir lo stral, fe' l'arco, e 'l sospir corno,
 i veltri i miei pensier veloci e intenti
 con lena di seguirla notte e giorno; 52
 Amor e Gelosia ancor non lenti
 elessi per scoprir la traccia intorno,
 speme il destrier ch'in corso venne meno,
 desio lo sprone e fu timor il freno. 56

[8]

Indi mi mossi a la fallace caccia
 onde, seguendo altrui, vi fui preso io;
 quel leggiadro animal che su la traccia
 sprezzava l'affannato correr mio 60

52. di] da B 55. venne a meno B 56. il] lo B 58. vi fui preso] preso fu' io B

49. fur B 52. da B 53. Zelosia B 55. el B 57. alla B 58. seguend' B 60. affanato B

[6] Con 7 costituisce un dittico sulle armi della caccia amorosa. ~ 48. *vincer ... vinto*: figura etimologica che annuncia l'esito della caccia.

[7] 49. *Le reti e i lacci*: simboli dell'innamoramento, con ricordo di Petrarca, *RVF* CCLXIII 7. 50. *servir*: il servizio amoroso. *fe'*: 'fede'. 51. *i veltri i miei pensier*: con metafora che risale a Bembo, *Asolani*, II XVII: «i suoi pensieri medesimi, quasi suoi veltri». 53. *Amor e Gelosia*: coppia in Petrarca, *RVF* CV 69.

55. *venne meno*: 'si indebolì'; la forma è in Tebaldeo, *Altre rime estravaganti*, 493, 6: «e se la fama tua non viene a meno». 56. *desio ... freno*: ricordo petrarchesco di *RVF* CXLVII 1-2: «Quando 'l voler che con duo sproni ardenti | et con un duro fren, mi mena et regge».

[8] Altra ottava di transizione tra difesa e inseguimento.

più volte adietro con allegra faccia
 si volse, onde accendea più il mio disio,
 e poi scherzando sopra l'erbe verdi
 64 pareva che dir volesse: «Il tempo perdi».

[9]

Pur seguendo la fera alma e vezzosa
 coi passi vani e l'appetito errante,
 sul monte gionsi ad una selva ombrosa
 68 ma lucide eran le sue folte piante;
 fra l'altre cose mai non vidi cosa
 più vaga al sguardo fra mondane tante;
 non tanto val ciò che produce il Tago,
 72 né 'l bel giardin che custodisce il drago.

[10]

In bel terreno gli dorati tronchi
 i piedi avevan ben disposti e sodi;
 non son da mortal man tocchi né tronchi,
 76 sol di tal opra o tu Natura godi;
 ben che fusser mortal, vidi quei bronchi
 piegati insieme in più de mille modi;
 pari e tanto alto van che ben conosco
 80 che non lice a mortal sfrondar tal bosco.

Glosse: 65. Capo F1 Descrizione dell'aureo capo dove il poeta incomincia la lode di sua formosa
 impresa Zo 73. Capelli F1

61. volte] fiate *b* F2 N allegra] sordita F1 62. volge *b* piu accende *b* 63. herba verde *a* R
 Zo 64. par sempre che dir voglia *b* perde *a* R Zo 66. coi] co F1 con Zo et appetito Zo 67.
 su un *b* ad] d' F1 69. né mai viddi fra l'altre cose *b* tra l'altre F1 70. mondane e tante F2 71.
 tanto non F1 ne tanto N 73. indorati F1 N 74. havea gli piedi F2 75. man mortal *b* N Zo 76.
 opra tu *a* R Zo 77. mortal] metal *b* N Zo 78. piegarsi *p* più] bei S de mille modi] diversi nodi
p 79. che ben] ch'io ben *c* ch'io non Zo 80. che non lice a mortal] ch'alcun mai non ardi *b*
 ch'alcun non ardi mai *c* alcun che ardisse mai N Zo tal] quel *c*

più volte indietro con allegra faccia
 si volse, ond'accendea più 'l mio desio,
 e poi scherzando sovra l'erbe verdi
 pareva che dir volesse: «Il tempo perdi». 64

[9]

Ma pur seguendo la veloce fiera
 col corso vano e con la voglia errante,
 in cima giunsi d'un bel monte ov'era
 un bosco folto di dorate piante, 68
 via più lucenti che la faccia altera
 di quel che fu del primo lauro amante;
 non tanto val ciò che produce 'l Tago
 né il bel giardin che custodisce 'l drago. 72

68. folto] pieno B 69. vie B 71. vale B

67. gionsi B

- 63-64. *e poi ... perdi*: distico modellato su Petrarca, *RVF* LIV 4-6: «Et lei seguendo su per l'erbe verdi, | udi' dir alta voce di lontano: | Ahi, quanti passi per la selva perdi!».

[9] Descrizione della testa e capelli dell'amata, metaforicamente indicati come la *cima ... d'un bel monte* (v. 67) e *un bosco pieno di dorate piante* (v. 68). I luoghi attraversati nel poemetto costituiscono le tappe di una descrizione del corpo della donna. Così *ricca spiaggia* (fronte, ott. 12-13), *grotte e arcieri* (occhi, ott. 14-17), *ponte* (naso, ott. 22-23), *prati* (guance, ott. 24-26), *fonte* (bocca, ott. 27-28), *colle* (mento, ott. 30), *colli* (seni, ott. 34-35), *castello* (sesso, ott. 38-39). Il procedimento risale per lo meno a Lorenzo de' Medici, *Canzoni a ballo*, 22, 1-20: «In mezzo d'una valle è un boschetto | con una fonte piena di diletto. | ... | Vassi sopra per un gentil monte, | che quasi par di bianca neve pieno; | truovasi andando dritto verso il fonte | da ogni parte un monticello ameno, | e in mezzo d'essi un vago e dolce seno, | che adombra l'uno e l'altro bel poggetto», e poi, per es. Serafino Aquilano, *Barzelle*, 13, 17-34 e Bembo, *Motti*, 309-12. ~ 65-66. *Ma pur seguendo ... errante*: riscrittura di Tebaldeo, *Rime dubbie*, 4, 1: «Chi sequita de Amor la errante voglia». 66. *voglia errante*: cfr. Sannazaro, *Rime*, 25, 29: «Ahi stolta voglia errante!» 70. *quel*: Apollo. 71. *ciò che produce il Tago*: *topos* aureo ad es. in Catullo, *Carm.*, 29, 19: «quam scit amnis aurifer Tagus» e Ovidio, *Amores*, I xv 34: «Cedat et auriferi ripa benigna Tagi», con allusione ai capelli biondi dell'amata. 71-72. L'associazione dei frutti del giardino delle Esperidi al fiume aurifero (e la rima *Tago : drago*) in Tebaldeo, *Rime*, 290, 169-171: «Posto è a guardarlo, come fu quel drago | le piante in Libia amate da Natura, | che frutti producean simili al Tago». 72. *'l bel giardin*: come il giardino dell'incantatrice Falerina, in Boiardo, *Innamoramento*, II VII 32, 1-2: «Quel bel Giardino ove era guardiano | Il drago».

[11]

Guarda la selva in abito senile
 un gioven grato e ne l'aspetto raro,
 il qual, con atto arguto e assai gentile,
 84 se oppose al varco dil bel loco avaro;
 io che l'intesi riverente e umile,
 sospesi il corpo e sol gli cani entrarò;
 non mi parlò, ma al grave e accorto aspetto
 88 conobbi ch'el conobbe il mio concetto.

[12]

Qual uom vulgar che a l'improvviso arriva
 dove un gran re sol per piacer soggiorna,
 che a un punto si smarrisce e il petto priva
 92 di voce e nella faccia indi si scorna,
 sogno gli par ed in dubbio è s'el viva,
 vergogna il punge e tema lo distorna,
 tal mi feci io per riverentia allora
 96 finché la fera e i veltri uscirno fora.

Glosse: 81. Nota de amor geloso. Guardi, godi la valle incantata Zo 89. Comparazione Zo

82. grato nell' *c* aspetto e raro Zo 83. arguta F2 86. corso *b* N 87. non] ne R 88. che
 F2 91. *om.* che F2 punto] tempo N 92. indi] anchor F2 storna F1 93. è in dubbio *p* si viva
 F2 94. el spinge *p*

[10]

Guarda la selva in abito senile
 un gioven d'anni e per se stesso chiaro,
 il qual, con atto grave e assai gentile,
 s'oppose al varco del bel luoco avaro; 76
 io che l'intesi, riverente e umile,
 ritenni 'l corso e sol i veltri intraro;
 benché ei tacesse, al dolce e grave aspetto
 m'avidi che conobbe il mio concetto. 80

[11]

Qual uom volgar che scioccamente arriva
 dov'un gran re per suo piacer soggiorna,
 ch'a un punto si smarrisce e 'l petto priva
 di voce e 'l nuovo aspetto lo distorna, 84
 e di quel che desia si mostra schiva
 sua vista tanto il gran timor lo scorna,
 tal mi fec'io per riverenza allora
 fin che i veltri del bosco usciron fuori. 88

74. giovane B 85-86. e quel che più desia veder più schiva | di riguardar tanto il timor lo scorna B 86. scorna] storna B'

77. riverent' B 88. ch'i B

[10] 73. *Guarda*: 'fa da guardia', sugg. il *gioven d'anni* (v. 74). 74. *chiaro*: lat. 'illustre', si oppone all'atteggiamento del poeta *riverente e umile* del v. 77. 75-76. *io che ... sol i veltri intraro*: cfr. Fregoso, *Cerva bianca*, I 20, 6-8: «Ahimè, ché i cani mei non me ascoltorno, | ma via passando con furore immenso | la seguirno in un bosco ombroso e denso». 76. *avaro*: 'contesto di cose rare', ripreso nei vv. 96, 240 e 287. 78. *ritenni 'l corso*: 'mi fermai'. 80. *m'avidi ... concetto*: la lezione perde, rispetto a quella di *a conobbi ch'el conobbe il mio concetto*, l'allitterazione di Bembo, *Asolani*, II xvii («e conoscere, come io stesso conosco»), già di ascendenza dantesca, cfr. *Inf.* XIII 25: «Cred'io ch'ei credette ch'io credesse».

[11] 81. *volgar*: 'del popolo', contrapposto al *gran re* del v. 82. 83. *si smarrisce*: con arresto brutale come in *Inf.* XIII 24: «per ch'io tutto smarrito m'arrestai». 85-6. *si mostra schiva | sua vista*: cfr. *Inf.* XII 3: «tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva». 87. *tal mi fec'io*: formula dantesca, ad es. *Inf.* II 40.

[13]

Indi eboscati, giunsi in spacio lato,
 d'un bel cristal che fa il diamante oscuro
 lucido, quadro e alquanto sublevato,
 100 sotto un dolce aër temperato e puro;
 fecel natura e sol fu fabricato
 per fare ai preghi e onor porto sicuro,
 che chiaramente drento ivi traspare
 104 la vera gloria e palme al mondo rare.

[14]

Chi in quel si specchia aperto vede e intende
 quel che gl'incontra se più avanti passa,
 che chi più oltra assai vago si estende
 108 pel varco, più che argento ed or vi lassa;
 io ben previdi al duol che oltra mi offende,
 ma d'intelletto era mia mente cassa,
 drieto a la bella fera su la pista,
 112 che seco ne portava la mia vista.

Glosse: 97. Fronte F1 Qui il poeta l'ampla fronte descrive, corte di amore Zo

97. Indi sboscati *a* Indi sboscato *b* Quindi sboscato Zo giunsi spazio Zo R 99. lucido e quadro Zo quadro alquanto F1 100. sopra Zo 102. fregghi e honor *b* F2 fregghi haver F1 N Zo 103. ivi dentro F1 106. inanzi F1 107. el passo vago stende F1 assai vago distende F2 assai vago discende *b* 109. oltra] ora *p* 111. dietro la *p* fiera in su *p* 112. sempre porta seco *b*

[12]

Giù del bel monte, dietro a la selvaggia
 fiera ch'ognor seguei con tanto affetto,
 discesi in ricca e valorosa piaggia
 d'un bel diamante lucido e perfetto, 92
 che fatt'il Ciel par che nel mondo l'aggia
 per dar agli alti spirti almo ricetto;
 e chiaramente dentro vi traspare
 la vera gloria con vittorie rare. 96

[13]

Ch'ivi si specchia, aperto vede e intende
 ciò ch'egli 'ncontra se più inanzi passa,
 e scorger può che se più giù discende, 100
 via più ch'argento ed oro indi vi lassa;
 io non prevedi il duol ch'ora m'offende,
 ché d'intelletto era mia mente cassa,
 dietro a la preda che portava seco
 la vista mia, ond'al mio mal fui cieco. 104

94. spirti] fregi B 100. via] vie B

89. alla B 90. tant' B 101. 'l duol B 103. alla B a la B^c 104. ceco B

[12] 89-90. ricordo di Fregoso, *Cerva bianca*, VI 28, 5-8: «La bianca Cerva in fuga e i can seguendo | vidi descender giù da quel gran monte, | e venendo qui dritto a la rivera | nel fiume si gittò la bella fiera». 91. *piaggia*: la fronte. *valorosa*: 'preziosa, nobile'. 92. *d'un bel ... perfetto*: anche in questa redazione permane il ricordo di *RVF* CCCXXV 24, «D'un bel diamante quadro», maggiormente presente nella redazione α (vv. 98-99 «d'un bel cristal che fa il diamante oscuro | lucido, quadro e alquanto sublevato»). 94. *ricetto*: 'rifugio'.

[13] 97. *si specchia*: 'mira fissamente', come in *Inf.* XXXII 54: «disse: 'Perché cotanto in noi ti specchi?'». *vede e intende*: cfr. Petrarca, *TM* I 55-56: «Qual è chi 'n cosa nova gli occhi intende | e vede», contrapposto a *io non prevedi ... ché d'intelletto era mia mente cassa* dei vv. 101-2. 99. *scorger*: 'discernere', cfr. *Purg.* X 120: «già scorger puoi come ciascun si picchia». 101. *ora*: alla fine della vicenda. 102. *cassa*: lat. 'priva'.

[15]

Seguir fu forza il periglioso varco,
 la mia stolta vaghezza e il mio pianeta,
 come saetta spinta da teso arco
 116 che più trar non si pò da la sua meta;
 e col spron dil disir, di ragion scarco,
 passai più avanti per la strada lieta
 e giunsi, oh voglie mie sciocche e interrotte,
 120 a due mortal' ma ben lucide grotte.

[16]

Dui crudi arcieri in que' begli antri stanno
 come predoni a la sublime strada,
 che chionque passa e non prevede al danno
 124 convien che morto o almen ferito vada;
 ma pria che giunto al diletto inganno
 meglio è che extinto sul bel corso cada,
 ché quel che more il suo morir finisce
 128 e chi non mor ognor morte patisce.

Glosse: 120. Occhi F1 121. Descrizione de doi occhi mortiferi qui nota con sua similitudine Zo

113. il] al F2 varco] assalto N 114. vaghezza il N 115. da] dal b F1 Zo 116. trar piu F2
 Zo da] de b F1 N Zo 118. inanzi F1 oltre N 120. serene e risplendenti F1 mortali ma lucide S
 123 che chiama F1 chionche F2 al] il p 125. pria che] qual sia p 126. meglio che F2 extinto
 in sul b c Zo 127. chi vien morto p

[14]

Seguir fu forza il periglioso varco,
 la mia sciocca vaghezza e 'l mio pianeta,
 come saetta spinta da forte arco
 che ritrar non si può da la sua meta, 108
 e col vano desir, di ragion scarco,
 passai più inante per la strada lieta;
 e giunsi, oh voglie mie vane e interrotte,
 a due mortali ma lucide grotte. 112

[15]

Due crudi arcieri in quei begli antri stanno
 rapaci ladri a così bella strada;
 chiunque passa e pria non scorge 'l danno
 convien che muora o almen ferito vada, 116
 ma qual sia giunto al diletto inganno
 meglio è che spento sul bel corso cada:
 ché chi vien morto il suo morir finisce
 e chi non muore ognor morte patisce. 120

107. arcero B

113. Dui B bei B 117. giunt' B

[14] 105. *fu forza*: 'fu inevitabile'; cfr. Tebaldeo, *Rime*, 41, 2: «che forza me è seguir». *il periglioso varco*: cfr. Petrarca, *RVF* XCI 14: «bisogna ir lieve al periglioso varco» (: *scarco*). 106. *'l mio pianeta*: 'il mio destino'. 107. *come saetta*: vago ricordo di Dante, *Par.* V 91-2: «e sì come saetta che nel segno | percuote pria che sia la corda queta». 109. *scarco*: 'privo', cfr. *ché d'intelletto era mia mente cassa* al v. 102. 110. *oh voglie mie vane e interrotte*: esclamazione riecheggiata al v. 158: *oh per me passo empio e dolente*. 112. *mortali*: 'che portano morte'. *lucide grotte*: gli occhi, che sono le «lucide fenestre» petrarchesche di *RVF* CCCXXXV 12.

[15] 113. *Due crudi arcieri*: due occhi crudeli; con ripresa anaforica tra gli *incipit* di questa ottava e della successiva. 114. *rapaci ladri*: cfr. Petrarca, *RVF* CCCLX 47: «fiere et ladri rapaci, hispidi dumi». *a*: lat. 'entro'. *così bella strada*: *lieta* al v. 110 e *sublime* nella redazione *α* (v. 122), è la via tradizionale dell'innamoramento. 117. *diletto inganno*: cfr. Sannazaro, *Rime* III 1: «Mentre che Amor con diletto inganno».

[17]

Dui gentil archi di eben molto nero
 sempre hanno apresso ben partiti e tesi;
 gli strali, con mirabil magistero,
 132 son d'un dolce veneno al foco accesi
 e il destinato segno ove 'l pensiero
 lor va veloce esser il cor compresi,
 e fan sì cruda e sì grata ferita
 136 che occidon altri promettendo vita.

[18]

Chionque tocco è da lor subito impara
 di viver in altrui più che in se stesso,
 e come un'alma a sé diventa avara
 140 dil proprio ben e dil suo mal espresso;
 come una salma assai gravosa e amara,
 per poco dolce si rileva spesso;
 come si falla, pente e poi riccade,
 144 come se ama e disama libertade.

Glosse: 129. Cigli F1 De li ebani arcati ciglia natura e de li lumi effecti iscuri qui nota Zo

130. partiti] parati *p* 131-134. che prima segno funerale e fero | fanno col suo color si ben compresi | li strali con mirabil magistero | son d'un dolce venen in fuoco accesi *p* 136. altro F2 137. Chi vien tocco *p* 140. ben per el *b* N Zo mal e del F1 ben e per F2 143. falla si R poi] si F1 vi cade R si cade Zo

[16]

Duo gentil archi d'ebeno pregiato
 sempre anno appresso apparecchiati e tesi,
 che prima segno fan d'acerbo fato
 co' suo color, ma, cieco, nol compresi; 124
 gli strai che sempre han quei crudeli a lato
 son d'un dolce veleno in fuoco accesi
 e fan piaga sì cruda e sì gradita
 ch'uccidono altri promettendo vita. 128

[17]

Chi vien tocco da lor subito impara
 di viver in altrui più che in se stesso,
 e come un'alma a sé diventa avara 132
 del proprio ben, per lo suo mal espresso,
 come una salma assai gravosa e amara
 di poco dolce al fin s'appaga spesso,
 come si falla, pente e poi ricade,
 come s'ama e disama libertade. 136

124. cieco] credo B 129. lor] lui B

122. sempr' B 124. col B ceco B 125. I strai B sempr' B 126. veneno B 128. uccidon'
 B

[16] 121. *archi d'ebeno*: le sopracciglia; cfr. Petrarca, *RVF* CLVII 10: «hebeno i cigli». 123. *acerbo fato*: la morte, cfr. Poliziano, *Stanze*, I 9, 6: «né pensando al suo fato acerbo e diro». 124. *co' suo color*: quello dell'*ebeno pregiato* del v. 121. *ma, cieco, nol compresi*: non ha intuito il destino fatale (come già al v. 102). 125. *gli strai*: i dardi che partono dagli occhi verso il cuore, a norma della tradizione siciliana e stilnovistica; cfr. ad es. Guinizzelli, *Rime* VI 5: «ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo». 126-28. *dolce veleno ... piaga gradita ... uccidono ... vita*: con gusto dell'ossimoro. 126. *dolce veneno*: cfr. Petrarca, *RVF* CLII 7-8: «per quel ch'io sento al cor gir fra le vene | dolce veneno, Amor, mia vita è corsa». 127. *cruda*: 'crudele'.

[17] 129. *lor*: gli strali. 130. *di viver ... stesso*: condizione dell'amante. 131-144. *e come ... come*: la serie anaforica è retta da *impara* 130 e poi da *intende* 138. 131-133. *alma*: *salma*: rima interna; cfr. Petrarca, *RVF* LXXI 77-79. 133. *gravosa*: 'grave'. 136. *ama e disama*: cfr. Petrarca, *TC* III 46: «De l'altro, che 'n un punto ama e disama».

[19]

Gli sdegni, l'ire e i gravi scorni e paci
 che tutte guerre sono, aperto intende;
 come i stolti pensier pronti ed audaci
 148 pascono un cor di quel che più l'offende,
 come a false speranze alte e fallaci
 un ardente disir prima si rende,
 come si duole, piange e si sospira,
 152 come poc'esca un gran tormento tira.

[20]

Quante al bel loco indi suspese spoglie
 vidi de tanti miserandi occisi,
 quante scornate e ben derise voglie,
 156 quanti con gran dolor bei paradisi,
 quanti giochi d'ardor, some di doglie,
 quanti scoperti error, quanti conquisi;
 ma tra gli altri legati, ivi trafiso,
 160 conobbi il van novo amator Narciso.

Glosse: 153. Frutti de amore miserabili Zo

145. l'ira F2 l'ira e *p* pace Zo 146. come stolti F2 147. come] e che F1 audace Zo 149.
 fallace Zo 150. prima si rende] una si rende *a* Zo va via vicende R vana se rende S 151. dolce
 piagne F2 duol si piange N Zo piange duole R piange duolsi S 157. d'ardor] d'amor N Zo 159.
 ma] e N Zo tra] fra *c* ivi e trafiso *b* ivi trafilo F2

[18]

Gli sdegni, l'ire, i gravi scorni e paci
 che tutte guerre sono, aperto intende;
 come infermi pensier pronti et audaci
 pascon un cor di quel che più l'offende, 140
 come a false speranze alte e fallaci
 un ardente desir prima si rende,
 come si piagne, duolsi e si sospira,
 come poca esca gran tormento tira. 144

[19]

Quante sospese a quel bel luoco spoglie
 vidi di tanti allor feriti e uccisi,
 quante scornate ivi derise voglie, 148
 quanti con gran dolor bei paradisi,
 quanti gioghi d'ardor, some di doglie,
 quanti scoperti error, quanti conquisi;
 ma tra gl'altri conobbi in cotal torma
 colui che troppo amò la propria forma. 152

142. prima si] vana se B Za

137. I sdegni B 144. puoc' B

[18] 137. *i gravi scorni*: quelli (con elementi presi dal contesto) di Perottino, che «entrando per l'altro sentiero ... camminando, in quelle tante noie si venne incontrato, in quelle pene, in que' giorni tristi in quelle notti così dolorose, in quelli scorni ... che uccidono altrui e talora per avventura anche se stessi» (Bembo, *Asolani* II xvii). *intende*: il soggetto che *vien tocco* (v. 129); cfr. anche il v. 97: *Ch'ivi si specchia, aperto vede e intende*. 139. *pensier pronti et audaci*: cfr. Petrarca, *RVF* CLXI 1: «O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti». 140. *quel che più l'offende*: Amore.

[19] La visione (*ridi* al v. 146) scandita dall'anafora di *Quante* che rafforza gli effetti amorosi, come in precedenza era con *come*. 145. *Quante ... spoglie*: 'Quante spoglie sospese a quel bel luogo', con forte iperbato, come in *anch'io ... restai* ai vv. 157-58. 145-49. *spoglie : doglie*: rima di Dante, *Inf.* XXVIII 11-13. 146. *tanti ... uccisi*: spoglie di amanti, feriti e uccisi da Amore. 148-50. *dolor : ardor : error*: rima interna. 149. *gioghi d'ardor*: servitù della passione. 151. *torma*: 'schiera', cfr. Dante, *Inf.* XVI 5. 152. *colui ... forma*: Narciso, come nella redazione α: «conobbi il van novo amator Narciso» (v. 160); cfr. Ovidio, *Met.* III 344-510 e Petrarca, *TC* II 145-46: «Ivi il vano amador che la sua propria | Bellezza desiando fu distrutto».

[21]

Qui domina il signor che i volti asciutti
 de pianto a' servi suoi raro consente,
 di tante prede a lui toccano i frutti
 164 né d'altro cibbo pasce la sua mente;
 tra l'impiegati anch'io, presi e distrutti,
 intrai, oh per me passo empio e dolente!
 da dui percosso: uno il destrier mi tolse,
 168 ferimmi l'altro e occider non mi volse.

[22]

Ferito e già fatto prigion, ahi lasso,
 pensi alla sorte mia chi el caso ascolta,
 quanto più fui de le mie forze casso;
 172 la bella fera più libera e siolta
 correa avanti e non però con passo
 che da la vista mia mai fusse tolta;
 ma perché 'l seguir mio poco temea,
 176 se ben fuggiva, il corso non stringea.

160. novo] bel Zo 162. servi suoi] suoi seguaci F1 163. lui] voi F2 165. li piagati F1 Zo
 166. oh per me passo] aime per passo F2 me passo aspro F1 me via empia N mie vie empie Zo
 169. fatto già pedone e lasso *p* 170. pensi la *c* 171. fui più F1 de] da F2 N Zo forza R 172.
 sciolta *p* 173. correte F2 avanti non *a* 174. si fusse F2 fusse mai N

[20]

Qui regna quel signor ch'i volti asciutti
 di pianto a' servi suoi rado consente,
 di tante imprese a lui toccano i frutti,
 né d'altro cibo pasce la sua mente; 156
 fra gl'impiegati anch'io, presi e destrutti,
 restai, oh per me passo empio e dolente!
 da i dui percosso: un il destrier mi tolse,
 ferimme l'altro e uccider non mi volse. 160

[21]

Caduto a terra e già impiegato e lasso,
 pensi a la sorte mia chi 'l caso ascolta,
 quanto più fui de le mie forze casso,
 tanto la bella fiera allor più sciolta 164
 correva avanti e non però con passo
 che da la vista mai mi fusse tolta;
 ma perché il seguir mio stimava poco,
 più che 'n fatica avea 'l fuggir a gioco. 168

164. sciolta] folta B 165. inanzi B 167. il seguir] el servir B

155. tant' B 167. perch'el B

[20] 153. *quel signor*: Amore. 156. *pasce*: 'nutre', con ricordo petrarchesco di *RVF* CXCI 1: «Pasco la mente d'un sì nobil cibo». 157-58. *fra ... restai*: 'fra gli uomini feriti da amore, catturati e distrutti, anch'io restai'. 159. *Da i dui*: 'gli occhi', che erano i *dui crudi arcieri* al v. 113. *percosso*: 'colpito', cfr. Petrarca, *RVF* LXXV 1: «I begli occhi ond'i fui percosso». *il destrier mi tolse*: la *speme*, metafora già enunciata al v. 55.

[21] Ottava di transizione dopo l'innamoramento e la ripresa dell'inseguimento amoroso. La rottura è esplicita nel nuovo appello al lettore al v. 162, di gusto quasi canterino. 161. *impiegato*: 'ferito' (dalle frecce degli occhi). 162. *chi 'l caso ascolta*: 'chi pone attenzione al mio caso amoroso', cfr. Boiardo, *Amorum Libri* 81, 2. 163. *casso*: lat. 'privato', cfr. *ché d'intelletto era mia mente cassa* al v. 102. 164-65. *la bella ... tolta*: cfr. i vv. 103-4 *dietro alla preda che portava seco* | *la vista mia ond'al mio mal fui ceco*. 165-66. sintassi anacolutica.

167-68. *seguir ... fuggir ... fatica ... gioco*: con solito gusto per gli opposti.

[23]

Pur come piacque a sua crudel bellezza,
 seguei la dolce ed affannata impresa
 con l'ale de una extrema alta vaghezza,
 180 col corpo stanco e con la voglia accesa;
 quel animal che non sol me disprezza,
 ma ogni altro cacciator e insidia tesa,
 col leggiadro fuggir, pien di dolci onte,
 184 guidommi al varco d'un ben posto ponte.

[24]

Di marmo è questo, che se ogn'altro excede,
 che quel di Paros ha già il nome perso,
 sol lungo e lato quanto il passo chiede,
 188 candido, dritto, profilato e terso;
 ma chi qui passa, alquanto fermi il piede
 nel mezzo e ben contempli da traverso,
 che vedrà di natura opre sì nove
 192 che son le prime e fian l'ultime prove.

Glosse: 185. Naso F1 Del naso profilato descrizione Zo

177. crudel] extrema N Zo crude R 178. et] mia N Zo 179. extrema] excelsa N Zo 181.
 che] e F2 sol] pur F1 182. ma a ogni *b* o insidia S l'insidia è Zo 183. con F2 N Zo 184. mi
 guido *c* ben] bel *c* 184. ponte] fonte Be ha] è N 186. che di quel *b* N Zo Paris F2 187 sol]
 ben N Zo passo] dever F2 Zo cede F1 189. ma qui chi *b* ma chiuma F1 chiunche F2 ma
 chiunche Zo 192. fian] sia F2

[22]

Pur come piacque a sua crudel bellezza,
 seguì la dolce e così amara impresa
 con l'ali d'una estrema alta vaghezza,
 col corpo stanco e con la voglia accesa, 172
 il mostro altier che non sol me disprezza,
 ma ogn'altro cacciatore e insidia tesa,
 con leggiadro fuggir, pien di dolci onte,
 guidommi al passo d'un ben posto ponte. 176

[23]

Di marmo è sì bel ponte in cui si vede
 quel che ridir non sa prosa né verso,
 che sol s'estende quanto 'l passo chiede,
 ben fabbricato da Natura e terso; 180
 chiunque passa quindi fermi 'l piede
 nel mezzo, ben mirando da traverso,
 e' scorgerà di lei opre sì nuove
 che son le prime e fien l'ultime prove. 184

170. seguei B 171. ale B 175. dolc' B

[22] 170. *dolce e così amara*: ossimoro petrarchesco; cfr. ad es. *RVF* CCCXXIX 11: «et scritto era in sua dolce amara vista». 171. *l'ale*: cfr. il v. 264 *a' servi suoi l'ali Amor presta*. 172. *voglia*: il desiderio amoroso. 174. *insidia tesa*: 'inganno preparato'. 175-76. *onte*: *ponte*: rima frequente in Boiardo, *Innamoramento* (ad es. XVII l. 3-5). 176. *ponte*: il naso.

[23] 177. *marmo*: con riferimento, nella red. *α* (vv. 185-86), a Paros, famoso per la qualità dei suoi marmi; cfr. ad es. Ovidio, *Met.* III 418-19: «[Narcissus] adstupet ipse sibi vultuque inmotus eodem | Haeret ut a Pario formatum marmore signum». 180. *ben fabbricato ... terso*: la descrizione del naso 'perfetto' (anche nella red. *α*, v. 188) è ispirata alla lingua di Boccaccio, *Amorosa visione*, A XXXVIII 36-41: «Vidi lì un bel marmo ... | quadro e basso e lucido di fiore. | Sovr'ogni canto di quel marmo terso | di marmo una figura si sede». 181. *chiunque passa*: indicazione topica al '*viator*' degli epigrammi tombali; cfr. anche Niccolò da Correggio, *Rime*, 357, 90-93: «e firmar faccia a chiunque passa il passo: | – Un che amò troppo in questa tomba giace; | como sia visso al mondo non si dice: | basta che morte fu sua eterna pace» e ricordo dantesco di *Inf.* III 127: «Quinci non passa mai anima buona». 183. *nuove*: 'mai viste'. 184. *che son ... prove*: Natura nel viso di madonna ha realizzato cose uniche (*prime ... ultime*) e straordinarie (*nove*), con gusto per l'opposizione *prime* e *ultime*.

[25]

A destra et a sinistra il varco fuori
 carchi di neve son dui lieti prati,
 la qual nel mezzo tien vermigli fiori,
 196 ricchi di odor, a sua stagion ben nati,
 il bianco freddo rende, il rosso ardori,
 così natura e 'l ciel gli ha temperati;
 chi cadesse dil ponte in tal viaggio,
 200 caderia apunto fra l'aprile e il maggio.

[26]

Ma chi cadesse, fortunato sempre
 sarebbe per sì dolce alta ruina,
 perché summerso in sì leggiadre tempre
 204 non faria morte mai, crudel rapina
 che 'l vital corso par che non si stempre,
 quando lieta nel ciel l'alma camina;
 neve che Scythia mai non vide tale,
 208 rose che fan che più Pesto non vale.

Glosse: 193. Guancie F1 Il poeta qui descrive le candide gene. Similitudine ad li odorati prati respersi di aromatici fiori Zo 201. De la vergogna qui nota. Atti virtuoso in gioventute, in matura etate. Vizio di viltate Zo

193. A la *p* e sinistra *a* R Zo il] al *p* 194. lieti] dolci F1 195. qual N Zo han bianchi e N ha bianchi e Zo 196. odor e *a* *b* F2 Zo odor e 'n N 197. freddi N rende] tien *b* F2 198. gli ha] han F1 l'ha F2 l'han N R Zo 200. ad un punto tra *b* nun punto tra F1 in un punto fra F2 in un tempo tra N ad un tratto tra Zo aprile] genaro *p* 202. per] pur N 203. leggiadre] soave N Zo 204. saria F1 N mai] ma *p* crudel] dolce F2 N Zo 205. non] mi F1 207. tale] eguale F1 208. che] qual F2 N Zo 208. Pesto] presto Be F2 Peste Zo

[24]

A destra et a man manca al varco fuori,
 carchi di neve son duo lieti prati,
 la qual nel mezzo tien vermigli fiori,
 ricchi d'odore e a sua stagion ben nati, 188
 il bianco freddo rende e 'l rosso ardori,
 così Natura e 'l Ciel gli ha temperati;
 chi cadesse dal ponte in tal viaggio
 si troverebbe fra 'l genaro e 'l maggio. 192

[25]

Ma chi cadesse, fortunato sempre
 sarebbe per sì dolce alta ruina,
 perché sommerso in sì leggiadre tempre 196
 non fôra mai di morte aspra rapina,
 ché 'l vital corso par che non si stempre
 quando contenta al ciel l'alma camina:
 neve che Scitia mai non vide tale,
 rose che fan che più Pesto non vale. 200

194. sarebbe B roina B

[24] Descrizione delle guance. 186-87. *neve ... vermigli fiori*: descrizione canonica per bianco e rosso del volto; cfr. ad es. Bembo, *Asolani*, II xxii: «Vede dopo questi le morbide guancie, la loro tenerezza e bianchezza con quella del latte appreso rassomigliando, se non in quanto alle volte contendono con la colorita freschezza delle matutine rose». 186. *duo lieti prati*: le guance. 187. *la qual*: la neve. 190. *gli ha*: 'li hanno', con un caso di soggetto plurale e verbo singolare frequente nel registro popolare; cfr. M. Martelli, *Soggetto plurale, verbo singolare*, «Lingua Nostra», XXXIII (1972), pp. 76-78. 188. *a*: lat. 'nella' (come già al v. 114). 191. *viaggio*: 'percorso'. 192. *fra 'l genaro e 'l maggio*: conclude l'ossimoro caldo-freddo.

[25] 194. *ruina*: 'frana', 'terreno franato', come in *Inf.* XII 4-6 «Qual è quella ruina che nel fianco | di qua da Trento l'Adice percosse, | o per tremoto o per sostegno manco». 196. *fôra*: 'sarebbe'; raddoppia *serrebbe* 194, come in Petrarca, *Rvf* XXXVI 5 («... temo che sarebbe un varco») e 9: «Tempo ben fôra omai d'avere spinto» (che pare testo sottostante). 197. *stempre*: 'corrompa'. 199-200. *Scitia ... Pesto*: rispettivamente regione a nord-est del Mar Nero, nota per i «sua frigora» (Ovidio, *Met.* II 224) e città della Campania, caratterizzata per il suo clima mite che produce rose: «petit tepidique rosaria Pesti» (ivi, XV 708).

[27]

Questi dui campi sol governa e regge
 quella dea, che di raro ora si scopre,
 che ciascun che erra contra onesta legge
 212 con la gonna vermiglia scusa e copre;
 ma non appar se non quando corregge
 il fallo altrui e triste e mende scopre,
 né mai per tale officio qui se anida:
 216 sol vien se gentilezza vi la guida.

[28]

Lassato il ponte agli occhi mei se offerse
 un fonte via più bello che cristallo,
 che se uman'opra tal dolcezza aperse
 220 gran arte fu; ma credo, s'io non fallo,
 questo pareggia quel che si scoperse
 col piede già de l'alto e bel cavallo;
 perfetto ad ornamento e di misura,
 224 che miglior fabro il fe' che la natura.

[29]

Le ripe che gli fan muro e corona
 di focosi rubini son conteste;
 indi la rena che 'l fondo gli dona
 228 di pretiose perle manifeste;

Glosse: 209. Vergogna F1 217. Bocca F1 De la bocca descrizione aromatizzante di soavi odori
 Zo 225. Labri Denti Voce F1 Comparazione de li corallini labra, de li denti e spirito, ovvero fiato
 suave de la dolce bocca amorosa Zo

210. di raro ora] si dirado oggi F1 212. vermiglia il scusa N Zo 214. mendose opre *p* 215.
 tale] altro F1 costui s'annida F2 216. sol vien] se non F1 217 Passato *b* N Zo 218. fonte in
 via F1 via più chiaro *a* S assai più chiaro N R Zo che il cristallo F1 219. aprese R 220. credi]
 S s'io non] ben ch'io *p* 221. appareggia F1 222. pie già de l'alato e bel *b* N Zo piede già del
 volvere F1 piede già del veloce F2 223. ad ornamento] adorno tanto F1 224. che il F2 che] de
p 226. focosi rubini] fuoco si rubrai F2 227. l'arena poi che 'l bel fondo *p* 228. e di *p*

[26]

Questi duo campi sol governa e regge
 quella dea che di rado ora si scopre,
 che ciascun ch'erra contra onesta legge
 con la gonna vermiglia allor ricopre; 204
 ma non appar se non quando corregge
 il fallo altrui e le biasemevol'opre;
 né mai per tal uffitio qui s'annida:
 sol vien se gentilezza ve la guida. 208

[27]

Varcato 'l ponte, agl'occhi miei s'offerse
 un fonte vie più chiaro che cristallo,
 che s'umana opra tal dolcezza aperse
 grand'arte fu, ma credo ben ch'io fallo; 212
 questo pareggia quel che si scoperse
 col pie' già de l'alato e bel cavallo,
 perfetto d'ornamento e di misura:
 né altro fabbro il fe' che la Natura. 216

[28]

Le rive che gli fan muro e corona
 di focosi rubin sono conteste,
 l'arena poi che bel fondo gli dona
 di perle orientali manifeste, 220

200. Pesto] presto B 216. né miglior fabro il fe' della natura B

207. uffucio B 216. fabro B

[26] 201. *duo campi*: le guance. 202. *quella dea*: Pudicitia. 204. canonica descrizione del rossore del viso. 207. *tal ufficio*: «correggere | il fallo altrui» (vv. 205-6).

[27] La descrizione del fonte opera della *Natura* (v. 216) ricorda Fregoso, *Cerva bianca*, I 11, 1-2: «In mezzo gli era un chiaro fonte vivo, | del qual ne fu maestra la Natura». ~ 210. *un fonte*: la bocca. 212. *ma credo ben ch'io fallo*: perché non è opera umana, ma divina. 213. *questo*: il fonte, cioè la bocca dell'amata. *quel che si scoperse*: la sorgente di Ippocrene fatta scaturire dall'alato cavallo Pegaso (v. 214); cfr. ad es. Ovidio, *Met.* V 256-63. 216. *né altro fabbro*: la lezione di Castellani corregge quella della mano B2, prossima ad *a* «che miglior fabbro», e riprende la formula di Dante applicata ad Arnaut Daniel in *Purg.* XXVI 117: «fu miglior fabbro del parlar materno».

[28] 217. *Le rive*: le labbra. 219. *l'arena*: lat. 'sabbia'; cfr. Fregoso, *Cerva bianca*, I 11, 5: «Fondo arenoso avea di fango privo». 220. *perle*: i denti; cfr. ad es. Petrarca, *RVF* CC 10-11: «la bella bocca angelica di perle | piena et di rose et di dolci parole».

l'aria soave tal mormorio sona
 che asorda e aqueta l'armonia celeste;
 ma qual al mondo sì felice nacque
 232 che gustar possi mai cusì dolci acque?

[30]

Qui un son si sente sì soave e tale
 che un tygre ferma a mezo il corso e impigra
 e a mezzo il tratto un fabricato strale
 236 de Mongibel nella fucina nigra,
 il mobil salda e dà a l'immobil ale,
 arresta il corso a' fiumi e i monti migra;
 né so se Naïs o syrena sia
 240 che porge così arguta alta armonia.

[31]

Tien dil bel fonte cura una tal diva
 che a ciascuno interdice il dolce umore,
 né pur l'umor, ma ancor la sacra riva,
 244 se non quanto al veder si mostri fore;
 di età matura e in vista lieta e schiva
 veste di fiori pallidi il colore,
 vigila sempre ed è di tal presentia
 248 che porge tema, amore e riverentia.

Glosse: 241. Eloquentia F1 Nota di eloquenza, custode del vivo fonte cupidineo Zo

230. queta F1 232. cusì] queste F2 soli R 234. ferma e a b N Zo corso impigra N S 235. mezzo tratto a Zo 237. dà l'immobil F2 239. Nais] Nasso R o si serena F2 240. porga F2 Zo scorga R arguta al'armonia F2 grata melodia N om. arguta R arguta melodia Zo 241. di tal S 242. dolce] sacro F1 243. pur] sol N Zo piu F2 ma] ni F2 244. a veder F1 mostra p 245. natura in c 246. veste di fiori palidi] di pallide viol (violetto Zo) veste p

dolce aura spira e tal mormorio suona
 quivi, che vince l'armonia celeste;
 ma qual al mondo sì felice nacque
 che potesse gustar così dolci acque? 224

[29]

Tien del bel fonte cura un'altra diva
 che pregio aggiunge al desiato umore
 e d'altro suono empie la bella riva,
 che ciascun vince col suo gran valore; 228
 questa può sciorre un'alma e farla priva
 di libertade, e torre e dare un core
 grave in dolcezza; ed è di tal virtute
 che i sensi lega e fa le lingue mute. 232

221. *dolc'* B 224. *dolc'* B

221. *dolce aura ... suona*: la voce, con ricordo di Fregoso, *Cerva bianca*, I 12, 1-2: «Così invitato dal mormorio leve | dil chiaro e fresco e limpido ruscello». 222. *vince*: 'supera'. 224. *che potesse ... acque*: allusione ai baci.

[29] 225. *un'altra diva*: «Eloquenza» (Glossa di Zo), la virtù connessa con la bocca dell'amata. Altre virtù saranno personificate nelle ott. 36 e 40-41. 226. *desiato umore*: le *dolci acque* del v. 224. 229. *questa*: la *diva* di 225. 229-30. *sciorre un'alma e farla priva | di libertade e torre e dare un core*: con gusto dell'antitesi.

[32]

Lassato il fonte a un confinante colle
 inde me vidi subito salito,
 aprico, tondo e sol tanto si extolle
 252 che l'un per l'altro è più bello e gradito,
 pare alabastro delicato e molle;
 o vago monticello, o dolce sito,
 che mirando giù al basso da la cima
 256 cose vidi più avere e de più stima.

[33]

Qui furno in dubio miei sfrenati corsi,
 improvviso timor mi fece assalto,
 ch'al fin dil colle giù guardando scorsi
 260 una ruina dil medesimo smalto;
 ma poi che alquanto fui tenuto in forsi,
 presi baldanza al periglioso salto
 che me accinsi a la dolce alta discesa,
 264 più dil morir stimando la mia impresa.

Glosse: 249. Mento F1 Descrizione dello alabastrico mento Zo 257. Gola F1 Intende quivi il poeta descrivere la bella gola. Passi perigliosi e precipite Zo

249. monte Be fonte un *b* F1 N Zo 253. pare] d'uno *p* 257-263. *om. b* 256. avere] haver Be 257. in dubbio furno i N Zo dubio e miei *c* 258. e improvviso *a* Zo 259. mirando F2 262. salto] assalto N 263. che] e *c* accinsi] acceso F2 difesa N

[30]

Lasciato il fonte, sopra un vicin colle
 mi vidi in pochi passi esser salito,
 d'un candido alabastro puro e molle,
 posto in ameno e ben lodato sito, 236
 e tanto bel dal chiaro fonte tolle
 che l'un per l'altro agli occhi è più gradito;
 o vago monticel, chi da la cima
 giù mira vede cose d'alta stima. 240

[31]

Quivi ritenni i miei sfrenati corsi
 ché subito timor mi fece assalto,
 perché una strada indi guardando scorsi
 che giù calava del medesmo smalto, 244
 onde smarrito quasi il camin torsi
 in altra parte al periglioso salto,
 ma più giusto a la scesa il piè' s'accinse
 e 'l troppo alto desir la viltà vinse. 248

233. s'un vicino colle B 240. di più stima B 247. pur a la discesa B

238. agl' B 243. perch'una B

[30] 233. *un vicin colle*: il mento. 233-35. *colle* : *molle*: catena rimica di Poliziano, *Stanze*, I LXXXVI 1-3. 234. *mi vidi ... salito*: ricordo dantesco di *Inf.* XVIII 67-70: «I' mi raggiunti con la scorte mia; | poscia con pochi passi divenimmo | là 'v'uno scoglio de la ripa uscia. | Assai leggermente quel salimmo». 235. *alabastro*: per la bianchezza della pelle; cfr. Petrarca, *RFF* CCCXXV 16: «Muri eran d'alabastro e 'l tetto d'oro». *molle*: 'delicato'. 238. *l'un per l'altro*: per il *sito* (v. 236) e il *chiaro fonte* (v. 237). 239. *vago monticel*: cfr. Fregoso, *Cerva bianca*, VI 50, 2-4: «... ma in breve essendo ascisi | un vago monticel, dal qual scopriva | intorno facilmente assai paesi». 240. *cose*: le parti del corpo della donna, delle quali è alto il valore (*stima*).

[31] 242-46. *assalto* : *smalto* : *salto*: rima di Petrarca, *RFF* XXXIX 1-8 244. *calava*: 'scendeva'. 245. *il camin torsi*: 'mi allontanai', con ricordo petrarchesco di *RFF* CXIX 84: «et se mai da la via dritta mi torsi» (: *corsi*). 247. *s'accinse*: 'si apparecchiò'; cfr. Bembo, *Stanze* XI 1: «Accingetevi dunque a l'alta impresa».

[34]

Non fu già mai sì destro a un sasso grave
 il sdruciolar per un ghiacciato suolo,
 né va manco quassando alcuna nave
 268 quando che 'l vento più la leva a volo
 come al discender placida e soave
 per quella via, con men sinistro duolo,
 io ruinai con sì dolce trabocco
 272 che al basso giunsi e nel sentier fui tocco.

[35]

Come Progne tal or con dolci lai
 par che scorra il terren basso volando,
 così con simil volo giù calai
 276 allor ne' punto dil sentier toccando,
 drieto alla fera che non giunsi mai,
 anzi sempre da lei più dillongando;
 e chi del mio volar incredul resta,
 280 dico che a' servi suoi l'ale Amor presta.

267. guazando *p* 268. che 'l vento] lo vento *b* buon tempo F1 N Zo buon vento F2 leva] spinge *p* volo] velo F2 269. al discender] e lo scender *b* F2 Zo placido *p* 270. con men] per mio F1 men (*om.* con) F2 270. sinistro e duolo *p* 271. io ruinai con sì dolce] onde grato mi fu sì bel F2 N Zo 273. dolci] voli S lai] gai *b* F2 N Zo 275. volo giù] volo gionto *b* suol giu F2 vol giuso N Zo 277 alla] la Zo ch'io N e a chi S fundo fin] fonte fin Be monte sino F1 ponte fin F2

[32]

Più destro non si vide a pondo grave
 lo sdrucchiolar mai per ghiacciata via,
 né così lieve e dolce alcuna nave
 va se buon vento allor la spinge e invia, 252
 come il calar fu placido e soave
 per quel camin con men fatica mia;
 io rovinai con sì dolce trabocco
 ch'al basso giunsi, nel sentier fu' tocco. 256

[33]

Come Progne talor dolce garrendo
 par che tochi 'l terren basso volando,
 così con simil vol, nulla premendo,
 col pie' giunsi nel fondo sospirando, 260
 dietro a la vaga fiera che fuggendo
 dal passo mio s'andava dilungando;
 e a cui del mio volar dubbioso resta,
 dico ch'a' servi suoi l'ale Amor presta. 264

249. vide] vinse B 250. lo sdrucchiolar] il lubricar B 253. calar] calcar B

255. roinai B

[32] 249. *pondo*: lat. 'peso', cfr. Petrarca, *RVF* CCCXXXVIII 4: «me sconsolato et a me grave pondo». 249-253. *grave*: *nave*: *soave*: catena rimica di Dante, *Inf.* IV 89-93. 253. *il calar*: 'la discesa'; cfr. *calava* al v. 244, con ricordo dantesco di *Inf.* XIV 124-26: «Tu sai che 'l loco è tondo; | e tutto che tu sie venuto molto, | pur a sinistra, giù calando al fondo»; lo stesso verbo è in Fregoso, *Cerva bianca*, I 34, 3: «dègnate, prego, de calare al basso». 255. *rovinai*: 'caddi precipitosamente'; cfr. Dante, *Inf.* I 61: «Mentre ch'ì rovinava in basso loco». *trabocco*: 'caduta'; raro come sostantivo, attestato in poesia in Francesco di Vannozzo: «O solitario vago ignoto cuco, | tuba d'amor che per li verde prati | gli amanti svegli e fai tutti avisati | quando incomincia il dolce badaluco; | bench'io non sia caduto nel trabuco | di quei che sono a morte confinati, | quand'io rimembro e compagni passati, | odendo il canto tuo tutto me struco» (*Le Rime di Francesco di Vannozzo*, a cura di A. Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928, p. 63); vedi anche Firenzuola, *Asino d'oro* 172: «Allora parve a Psiche, ch'e' fosse venuto l'ultimo trabocco delle sue rovine».

[33] La caduta dalla gola è paragonata, dopo la *nave* dell'ott. 32, al volo rasoterra della rondine (con topica allusione al mito di Progne e Filomena, narrato ad es. da Ovidio, *Met.* VI 412-674). ~ 257. *garrendo*: lat. 'stridendo'; cfr. Petrarca, *RVF* CCCX 3: «et garrir Progne et pianger Philomena». 259. *nulla premendo*: senza toccare il suolo. 262. *dilungando*: 'allontanandosi'. 264. *l'ale Amor presta*: 'Amore procura ali' (agli amanti); cfr. Tebaldeo, *Rime*, 260, 14: «forza serà che Amor me impresti l'ale».

[36]

Disceso al fundo fin alla radice
 de la bella ruina, ancor dui colli
 trovai, che a l'om mortal salir non lice,
 284 né veggendo orme oltra più gir non volli;
 questi eran de una candida bombice,
 ben posti e tondi e al creder sodi e molli;
 se pur stampa di pie' vidi o sentiero,
 288 era di qualche stolto e van pensiero.

[37]

Tra l'uno e l'altro, nel bel mezzo appare
 una incognita strada e ombrosa valle
 che ad un castello excelso e singulare
 292 è fatta varco e inaccessibil calle;
 quindi passorno le virtù preclare
 che hanno sì al mondo omai volto le spalle;
 a ogn'altro è chiuso, ancor ben fa se fia
 296 troppo a pensar de cusì fatta via.

Glosse: 281. Mammelle F1 289. Nota ece[...] F2 De le rotonde man mille descrizione de aurei
 pomi suavissimi similitudine Zo 289. Nota del candido petto, nido di amore Zo

283. al hom] alcun *p* 286. posti tondi *p* tondi al *c* creder] toccar *a* Zo sodi] saldi *b* duri F1
 287. pur] ben N Zo l'uno l'altro F1 288. era] error Be 292. fatto F2 N forte al S 293. quando
 Be quinci *c* 294. hanno al N S volte] volce Be 295. chiusa N e forse anchor *b* N anchor ben
 forse *c* volto] volce Be 296. a pensar] il parlar *p* fatta] sacra *p*

[34]

Indi disceso appresso la radice
 de la bella ruina, ancor duo colli
 scorsi, dove a mortal salir non lice,
 mobili, fermi e con fermezza molli: 268
 questi eran d'una candida bombice;
 né veggendo orma oltra più gir non volli,
 ma se pur stampa v'era, o alcun sentiero,
 di piede era, d'un qualche van pensiero. 272

[35]

Fra l'uno e l'altro nel bel mezzo appare
 una incognita strada e ombrosa valle
 ch'ad un castello eccelso e singolare 276
 è fatta varco ma difficil calle;
 quindi passaro le virtù già care
 al mondo et ora gli ha volte le spalle:
 a ogn'altro è chiuso e ancor ben forse fia
 troppo a parlar di così sacra via. 280

267. a mai mortal B 271. pur] più B^c

266. della B roina B due B 273. l'un B 275. singulare B

[34] 266. *duo colli*: i seni. 268. *molli*: già applicato al *colle* del v. 235. 269. *bombice*: sicuramente parossitono e non risolvibile con 'baco da seta': probabilmente 'seta', con latinismo non altrimenti attestato (cfr. Properzio, II 3, 15 «nec si qua Arabio lucet bombyce puella»); nell'*Hypnerotomachia* l'equivalenza con 'seta' è data da «bombicina» sost., con più antecedenti in Plinio e Marziale); oppure 'bambaglia', egualmente *hapax* ma collegabile al ben attestato *bombicino* 'bambagino' (cfr. *Corpus OVI* e *TLIO* s.v. *bambagino*, ma la forma è pure presente in una lettera leopardiana del 1824). 270. *orma*: lasciata dal piede; cfr. Petrarca, *RVF* XXIII 108-9: «Ed io non ritrovando intorno intorno | ombra di lei; né pur de' suoi piedi un'orma». 271. *stampa: di piede* al v. 272 («stampa di pie'» è lezione di α, v. 287). 272-72. *sentiero ... pensiero*: ricordo del *camín ... dove l'cieco pensier forse vi mena* dei vv. 1-2. 272. *van pensiero*: 'follia'.

[35] 273. *l'uno e l'altro*: 'entrambi i colli' (seni). 274. *ombrosa valle*: sintagma di Petrarca, *RVF* CXXIX 5: «se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle». 275. *un castello*: il sesso femminile, con immagine vulgata (cfr. J. Toscan, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello a Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, p. 1366), cui segue il tema della verginità (ott. 36). 276. *calle*: lat. 'via'; cfr. Petrarca, *RVF* CXXIX 2: «mi guida Amor, ch'ogni segnato calle» (: *valle*). 277. *le virtù già care*: cfr. Bembo, *Stanze*, XIX 5-6: «liete, care, felici, pure et snelle | virtù».

[38]

Un'altra diva più leggiadra ed alma
 siede a l'intrar di questa strada santa,
 coronata di lauro e in man tien palma
 300 e de una stola candida se amanta;
 questa di pensier' stolti una gran salma
 fa vana e in ciò molto si allegra e vanta
 e tanto è avara de la dolce strata
 304 che ancor ai veltri miei chiusa è la entrata.

[39]

Domina il valoroso alto castello
 l'immortal figlia dil capo di Iove,
 che quando dal ciel vien discende in quello
 308 come in suo primo regno e non altrove,

Glosse: 297. Pudicitia F1 Virginità Zo 308. Minerva Zo

298. strada] pietra N porta Zo 299. aloro *b* F1 d'albero F2 300. una] ogni *b* 301. stolti]
 storli F2 303. tanto avara F2 304. chiude *b om.* è *p* *Tra i vv. 304 e 305 p ha in più un'ottava:*
 Ma da (dai S) doi canti fuor del bel camino | doe ale il muro fa di l'alta rocca | per far più forte quel
 loco divino | contra la gente ribellante e sciocca | ma per quanto potei girli vicino | cognobbi quel che
 certo man non tocca | vidi ch'eran d'avorio che argumenta | che tal fia el resto che non s'apresenta *p*
 308 primo] proprio S

[36]

Un'altra dea non men leggiadra et alma
 siede all'entrar di quella strada santa,
 coronata d'allor e in man tien palma
 e d'una stola candida s'amanta, 284
 scarca d'errori e d'ogni trista salma
 di pensier vili e in ciò s'allegra e vanta;
 et è sì avara del bel luogo ognora
 che volse a' veltri miei chiuderlo ancora. 288

[37]

Ma da due parti fuor del bel camino,
 duo candide ali ha 'l mur dell'alta torre
 per far più forte il luogo almo e divino
 contra chi forse sua fermezza aborre; 292
 ma per quanto potei girli vicino
 sciolsi il dubbio che 'l certo non può sciorre:
 vidi ch'eran d'avorio ch'argomenta
 che tal sia quel ch'a noi non s'appresenta. 296

[38]

Regge quel valoroso alto castello
 l'immortal figlia del capo di Giove,
 che quando dal ciel vien descende in quello
 come in sua propria reggia e non altrove, 300

282. intrar B 284. ammantata B a m m antata B^c 287. luoco B 291. luoco B 293. girle B

[36] 281. *Un'altra dea*: «Verginità» (glossa di Zo, «Pudicitia» in quella di F1). 281-85. *alma* : *palma* : *salma*: catena rimica di Dante, *Par.* XXXII 110-14. 282. *siede all'entrar*: come Minosse in *Inf.* V 5 o come l'*angel di Dio* in *Purg.* IV 129 e IX 104 283. *coronata d'allor*: cfr. Petrarca, *RVF* CCCXXV, 22: «coronati d'alloro». 284. *stola*: 'veste', con ricordo dantesco di *Par.* XXX 128-29: «... Mira | quanto è 'l convento de le bianche stole!». *s'amanta*: si copre come un manto, con ricordo petrarchesco di Petrarca, *RVF* CCXCVII 7: «l'altra sotterra, che ' begli occhi amanta» (: *santa* : *vanta*). 288. *volse*: 'volle'.

[37] 290. *alta torre*: il *castello eccelso* del v. 275. 294. *sciolsi ... sciorre*: con disposizione a chiasmo ('sciogliere'). 295. *eran*: le *candide ali* del v. 290. 295-96. *ch'argomenta* | ... *appresenta*: 'che dimostra che quel *luoco divino* che non si presenta a noi è di tal pregio'.

[38] 298. *l'immortal figlia ...*: «Minerva» (glossa di Zo), dea della castità e figlia di Giove. 300. *in sua propria reggia*: cfr. Petrarca, *RVF* CXIII 9: «Tosto che giunto a l'amorosa reggia».

non manco inexpugnabile che bello,
ché ognor forza e virtù dal ciel gli piove;
per quanto intesi sol, lettor, io parlo,
312 qual è che possi mai certificarlo.

[40]

Ma sol per qualche nontio che fuor esca
de l'albergo divin questo si acerta
che a tutta gente a cui par che rincresca
316 il viver basso, d'ogni altezza esperta,
né in questi dolci error qui alcun s'invesca
perché ogni fraude gli è nota e scoperta
anzi sprezzando questo viver nostro,
320 sciolta ritorni al suo felice chiostro.

[41]

Non per frode si pò né ancor per pugna
questa rocca pigliar, né per assedio,
che francamente contr'a chi l'oppugna
324 ragion si oppone e trovali rimedio;
costei è il castellan che rompe e expugna
ogni forza, ogni assalto e ciascun tedio
con altri almi pensier' fidi e perfetti,
328 sol per difesa dil castello eletti.

Glosse: 331. Prudenza Zo

309. ne mancho e inexpugnabile F1 313. nesca F1 315. a tutta] tutta è *p* 316. basso e
d'ogni F1 320. sciol F2 321. Ne F1 323. a chi contra la opugna *b* 326. ciascun] ogni F2 N
327. altri almi] altri al mio Be multi altri F2

non meno invitto che pregiato e bello,
 perché forza e virtù dal ciel gli piove
 e la gran dea che dentro vi soggiorna
 il gentil nido de' suoi doni adorna.

304

[39]

Non si può per inganni né per guerra
 l'alto albergo pigliar, né per assedio,
 ché contra ogni battaglia il passo serra
 Ragion accorta e trovali rimedio;
 ella è il buon castellan che vince e atterra
 l'assalto d'ogni error e ciascun tedio
 con altre alme virtù fide e perfette
 sol per difesa del bel luoco elette.

308

312

301. meno] manco B 304. il] in B

307. battaglia 'l B2 308. Raggion B

301. *invitto*: lat. 'invincibile'; cfr. Petrarca, *RVF* CCCXXIII 11: «che meritò la sua invicta honestate» e la lezione di *a* «inexpugnabile». 302. *gli piove*: 'che gli cade di sopra'; cfr. Dante, *Par.* XXVII 111: «l'amor che 'l volge e la virtù ch'ei piove» e Bembo, *Stanze* XIX 6: «virtù, che sol d'Amor descende et piove».

[39] 306-310. *assedio*: *rimedio*: *tedio*: catena rimica di Petrarca, *TC* III 65-69. 307. *il passo serra*: 'ne impedisce l'entrata'; cfr. Petrarca, *RVF* XXXVI 6-7: «et d'una in altra guerra, | di qua dal passo anchor che mi si serra». 309. *ella è il buon castellan*: più che firma interna, qui un simbolo delle virtù (v. 311), come in Serafino Aquilano, *Capitoli*, 2, 55-57: «e poi quel castellan che posto ce hai | gran securtà vi dà che starrà forte, | che è la virtù, qual non se rende mai». *che vince e atterra*: 'sconfigge'; cfr. Tebaldeo, *Rime*, 379, 12: «Né già forza minor me vince e atterra» (: *guerra*). 311. *fide*: 'fedeli'.

[42]

Di notte e giorno par che sempre ascolti
 intorno a l'alte mura e mai non dorma
 la diva che si specchia con tre volti,
 332 che così il vulgo la depinge e forma;
 ella è quel Argo che avea lumi molti
 contra ogni occolta e insidiosa torma;
 indi quell'altra dea la porta serve,
 336 laqual se obliga a molti e non si observa.

[43]

Lì albergan quelle tre care sorelle,
 che l'una mai da l'altra non si parte
 e dove son contrarie, aspre e ribelle,
 340 non val forza, beltà, ricchezza o arte;
 ma quel per sua ventura ha in favor quelle
 pover nel resto è ricco in ogni parte;
 l'impresa non si face atti o momenti
 344 che a ciascuna di lor non s'appresenti.

Glosse: 335. Fede Zo 337. Gratia F1 Iustitia, fortitù, tempe. Zo

329. sempre che F1 330. d'intorno b N 333. quel] qual b 335. quell'] qui l' F2 336. molti] tanto b tanti F2 N Zo 337. Qui a Zo alloggion F1 albergate F2 338. altre F1 si disparte R non se sparte Zo 339. e] ma F2 340. val forza, beltà] forza non beltà F2 341. ma] et F2 quel] chi p 343. ne impresa mai si face F1 d'impresa non si fac' F2 imprese non se fanno N R Zo acto F1 344. sia presenti Zo

[40]

A tutte l'ore par ch'errando ascolti
 intorno a l'alte mura e mai non dorma
 la donna che si specchia con duo volti,
 che così il mondo la dipinge e forma; 316
 costei è un Argo, che con lumi molti
 scorge e discopre d'ogni insidia l'orma;
 indi quell'altra dea la porta serva
 che del bel luoco fuor poco s'osserva. 320

[41]

Quivi albergan le tre care sorelle
 che in un sol nodo son legate e strette
 e dove son contrarie, aspre e rubelle 324
 l'opre del mondo son tutte imperfette,
 ma con la forza e gran valor di quelle,
 da fortuna ogni ben par che s'aspette;
 non si fa impresa quivi, atti o momenti,
 che ciascuna di lor non s'appresenti. 328

318. scorge ogni occulta e insidiosa torma B 321. Quivi Za quelle] le Za 323. son] sono B

[40] In questa ottava e nella seguente sono descritte, come indica la glossa di Zo, le allegorie delle cinque virtù: Prudenza (vv. 313-318), Fede (vv. 319-320), Giustizia, Fortezza e Temperanza (ott. 41). Sono sette, con personificazioni femminili nel Fregoso, *Cerva bianca*, VII 75, 1-8: «Quivi ministran sette donne ornate | al sacrificio per antiqua usanza. | Fede prima da un canto e Caritate | con la cara sorella sua Speranza; | da l'altra banda poi eran parate | Prudenza, Fortezza e Temperanza | e la Iustizia, e sempre stan d'intorno | al sacro Amore, e sempre par di giorno». ~ 315. *duo volti*: la Prudenza è talvolta descritta con due volti, uno che guarda in avanti, l'altro indietro. Più canonica la descrizione della Prudenza in tre parti, secondo Cicerone, *De inventione* II 60 (cit. *supra*, n. 30). 317. *Argo*: personaggio mitologico, qui associato alla Prudenza perché possedeva cento occhi che vegliavano sempre, perché insonne: cfr. Ovidio, *Met.* I 623-88. La stessa associazione in Fregoso, *Cerva bianca*, V 49, 7: «Questo fa l'om più che Argo vigilante». 319. *quell'altra*: la Fede. *la porta serva*: 'sorveglia l'entrata'.

[41] 321. *le tre care sorelle*: «Iustitia, Fortitù, Temperanza» (glossa di Zo). 327-28. *non si fa ... momenti*: 'non c'è progetto, comportamento o circostanza' (*momenti*).

[44]

Non creder già che alcun de' guerrier franchi
 per oro o argento si corrompa o pieghi,
 né mai dil suo dover declini e manchi
 348 per gran promessa o per continui preghi,
 che tal zelo de onor gli sproni a' fianchi,
 che convien che ogni illecito si nieghi;
 né mai d'altro se appagan le lor some
 352 se non di eterna gloria e d'un bel nome.

[45]

La isnella e cruda fera, a cui non calse
 dil seguir mio penoso, ivi guidomme
 e con sue foggie leggiadrette e false
 356 a sì bel passo ma crudel menomme;

347. mai] che N dil] il F2 dover] valor F1 s'inclini *b e*] o *p* 348. promesse *p* 349. ch'un
 tal *p* zelo] gelo Be disio *c* sprona i *p* 350. illeciti S 351. d'altro mai F2 se pagan Zo 353.
 isnella] fella F2 354. seguir] servir Be guidomme] menommi *a* S menomme Zo 356. menom-
 me] guidommi *a* S guidomme Zo

[42]

Ivi s'annidan saggi almi pensieri
 che spesso vanno al Ciel con lievi passi,
 poi tornan come fidi e buon corrieri,
 né mai di tal camin si veggon lassi; 332
 e tanto vaghi son di quei sentieri
 che gli altri sprezzan come vili e lassi,
 onde poco curando il viver nostro
 si stanno in ciel o 'n questo amato chiostro. 336

[43]

Né creder già ch'alcun de' guerrier franchi
 per oro o argento si corrompa o pieghi,
 né mai dal suo dever dechini o manchi 340
 per gran promesse o per continui preghi,
 ché tal desio di onor gli sprona i fianchi
 che convien ch'ogni illecito si neghi;
 né mai d'altro s'appagan le lor some
 se non d'eterna gloria e d'un bel nome. 344

[44]

La snella e cruda fiera a cui non calse
 del mio seguir, penoso ivi menommi,
 e con sue fughe leggiadrette e false
 a sì bel passo ma crudel guidommi; 348

334. sprezzan] spronan B 336. il Ciel gli è stanza o pur l' B

342. illecito B

[42] 331. *buon corrieri*: messi di Dio, angeli, con allusione agli «alati corrieri» di Petrarca, *RVF* CCCXLVIII 10. 332. *tal camin*: quello che mena al Cielo. 334. *vili e lassi*: 'miseri', in opposizione con il carattere divino dei *pensieri* del v. 329. 336. *gli*: ai *pensieri* del v. 329.

[43] *per oro ... pieghi*: cfr. Dante, *Inf.* XIX 4: «per oro e per argento avolterate». 339. *dechini*: 'venga meno'. 341-42. *ché tal ... neghi*: 'hanno un tale desiderio di onore da rifiutare ogni *illecito*' ('atto sconveniente, *ex-lege*', dunque peccaminoso). 342. *illecito*: raro come sostantivo; cfr. Dante, *Convivio* I II 2. 343. *né mai ... some*: 'non hanno altri incarichi'.

[44] 345-49. *calse*: *false*: *valse*: catena rimica di Dante, *Purg.* XXX 131-35 e Petrarca, *TC* II 44-48.

andar più oltra e ritornar non valse,
ché l'un e l'altro per più duol seromme:
ed ella che sciolta era andò più avanti
360 ed io restai tra le pregioni e i pianti.

[46]

Ma in quel partir, se mi rimembra il tutto,
un atto expresse onde che ben dir volse:
«Or vedi, stolto, dove sei condotto!
364 Tuo proprio vaneggiar te stesso accolse,
de tua sciocchezza goderai buon frutto
che per più tempo nel dolor te involse,
che usciranno tue voglie vane ed empie
368 dapoi che arrai fiorite ambe le tempie».

[47]

Come l'augel che drieto al suon bugiardo
ne la rete se stesso intrica e involve,
che indi fatto più debile e men tardo
372 batte le penne e pur non si dissolve,
cusì la sorte mia, s'io penso e guardo,
in simil guisa apunto si risolve,
ché drieto a un van gioir a tal son giunto
376 ch'io vivo e son assai più che defunto.

358. l'un per l'altro Be seromme] serrommi *a* S 360. la pregione *b* F1 Zo e pianti *b* Zo
361. in quel] nel F1 362. expresse Be espressi odi F2 363. conduco F2 366. nel dolor te] nel
dolor tuo Be nel tuo mal t' F1 te nel duol F2 367. usciranno] viveran *a* R Zo sciocche e scempie
F1 false e empie N Zo 368. dapoi] perfin N Zo di poi S 370 s'intrica e se risolve F2 371. fatto
e piu N Zo 372. pur] piu F2 N Zo 373. se ben riguardo F1 s'io penso o guardo R Zo se penso e
guardo S 374. in simil guisa apunto si] batte le penne e piu non mi F1 in cotal guisa apunto si F2
375. gioir] desire F1 376. sono in vita *p*

il gir più oltra e 'l ritornar non valse,
ché l'un e l'altro per più duol serrommi
ed ella sciolta dal veder mio sparve
e solo al cor poi lungo tempo apparve. 352

[45]

Ma in quel partir, se mi rimembra il tutto,
un cenno espresse onde che ben dir volse:
«Or vedi, cieco, dove sei condotto,
tuo proprio vaneggiar te stesso accolse, 356
de la tua vana spene or godi il frutto
ch'assai gran tempo nel dolor t'avolse;
e viveran tue voglie vane et empie
dopo ch'avrai fiorite ambe le tempie». 360

[46]

Come l'augel che dietro a un suon bugiardo
ne la rete se stesso intrica e involve,
ch'essendo preso più che pria gagliardo
batte le penne né però si svolge, 364
così la sorte mia, s'io penso e guardo,
in cotal guisa a punto si risolve,
ch'un van seguir al fin m'ha giunto a tale
ch'io vivo in un dolor più che mortale. 368

352. sol' B 355. ceco B 364. pene B

350. *l'un e l'altro*: il gir più oltra e il ritornar del v. 349. 351. *sciolta dal veder mio*: 'tolta alla mia vista'. 351-52. *sparve*: *apparve*: 'e la donna sparve dalla mia vista e rimase solo impressa nel mio cuore', con rima etimologica frequente nella tradizione; cfr. per es. Poliziano, *Stanze*, I xxxvii, 7-8.

[45] 355-58. *condotto*: *frutto*: catena rimica in Tebaldeo, *Rime*, 292, 12-14: «Vero è che 'l male oprar m'ha qui condotto, | ma tu sciai ben che siam fragil qual vetro: | anchor pò l'arbor mio far qualche frutto». 360. *fiorite ambe le tempie*: allusione alla vecchiaia, anche con ricordo petrarchesco di *RVF* LXXXIII 1: «Se bianche non son prima ambe le tempie».

[46] Il paragone tra l'uccello catturato e l'amante infelice è topico, ad es. in Petrarca, *RVF* CCLVII 5-8: «Il cor, preso ivi come pesce a l'amo | ... | o come novo augello al visco in ramo». ~ 361. *suon bugiardo*: il suono ingannatore del richiamo, con reminiscenza dantesca di *Inf.* III 116-17: «gittansi di quel lito ad una ad una, | per cenni come augel per suo richiamo». 364. *si svolge*: 'si libera'. 365. *s'io penso e guardo*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 138, 5: «E quando a tanti oltraggi io penso e guardo» (: *gagliardo*), anche con ricordo petrarchesco di *RVF* LXXVI 12-14: «Quando sarai del mio colore accorto, | dirai: S'i' guardo et giudico ben dritto, | questi avea poco andare ad esser morto». 367. *van seguir*: cfr. il *van desir* del v. 3. 368. *ch'io vivo ... mortale*: condizione dell'amante.

[48]

Quello che advien di me nel fronte i' porto
 dipinto vie più meglio che nol scribo,
 ché per più farmi dil mio fallo accorto
 380 de' proprii veltri miei fui fatto cibo
 e sol con l'arme mie stratiato e morto;
 questa mercé dil mio stentar delibo
 ma dil tormento mio questo è ancor peggio
 384 che mai de uscir di qua la via non veggio.

[49]

Alcun dirà perché men duol mi prema
 che a tal venne Acteon mutato in cervo,
 ma l'altrui mal il mio non scaccia o scema,
 388 ben ch'el fusse stracciato a nervo a nervo
 ei giunse col patir a l'ora extrema,
 io per patire in vita mi conservo,
 ché morte non mi vuol per più mia noia,
 392 a ciò vivendo a tutte l'ore i' moia.

377. avinne *b* fronte porto S 378. meglio assai che anchor non *p* scribo] scibo Be 379. fallo] mal *b* caso F1 danno F2 380. de'] a F1 dai Zo fatto] dato in F1 smorto F1 381. sol col lagrimar Be col lacrime sol *a* 382. mercé] me ne Be 384. mai de] di mai F1 N qua] duol F1 385. perchel duol men F1 387. mio scaccia Zo caccia F1 388. benche stracciato fusse *p* 389. e giunsi F2

[47]

Quel che n'avenne ne la fronte io porto
 dipinto meglio assai ch'ancor non scribo,
 ché per più farmi del mio error accorto,
 de' propri veltri miei m'ha fatto cibo 372
 e son da l'arme mie stratiato e morto;
 questa mercé del mio sudor delibo,
 ma del gran danno mio quest'è anchor peggio
 ché mai d'uscir di duol la via non veggio. 376

[48]

Dicemi alcun perché men mal mi prema
 ch'a tal giunse Atteon cangiato in cervo,
 ma la sua sorte il fato mio non scema;
 benché stratiato fusse a nervo a nervo; 380
 ei giunse col patir a l'ora estrema,
 io per patir in vita mi conservo,
 ché morte non mi vuol per più mia noia,
 acciò vivendo a tutte l'ore i' muoia. 384

369. m'avenne B

378. Attheon B

[47] 369. *Quel che ... porto*: cfr. Petrarca, *RVF* LXXVI 9-11: «Et come vero prigioniero afflito | de le catene mie gran parte porto | e 'l cor negli occhi et ne la fronte ò scritto» (ove *porto* : *accorto*). 372-73. riferimento al mito di Atteone (nominato al v. 378), cacciatore trasformato in cervo da Diana e sbranato dai propri cani (Ovidio, *Met.* III 143-252), che pare ispirarsi al passo di Tebaldeo, *Rime*, 278, 4-14; Atteone è già ricordato all'ott. 6 della redazione α: «non pensando in quel punto posser farmi | tanto infelice che Ateon exceda» (vv. 45-46) sulla base di Bembo, *Asolani*, II xvii. 374. *questa*: probabilmente la *sorte* del v. 365, ripresa in *Quel che m'avenne* al v. 369. *sudor*: associato al tema venatorio e amoroso nelle *Stanze* di Poliziano (I xxxiv; I cxxv e II xii). *delibo*: 'gusto'; cfr. Petrarca, *RVF* CXCI 8: «doppia dolcezza in un volto delibo». 376. *ché mai ... veggio*: riferimento al tradizionale dolore perpetuo che non porta alla morte, come ai vv. 368, 382 e 384. *uscir di duol*: morire.

[48] 377-79. *men mal ... scema*: ricordo petrarchesco di *TM* II 145-47: «Non è minor il duol perché altri ti preme, | né maggior per andarsi lamentando; | per fiction non cresce il ver né scema». 380. *a nervo a nervo*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 278, 11: «tanto è il duol che mi struge a nervo a nervo» (: *cervo* : *servo*).

[50]

O tu che al secul nostro unica sei
 e in te solo è il valor de ciascun lido,
 qua giù mandata da' superni dei
 396 per fare a le virtuti albergo fido,
 Syrena, sol refuggio ai versi mei,
 ch'io sol l'inchioostro e tu gli porgi il grido,
 questa caccia ti mando senza preda
 400 e quanto piace a te, tanto si veda.

[51]

Se nel principio tacqui il tuo bel nome,
 o alta musa, il mio basso sudore
 sai, che dil servir mio tutte le some,
 404 senza ch'io 'l dica, mando al tuo valore,
 queste, insipide, a te veran sì come
 l'altre, col tuo bon sal dagli sapore,
 ché se ben col tuo nome io non ardisco,
 408 per più alciar il mio fine in quel finisco.

393-400. *ottava in ultima posizione* F2 393. al secul nostro unica] diva e donna al mondo *b* in terra al mondo unica N Zo unica in tutto 'l mondo F1 unica in terra al mondo F2 394. ciascun] qualche R 395. mandata in terra *b* 396. farte F2 397. Syrena] Phenice *a* Zo scorsa e R scorta e S 398. sol] son Be 402. il] nel F2 al N basso mio vigore F1 403. sai che] Sappi N S scriver mio F1 N S Zo mio servir F2 404. ch'io dica S valore] honore F2 405. questi insipidi F2 N Zo questi miei versi F1 406. l'altre] gli altri *a* Zo e l'altre R a l'altre S col tuo sal S 408. il mio fine] mio stile F1

[49]

O voi che 'l pregio delle donne avete
 d'Insubria tutta e del latin paese,
 Ippolita, che 'l ver refugio siete
 de l'alte menti a le virtuti intese, 388
 queste mie occulte rime e altrui secrete
 mando al cospetto vostro almo e cortese,
 e pria ch'ad altri alcuna si dimostri,
 s'adorni e purghi al sol degli occhi vostri. 392

[50]

Se nel principio tacqui 'l vostro nome,
 o alta musa a la mia bassa rima,
 sapete ben che del mio stil le some
 offerisco, ove 'l servir già offersi prima; 396
 da' miei verdi anni alle canute chiome
 voi sempre foste de' pensier' miei in cima,
 né 'l ciel altro camin più mi destine
 ché 'l valor vostro è mio principio e fine. 400

390. cospetto vostro almo] vostro valor chiaro B 398. voi sempre foste] fu 'l vostro nome B

394. alla B 397. verd' B

[49] Invio dei versi a *Ippolita*, che sostituisce *Syrena* e *Phenice* della prima redazione. ~ 386. *d'Insubria ... paese*: 'del Ducato di Milano e di tutta l'Italia'. 387. *Ippolita*: Ippolita Sforza (1481-1520), moglie di Alessandro Bentivoglio, della quale Castellani fu segretario. 389. *queste mie ... secrete*: 'questo poemetto nascosto a tutti, tranne alla dedicataria'; era «questa caccia» nella redazione α, v. 399.

[50] 396. *offerisco*: forma anche di Tebaldeo, *Altre rime estravaganti*, 501, 12: «Io non te offerisco gemme, argento, né oro». *'l servir già offersi prima*: allusione all'impegno presso Ippolita Sforza. 397. 'dalla gioventù alla vecchiaia'.

GESUALDO LETTORE DI PETRARCA E LA 'PROVA DEGLI ARTISTI' (RVF 77)

Nel sonetto *Quando giunse a Simon* (RVF 78), secondo elemento del dittico poetico sul ritratto di Laura dipinto da Simone Martini, Petrarca lamenta che l'immagine dell'amata è e resterà una figura muta, con la quale non si può comunicare¹. In stridente e sofferta antitesi col dato uditivo-intellettuale, l'aspetto del disegno, la sua 'vista', riflette archetipi d'indubitabile ascendenza ultraterrena, lontani in bellezza e grazia dai modelli offuscanti rintracciabili in questo mondo (RVF 77). Così, lo strappo non ricomponibile fra la presenza della visione angelica da una parte e l'assenza incondizionata del dialogo dall'altra, fa sì che al risultato raggiunto dal suo *Simon*, artista in carne e ossa, il poeta finisca per anteporre la gioia del miracolo che toccò a *Pigmalion*, scultore del mito ovidiano (*Met.* X 243-97), il quale, per invocata intercessione divina, vide animarsi il bianco avorio (*niveum ... ebur*, vv. 247-48) dal profilo tanto perfetto che (come Laura nel ritratto) da creatura umana non sarebbe mai potuto nascere (*formamque dedit, qua femina nasci | nulla potest*, vv. 248-49):

Pigmalion, quanto lodar ti dêi
de l'immagine tua, se mille volte
n'avesti quel ch'î sol una vorrei².

¹ Così interpreta la maggioranza dei critici; recentemente Johannes Bartuschat ha proposto una rilettura del componimento diffidente dalla 'vulgata', secondo la quale il poeta non manifesterebbe alcuna delusione davanti al ritratto di Laura, perché il dialogo con l'amata esisterebbe e sarebbe tutto mentale, sulla base d'un episodio contenuto nel *Roman de Tristan* di Thomas (l'episodio della *Salle aux images*) che fungerebbe da ipotesto di riferimento: si veda J. B., *Il ritratto di Laura* (RVF 76-80), in *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007 [*«Lectura Petrarcae Turicensis»*], pp. 207-23 (pp. 220-23: *Tra Pigmalione e Tristano*). Pur non addentrando qui propriamente nel problema dell'esegesi complessiva della lirica, resta inteso che la terzina finale esprime un rimpianto amaro, e cioè che a Pigmalione è stata concessa una gioia non avvicinabile da altri (io lirico compreso). Rimando al saggio di Bartuschat per la bibliografia relativa al rapporto di Petrarca con le arti (p. 213 nn. 11-13) e per i precedenti contributi critici sui sonetti in questione, da integrare con la bibliografia segnalata in L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Bari, Laterza, 2008, p. 76, e in F. Pich, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2010, pp. 65-79.

² RVF 78, 12-14. Mi pare che la rima interna *Simon : Pigmalion* che incornicia il testo (vv. 1:12), corrobora fonicamente il motivo della contrapposizione fra i diversi destini toccati alle opere dei due artisti. I riferimenti al *Canzoniere* sono da Francesco Petrarca, *Canzoniere*. «*Rerum Vulgarium Fragmenta*», a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll. (il brano citato qui a p. 394).

Per un Pigmalione lusingato dalla caritatevole benignità degli Dei, la tradizione letteraria classica rammenta altri meno fortunati amanti di candide copie muliebri in marmo, imprigionati, come messer Francesco, nella fascinazione inappagabile di *images* prive d'accento e di pensiero. Lo sapeva bene Giovanni Andrea Gesualdo, che nel suo commento a *RVF* 78 rileva la sintonia di fondo fra le sorti del poeta di Laura e analoghe vicende ricordate da Plinio (*Nat. Hist.* XXXVI 21-22). Sulla scorta dell'ipotesto latino (taciuto), il Gesualdo racconta come la seduzione esercitata dai *signa marmorea* di Prassitele avesse instillato in alcuni un «disio» tanto «ardente» da produrre lo scardinamento dei principî che definiscono l'oggetto d'arte e che lo relegano, *secundum Naturam*, nella sfera dei piaceri d'esclusiva pertinenza visuale; per cui l'opera del sommo maestro può trasformarsi «lascivamente» in una «immagine amata» e può arrivare perfino ad esibire le prove tangibili del connubio fra la carne e il marmo:

Bramano gli altri amanti sovra tutto e com'ultimo fine di loro speranza, gioire di lor donne lascivamente, la quale gioia alcuni sentirono abbracciati colle imagini amate. Con ciò sia che de la Venere di Prassitele (opra più bella di quante mai ne furon al mondo, per la quale Gnido, isoletta ov'ella era, divenne famosissima) innamoratosi un giovane, sì amorosamente con lei si strinse, che per segno de l'ardente suo disio vi lasciò la macchia. Parimente il figlio di lei, opra de lo stesso scultore bellissima, essendo ferventemente amato dal rodiano Alchida, fu da lui sì dolcemente abbracciato, che vi rimase il segno del caldo amore. Questo adunque sogliono aver gli altri a grado³.

Al pari di Prassitele che scolpì le effigi di Venere e Cupido («il figlio di lei»), di Laura ritratta in carte Simone dona all'illustre committente mirabile *figura*, ma non infonde all'*opera gentile né voce né intelletto* (*RVF* 78, 3-4): solo di questo si duole il poeta che, se come «gli altri» ama un'icona insensibile, non dove «gli altri» ripone il suo ultimo desiderio. Le corrispondenze fra il caso di Francesco e le vicissitudini dei personaggi pliniani non vanno infatti oltre l'affinità situazionale: perché, quanto alla sostanza dell'ambizione amorosa, il primo si oppone diametralmente ai secondi, afferma ancora il Gesualdo, con un incedere argomentativo che da anedddotico-cronachistico si fa adesso raziocinante e *philosophicus*:

Ma il poeta, come onestissimo amante e un di coloro che da' Platonici sono mirabilmente laudati, non disiava altro in lei che la voce e lo 'ntelletto, mostrandosi già grazio-

³ *Il Petrarca* colla spositione di misser Giovanni Andrea Gesualdo, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini et fratelli da Sabbio, 1533, c. *CXIV* («CV» erroneamente sulla stampa: esemplare conservato presso la Biblioteca dell'Accademia della Crusca, segnato 1.5.6). Avverto che, nel riportare i passi dalla stampa antica: sciolgo a testo le abbreviature e i compendi; distinguo *u* da *v*; uniformo l'uso delle *h* alla norma moderna, conservando il nesso *ph* nei nomi di derivazione greca (*philosophia*, *Phidia*); trascivo *t* + [j] con *z*; rendo con *e* il segno tachigrafico &; uniformo la divisione delle parole alla prassi corrente ma rispetto la varietà delle preposizioni articolate, mantenendo, accanto a quelle unite, anche le forme disgiunte (*a i*, *de le*); regolarizzo l'uso delle maiuscole; intervengo sulla punteggiatura; segnalo le integrazioni fra parentesi quadre (*poe[ta]*, *M[adonna]* *L[aura]*).

sissima e umanissima com'egli volea; accioché ragionando di dolce e d'onesto amore fosse inteso da lei e risposto con quella grazia e con quella benignità che nel volto li mostrava. Tre sono le bellezze, sì come nell'*Academia* del Minturno si ragionò: la prima è de lo 'ntelletto, la seconda è de le savi voci, la terza è de le figure e de' colori e de' lumi. Della prima gode la mente, de la seconda gli orecchi, de la terza gli occhi. Avendo adunque il poeta il diletto de la vista, disiava gli altri duo: quello de gli orecchi ch'è la voce, e l'altro de la mente, ch'è lo 'ntelletto. Di questi tre obbietti leggiadri per tre conoscenze gode l'amor platonico; de le cose, che si toccano o si gustano per lo tatto o per lo gusto, il bestiale solamente, che più tosto 'disio' ch' 'amore' può dirsi, prende diletto. Amando adunque il poeta la voce e lo 'ntelletto e il volto leggiadro, a vile tenea quello che gli altri han più caro, ciò è il tatto⁴.

Che Petrarca fosse discepolo dei Platonici, non è solo il Gesualdo a crederlo. È ben noto, infatti, che gran parte della tradizione critica rinascimentale rintraccia nelle pieghe della poesia petrarchesca richiami molteplici alla matrice platonica o, più in generale, alla cultura platonizzante⁵, là dove le trame concettuali del maestro greco si intrecciano nel tempo con i fili speculativi dei suoi epigoni, più o meno fedeli, comunque apportatori di nuovi contributi teoretici⁶. Nel commento del Gesualdo, però, rispetto al complesso delle antiche *Sposizioni* sistematiche ai *Fragmenta*, l'elemento filosofico diventa un tassello d'importanza primaria in seno al discorso esegetico. L'erudito partenopeo non si limita ad applicare di riflesso l'etichetta vulgata di 'poesia platonica'; al contrario, si impegna strenuamente per rintracciare, circoscrivere e approfondire i nuclei del sistema speculativo invocato, cercando di scioglierne i nodi e di restituire a nuovo splendore la profonda dottrina del poeta volgare, nascosta dall'*integumentum* dei toni dilettevoli e delle raffinate immagini elegiache⁷. L'esigenza euristica tesa tanto alla disa-

⁴ *Ibid.*, c. CXIV.

⁵ Sull'effettiva presenza del platonismo nell'opera di Petrarca e sul giudizio relativo a Platone formulato dal poeta, al di là delle valutazioni in proposito dei critici antichi, spesso troppo generose, si possono vedere i saggi di C. Zintzen, *Il platonismo del Petrarca*, e di S. Gentile, *Le postille del Petrarca al «Timeo» latino*, raccolti in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*. Atti del Convegno internazionale, Firenze 19-22 maggio 1991 (= «Quaderni petrarcheschi», IX-X [1992-1993], rispettivamente alle pp. 93-113 e 129-39); sulla questione, cfr. ancora del Gentile *Petrarca e la cultura filosofica greca*, sempre nei «Quaderni petrarcheschi», XII-XIII (2002-2003), pp. 127-40; e inoltre E. Fenzi, *Platone, Agostino, Petrarca* [2001], ora in Id., *Saggi petrarcheschi*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 519-52. All'argomento è poi dedicato il volume di L. Marcozzi, *Petrarca platonico*, Roma, Aracne, 2004.

⁶ Sulle letture cinquecentesche del *Canzoniere* condotte all'ombra di Platone, si veda in particolare J.A. Quitslund, *Spencer's Amoretti VIII and platonic Commentaries on Petrarch*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVI (1973), pp. 256-76; ai nomi citati da Quitslund va aggiunto almeno quello del Delminio, le cui chiose al Petrarca sono imbevute di platonismo: cfr. Giulio Camillo, *Chiose al Petrarca*, a cura di P. Zaja, Padova, Antenore, 2009, in part. pp. LXXVIII-LXXXII.

⁷ Sulla genesi, la struttura e i contenuti del commento del Gesualdo, con speciale attenzione all'ambiente culturale entro cui il lavoro nasce e si sviluppa (in particolare al patrocinio esercitato da Antonio Minturno), vedi G. Belloni, *Di un "parto d'elephante" per Petrarca. Il commento del Gesualdo al Canzoniere* [1980], ripubblicato col titolo *G. Andrea Gesualdo e la scuola a Napoli* e con nuova appendice di testi in Id., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studio sul commento umanistico-rina-*

mina delle forme quanto all'inchiesta sulla dottrina del dettato poetico, insorgerebbe dall'urgenza di porre rimedio all'annosa lacuna che persiste nei coevi interventi esegetici sul testo del Petrarca: tanti sì, ma nel complesso tutti poveri di lumi, secondo quanto si apprende dall'epistola dedicatoria alla «marchesana de la Palude» che apre il commento gesualdeo⁸. «Quantunque di vera conoscenza ce ne sia poca, di libri ce n'è in abbondanza», dice Melville a proposito della cetologia, e così anche il Gesualdo a proposito delle chiose ai *Fragmenta*; il primo riscrive il capitolo sulle balene, il secondo partorisce un elefante, secondo la definizione del Minturno («parto d'elephante»).

La glossa al sonetto 78, come si evince da subito, non manca di assolvere al compito stabilito: reperire gli addentellati filosofici cui farebbe allusione la «vaghezza de le parole». È dunque riferita la teoria dei tre tipi di bellezza (della mente, dei suoni e della vista) che appagano l'amore del savio: il tatto e il gusto sono ingredienti banditi dalla ricetta dell'amor platonico e configurano semmai il 'desiderio', ossia la bramosia non moderata dalla discrezione razionale. Petrarca vede Laura nel ritratto e non vi scambia motto: gode pertanto solo di una delle tre bellezze, perché la mente e l'udito rimangono non corrisposti⁹. Di questa dottrina, dice il Gesualdo appellandosi all'*auctoritas* a lui più cara, è questione nell'*Accademia* del Minturno¹⁰. Qui,

scimentale al «Canzoniere», Padova, Antenore, 1992, pp. 189-225; notizie anche in F. D'Alessandro, *Il Petrarca di Minturno e Gesualdo. Preistoria del pensiero poetico tassiano*, «Aevum», LXXIX (2005), pp. 615-37.

⁸ «E perché veggendo, non meno per la grandezza de' sentimenti che per la vaghezza de le parole, le cose del Petrarca in sommo pregio e disiando intenderle, né trovandovi sposizione infin a qui al giudicio non pur mio, ma di tutti gli altri più studiosi, non indegna d'un tanto e tal poeta (stato m'è da' primi anni sempre a grado or ragionarne con altrui, or meco pensarne), mi parve far pruova se quel che altronde imparato con quel che per me stesso trovato avea giungendo, qualche opra me ne riuscisse che a coloro, a i quali il dir toscano diletta, piacesse» (*Il Petrarca* colla sposizione di misser Giovanni Andrea Gesualdo... cit., c. aiiir).

⁹ Si noterà di passaggio che l'interprete, sulla scorta di questa teoresi, propone l'aggancio fra il v. 6 della lirica («che ciò ch'altri à più caro a me fan vile») con «voce ed intelletto» del v. 4, intendendo l'appagamento della voce e dell'intelletto mi fanno disprezzare («a me fan vile») quello fisico, che gli altri invece hanno in massimo grado' (cfr. la nota relativa di Bettarini).

¹⁰ L'*Accademia*, un trattato in forma di dialogo, doveva essere un saggio sui maggiori esponenti della letteratura in volgare; andò perduto ancora in bozze nella peste napoletana tra il '27 e il '29 e lo si conosce solo attraverso le numerose citazioni presenti proprio nel commento petrarchesco del Gesualdo, oltre che da una lettera dello stesso Minturno, datata 5 Gennaio 1541: «Eramisi acceso nell'animo un desiderio ardente di mostrare quanto valse il Petrarca di dottrina e d'eloquenza, e quanto il Boccaccio, e come tutte le belle figure del parlare si truovino così in questa nostra, come nella greca e nella latina favella» (si legge in G. Ferroni - A. Quondam, *La "locuzione artificiosa". Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973, p. 48). Sul contributo decisivo che il Minturno apportò alla *Sposizione* gesualdea, si veda la lettera prefatoria (il brano segue immediatamente l'estratto citato *supra*, n. 8): «E già questo era il mio lavoro, quando il Minturno d'ingegno e di dottrina sì pieno, come le prove e i suoi versi nell'antico e nel moderno idioma d'Italia ci dimostrano, tornato di Toscana e di Roma alla patria, e indi giunto a Napoli, poi che di mia intenzione s'avvide, per sua umanitate e per quei legami di sangue che con lui mi stringono, non solamente al volonteroso mio corso sproni m'aggiunse, ma, sua mercè, ... profitto (s'egli è profitto alcuno aver fatto gran soccorso e a far l'opra migliore e a fornirla) mi diede. Con ciò sia cosa che a'

in realtà, il debito maggiore è senz'altro contratto con il celebre *Commentarium in Convivium* di Marsilio Ficino, testo cardine di tutto il neoplatonismo, dal quale si preleva pressoché *verbatim* l'esposizione condotta da Giovanni Cavalcanti nel Libro primo, cap. 4 («De utilitate amoris»):

Cum amorem dicimus, pulchritudinis desiderium intelligite. Hec enim apud omnes philosophos amoris definitio est. Pulchritudo autem gratia quedam est, que ut plurimum in concinnitate plurium maxime nascitur. Ea triplex est. Siquidem ex plurium virtutum concinnitate in animis gratia est; ex plurium colorum linearumque concordia in corporibus gratia nascitur; gratia item in sonis maxima ex vocum plurium consonantia. Triplex igitur pulchritudo: animorum, corporum atque vocum. Animorum mente cognoscitur; corporum oculis, vocum auribus solis percipitur. Cum ergo mens, visus, auditus sint, quibus solis frui pulchritudine possumus, amor vero sit fruende pulchritudinis desiderium, amor semper mente, oculis, auribus est contentus. Quid olfactu? Quid gustu? vel tactu opus est? Odores, sapores, calorem, frigus, molliem et duritiem horumque similia sensus isti percipiunt. Istorum nullum humana pulchritudo est, cum forme simplices sint; humani autem corporis pulchritudo membrorum requirit diversorum concordiam. Amor tamquam eius finem fruitionem respicit pulchritudinis. Ista ad mentem, visum, auditum pertinet solum. Amor ergo in tribus his terminatur: appetito vero, que reliquos sequitur sensus, non amor sed libido rabiesque vocatur¹¹.

È allora curioso notare che lo stesso Ficino, quando tratta delle passioni d'amore (*Ibid.* II 6), dopo aver ribadito che non della sola vista o del contatto corporeo si sazia la vera passione («efficitur ut corporis nullius aspectu vel tactu amatoris impetus estinguatur»), definisce l'immagine della persona amata un *simulacrum Dei*, ovvero una 'statua divina'¹², da venerare e temere («contremiscere et venerari»): amanti e sculture ritornano così a

preghi d'alcuni gentili e valorosi spiriti, a i quali piace quell'ocio, ove la mente non può star ociosa, oltre quel che de' gli antichi scrittori ne l'una e ne l'altra lingua solea dimostrare, sovente in laudare il poe[ta] e in ragionare de' leggiadri suoi detti, veniva. I quali ragionamenti non che molti luoghi del poeta di celati e oscuri ci fecero chiari e aperti, ma sospinsero lui stesso a scriverne quel dialogo che egli chiama *Academia*, nel quale non pur commenda il parlar toscano e sovra ogni cosa le rime del poeta, ma dimostra quanto e quale fosse lo 'ngegno e l'arte di lui e di quanta dottrina in ogni scienza e di quanti ornamenti [*sic*] pieno il dire. Ma quando mi credea aver posto fine all'opra, ecco con nuovo ordine nuova sposizione, che, sì come mi rinovellò la fatica, così, nol negherò, in parte non m'è stato disutile» (*Il Petrarca* colla sposizione di misser Giovanni Andrea Gesualdo... cit., c. aiii). La nascita dell'«opra» rimonta agli inizi degli anni '20 e la nuova *Sposizione* a cui accenna il Gesualdo è quella di Alessandro Vellutello: «Il commento del Gesualdo nacque dalle lezioni della piccola accademia napoletana del Minturno, tra il 1523 ed il 1525. A questa data una prima redazione doveva essere apprestata: fu la pubblicazione del commento del Vellutello a imporre una revisione di tutta l'opera: che durò quattro anni circa, dal 1525 al 1529-30. Solo tre anni in là, dopo qualche difficoltà, essa fu pubblicata a Venezia» (G. Belloni, voce *Commenti petrarcheschi*, in *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Biondi, vol. 2, Torino, Utet, 1986, pp. 22-39, p. 34a).

¹¹ Marsile Ficin, *Commentaire sur «Le Banquet» de Platon, «De l'Amour». Commentarium in Convivium Platonis, De Amore*, a c. di P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002, pp. 15 e 17 = M. F., *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze, Olschki, 1987, pp. 16-17. Sulla fortuna del passo ficiniano nel teatro e nella trattatistica, cfr. M.L. Altieri Biagi, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, pp. 8-9.

¹² «Statua di Dio» è la traduzione dell'autore stesso: Ficino, *El libro dell'amore...* cit., p. 35.

sovrapporsi, e Marsilio sembra prestare voce al Gesualdo nel condannare quanti hanno profanato gli ambiti *simulacra*.

Il passo ficciniano sulla teoria 'delle tre bellezze', posto quasi ad apertura nella sua opera e occupante pertanto una posizione ben *en relief*¹³, è citato, con la stessa fedeltà che gli riserva il Gesualdo, anche fra le prime pagine di una lezione petrarchesca di Benedetto Varchi, letta per l'Accademia degli Infiammati di Padova fra la fine del 1540 e gli inizi del '41 (comunque prima del 3 febbraio), che ha come tema l'ardua canzone *Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi* (RVF 29¹⁴). Non è un caso: le aderenze tematiche fra il dettato gesualdeo e le lezioni accademiche della prima metà del '500 sono prevedibili e tutt'altro che sorprendenti, là dove è programmaticamente certificata, da entrambe le parti, la vocazione a rivestire il contenuto lirico di plurimi sensi ulteriori *sub specie Philosophiae*¹⁵.

Se dunque il sonetto 78 si spiega bene con il ricorso alla dottrina di Ficino, più ostico è invece rinvenire la traccia teoretica che soggiace all'allestimento di RVF 77, il primo dei componimenti sul ritratto di Laura, nel quale si dice che Simone riproduse la donna così come l'aveva vista in Paradiso. L'operazione di scavo conoscitivo rischia qui di incappare ad ogni passo in

¹³ Comunque il motivo della dicotomia fra Amore e libido, e quindi fra mente-udito-vista e tatto, segna tutto il trattato: se ne trovano tracce ancora in II 7 e 9, V 2 (dov'è l'importante distinzione fra le forze dell'anima che appartengono allo spirito, cioè la ragione, la vista e l'udito, e quelle che invece appartengono al corpo, cioè il tatto, l'odorato e il gusto), VI 8-9.

¹⁴ Lo ha rilevato Maria Teresa Girardi, che segnala la fonte nella sua edizione dell'opuscolo varchiano: *La lezione su "Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi" (RVF 29) di Benedetto Varchi accademico infiammato*, «Aevum», LXXIX (2005), pp. 677-715, p. 698: «... è la bellezza di tre maniere, perciò che si ritrova in tre cose solamente, nell'animo, ne i corpi, et ne i suoni ... Essendo dunque l'amore desiderio di godere la bellezza, et essendo ciascuna bellezza incorporale, solo la mente, et de i cinque sensi duoi, ciò è il vedere e l'udire, possono conoscere et godere la bellezza». Subito sopra il Varchi aveva invece citato la teoria ficciniana 'dei cinque amori' dell'uomo (ovvero 'dei tre amori e dei due demoni'), discussa sempre nel *Commentarium* VI 8 (come indica opportunamente la Girardi). Dice il Varchi che l'amore di Petrarca per Laura individua una vita di tipo attiva e morale (che sta nel mezzo fra la contemplativa e la voluttuosa), giacché il poeta prenderebbe diletto nel vedere e nel conversare con l'amata: affermazione, questa, che certo il Gesualdo esegeta non mancherebbe di sottoscrivere.

¹⁵ Bisogna d'altra parte ricordare che le lezioni varchiane successive, tenute in seno all'Accademia fiorentina, saranno per questo criticate: «Elles [les leçons] seront jugées trop philosophiques et on reprochera à ses introductions de s'enfler démesurément en développements généraux». Varchi, tuttavia, poteva basare il suo metodo su precedenti illustri: «On retrouve en effet parfois chez Varchi la méthode philosophique employée par Verino: dégager des propositions, poser des problèmes, et chercher à les résoudre»; cfr. M. Plaisance, *Les leçons publiques et privées de l'Académie Florentine (1541-1552)* [1990], poi in Id., *L'accademia e il suo principe. Cultura e politica al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici. L'academie et le prince. Culture et politique à Florence au temps de Côme I^{er} et de François de Médicis*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2004, pp. 271-80, pp. 278-79). Contro i peripli esegetici *extra litteram* nei commenti ai padri della letteratura volgare si ricorderanno pure le sferzate polemiche dell'Aretino, esposte per bocca del Forestiere nel prologo della *Cortigiana*: «Se la selva di Baccano fosse tutta di lauri, non basterebbe per coronare i crocifissori del Petrarca, i quali gli fanno dir cose con i loro commenti, che non gliene fariano confessare dieci tratti di corda. E buon per Dante che con le sue diavolerie fa star le bestie in dietro, ché a questa ora saria in croce anch'egli».

contraddizioni logiche e in cortocircuiti dialettici, per cui la questione è affrontata dal Gesualdo attraverso l'appello prudenziale ad un ventaglio di casi verosimili che si susseguono nel commento a ritmo serratissimo e che problematizzano l'analisi, lasciando di fatto aperte le risposte:

Allude il poe[ta] qui alla oppenione de' Platonici, i quali pongono che l'anime a principio create fossero da Iddio e che poi nei corpi frali descendano¹⁶. Ma come poteo ritrarla Simone in Paradiso, non essendo l'anima ancora giunta nel corpo? Forse perché in cielo non solamente sono le idee de le cose universali, de l'uomo, del leone, de la terra, del mare, ma de le cose particolari ancora, e di ciascuna persona: di questo uomo, di quella donna; onde il poe[ta] disse: *In qual parte del cielo in qual idea | era l'esempio, onde natura tolse | quel bel viso leggiadro*¹⁷, di che al suo luogo ragioneremo. O perché, come nella mente angelica sono le idee e le similitudini di tutte cose, così ne l'anima quand'è in cielo i concetti e come dice Tullio *notiones*; le quali elle pongono in oblio tosto che ne la corporea prigionie s'inchiodono, ma per le cose mortali poi se ne ricordano. Onde Simone essendo in cielo e avendo fissa ne lo intelletto la beltà di M[adonna] L[aura], venuto in terra poi, quando la vide agevolmente la si ridusse a mente e in carte la ritrasse. O perché la bellezza essendo incorporea e l'anima essendo vita e ornamento e beltà del corpo, egli mirando lei nel Parad[i]so comprese la bellezza, la quale poi dovea apparire nel volto di M[adonna] L[aura]. O pure non de le cose particolari le idee hanno gli angeli e i concetti l'anime, ma solamente de le universali. Nondimeno la mente di Simone avendo il concetto de la più bella figura de l'uomo, quando vide M[adonna] L[aura] in terra si ricordò tal essere la più bella forma umana, la quale egli quando era nel cielo inteso avea. Altri fecero tre corpi: il celeste, l'aereo, e l' terreno, non volendo che l'anima sia mai senza corpo, ma quando è nel cielo dicono ch'ella ha il celeste, quando è in terra il terreno, sciolta di questo nell'aereo involta rimane per purgare la passata vita¹⁸. Di questo liberata, se sia degna di tornare al cielo, il corpo celeste solo, se non, si riveste del terreno. Poteo adunque Simone vedere il bel volto di M[adonna] L[aura] quando ella avea celeste corpo. Di questi sentimenti, al credere mio, i duo primi e l'ultimo convengono più che gli altri alle parole del poeta. Ma tu, lettore mio giudicioso, prendine quello che ti parra migliore e aspettane quello che più largamente e più dottamente il Minturno nella sua *Academia* ne dirà¹⁹.

¹⁶ «Iddio» corrisponde al Demiurgo platonico che plasma l'anima immortale e poi la consegna ai corpi-veicoli (*Timeo* 69d); cfr. anche Marsilio Ficino, *De divino furore*, in Id., *Lettere*, I, *Epistolarum familiarum liber I*, a cura di S. Gentile, Firenze, Olschki, 1990, p. 20, ll. 26-29: «Censet igitur ille animum nostrum priusquam in corpore laberetur ... in celestibus sedibus exstitisse, ubi veritatis contemplatione, ut Socrates in *Phedro* inquit, nutriebatur atque gaudebat».

¹⁷ RVF 159, 1-3. Leo Spitzer considera questo sonetto una fonte decisiva per lo sviluppo della lirica platonizzante d'età moderna: cfr. *The poetic treatment of a platonian-christian theme*, «Comparative Literature», VI (1954), fasc. 3, pp. 193-217, p. 202 n. 11.

¹⁸ I tre tipi di corpo dell'anima sono definiti in questi termini ancora da Marsilio Ficino, *Theologia Platonica* XVIII 4 («Unde anima descendit in corpus?»), che riporta un'opinione diffusa fra gli aderenti al platonismo: «Platonici multi putant animam tribus uti vehiculis: primo quidem immateriali et simplici, id est caelesti, secundo materiali et simplici, id est aereo, tertio materiali atque composito, id est ex elementis quatuor constituto»: cfr. M.F., *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, a c. di R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1970, III, p. 195. Poco sopra (p. 193) Marsilio, rifacendosi alla definizione platonica di 'carro' (*Fedro* 246-48) ovvero 'veicolo' (*Timeo* 41e) per descrivere il corpo etereo dell'anima, aveva individuato invece non proprio tre diversi corpi dell'anima, bensì tre gradi distinti di purezza dello stesso corpo etereo, a seconda che esso appartenga: 1) alle anime delle creature celesti, 2) alle anime dei demoni, 3) alle anime delle creature terrene.

¹⁹ *Il Petrarca* colla sposizione di misser Giovanni Andrea Gesualdo... cit., c. CXr.

Insomma, il Gesualdo prospetta sostanzialmente un bivio metafisico: o le Idee iperuraniche riguardano i Particolari, e allora Simone si è platonicamente ricordato dell'Idea particolare di Laura celeste quando ha visto in Avignone l'incarnazione di quella stessa Idea; oppure, tutto all'opposto, le Idee spettano solo agli Universali, e allora Simone che aveva acquisito in Cielo il concetto astratto e universale della suprema bellezza umana, di questa immagine si ricordò vedendo Laura, massima rappresentante della terrena *Pulchritudo*. Al lettore spetta decidere quale strada ermeneutica percorrere almeno finché il Minturno non schiarirà il dilemma nella sua fatica letteraria di imminente apparizione, qui ancora una volta citata²⁰. Accanto e insieme al platonismo (che d'altra parte è riconosciuto da tutti i commentatori antichi, dal Filelfo al Daniello, quale piedistallo funzionale allo sviluppo del discorso lirico²¹), torna nella glossa al sonetto 77 l'altro elemento che caratterizza la chiosa a *RVF* 78: l'aneddoto attinto da Plinio, qui sollecitato subito

²⁰ Un utile rassegna dei temi filosofici affrontati nel commento del Gesualdo è stilata da Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo...* cit., p. 203.

²¹ Francesco Filelfo parla al riguardo di «Platonica opinione», anche se non ne accoglie la sostanziale validità («quantunque sia falsa»: cfr. *Petrarcha* con doi commenti sopra li sonetti & canzone, el primo del ingeniosissimo misser Francesco Philelpho, l'altro del sapientissimo misser Antonio da Tempo novamente addito ..., Venezia, Albertino Da Lissona, 1503, c. 44r^v-v^v); Alessandro Vellutello cita «l'opinione di que' philosophi i quali vogliono che le anime razionali fossero tutte a principio in un medesimo punto create da Dio», alludendo dunque ai Platonici (*Le volgari opere del Petrarca* con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca, Venezia, Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, 1525, c. 19v); Bernardino Daniello nomina senz'altro i «Platonici» (*I sonetti et le canzoni di m[esser] Fran[cesco] Petrarca* con l'esposizione di Bernardino Daniello, Venezia, Giovanni Antonio de Nicolini da Sabbio, 1541, c. 62r). Ancora, in un commento anonimo al *Canzoniere* (Pietro Gravina?), conservato presso la Biblioteca Casanatense di Roma, ms. 50 (XV-XVI sec.), a c. 71v (su *RVF* 77), si legge: «Questa è sentenza platonica cha la generazion nostra è più bella nella prima idea e nella celeste spezie che non è da poi congiuncta con li membri mortali». Il commento del Filelfo ha suscitato l'interesse di diversi studiosi: cfr. E. Raimondi, *Francesco Filelfo interprete del Canzoniere* [1950], poi col titolo *Francesco Filelfo, interprete del «Canzoniere» petrarchesco*, in Id., *I Sentieri del lettore*, a c. di A. Battistini, vol. I, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 263-85; V. Fera, *Itinerari filologici di Francesco Filelfo*, in *Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte*. Atti del XVII Convegno di studi maceratesi (Tolentino, 27-30 settembre 1981), Padova, Antenore, 1986, pp. 89-135 (pp. 113-14); R. Bessi, *Sul commento di Francesco Filelfo ai «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Quaterni Petrarcheschi», IV (1987), pp. 229-70 (saggio sulla datazione e la critica del testo); Ead., *Filelfo commenta Petrarca*, in *Il commento al testo lirico*, a cura di B. Bentivogli e G. Gorni [= «Schifanoia», 15-16 (1995)], pp. 91-98. Sul Vellutello e il Daniello vd. i contributi di Belloni nel suo volume *Laura tra Petrarca e Bembo...* cit., risp. pp. 58-95 e pp. 226-83. Più in generale sul commento umanistico al *Canzoniere* cfr. N. Quarta, *I commentatori quattrocenteschi del Petrarca*, «Atti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli», XXIII (1905), pp. 269-324; C. Dionisotti, *Fortuna del Petrarca nel '400*, «Italia Medioevale e Umanistica», XVII, 1974, pp. 61-113; L. Marcozzi, *Tra da Tempo, Filelfo e Barzizza: biografia sentimentale e allegoria morale dei commenti quattrocenteschi al «Canzoniere»* [2004], rist. col titolo *Commenti del Quattrocento* in Id., *Petrarca platonico...* cit., cap. V; A. Tissoni Benvenuti, *Il commento per la corte*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 Ottobre 2001), Roma, Salerno ed., 2003, pp. 195-221. Un agile elenco dei principali commenti antichi, oltre che in Belloni, *Commenti petrarcheschi...* cit., è in M. Feo, *Francesco Petrarca*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, coordinato da C. Ciociola, Roma, Salerno ed., 2001, pp. 271-329 (pp. 283-84 n. 24, con rassegna bibliografica).

dal distico iniziale («Per mirar Policleteo a prova fiso | con gli altri ch'ebber fama di quell'arte»):

S'intendiamo de la scultura e de' maestri in fare statue di metallo, quale fu Polycleto, furono molti in diverse etati; ma per dire di coloro coi quali venne a contendere il detto, e de' più laudati, furono Phidia, Cressilla, Cyclone, Phrammone. Avendo questi fatte l'Amazzone e volendosene consecrare al tempio di Diana ephesia quella che per loro giudicio migliore si stimasse, ciacuno la sua antiponendo a tutte, dopo giudicò quella di Polycleto, la quale, perciò che ogn'uno la stimò dopo la sua migliore de l'altre, fu antiposta a tutte; dopo la quale si stimò quella di Phidia, indi quella di Chressilla, poi quella di Cyclone, la quinta fu di Phrammone. Ma s'intendiamo de la pittura nella quale fu celebrato al suo tempo Simone da Siena e Giotto fiorentino, i più chiari furono Polygnotto, Zeusi, Parrasio, Apelle, Protogene. Ma qui dovete sapere che, benché Polycleto facesse statue di metallo e Simone pingesse, nondimeno a tutti maestri di fingere l'altrui figure è commune il sapere raffigurare nella mente la forma che far si dee: benché i pittori poi le depingano in carte o nel muro o ne le tavolette, quelli la 'ntaglino e iscolpiscano nei metalli o nei marmi²².

L'intento della chiosa è prima di tutto quello di sventare il vizio di contraddizione che a rigor di logica si annida nei versi petrarcheschi: Policleteo è uno scultore mentre Simone Martini è un pittore: come possono essere paragonati? Attraverso il ricorso alla nota teoria secondo la quale le idee sono preconcelte nella mente dell'artista prima ancora della reificazione dell'oggetto d'arte²³, sia esso di marmo o ad acquarello, per cui la *reductio ad unum* metafisica concilia la dissimiglianza dei *phaenomena* fisici, Gesualdo sembra qui rispondere *ante litteram* alla dissacrante interpellanza del Castelvetro, che provocatoriamente divarica, anziché conciliarlo, il distacco fra scultura e pittura: «Non ha dubbio che Simone fu dipintore sanese et qui parla il poeta d'una dipintura rappresentante L[aura]; ma se la cosa è così, come è che bisognava dir qui di Policleteo, il quale non fu pittore, ma scultore?²⁴».

Lasciate da parte le erudite esplorazioni dottrinarie, comunque notevoli d'attenzione, interessa soprattutto sottolineare che l'incipit della lirica innescava l'appello ad un episodio pliniano sulla gara fra i bronzisti («per dire di coloro, coi quali venne a *contendere* il detto [*scil.* Policleteo]»); questa contesa o 'prova', racconta Plinio, si concluse con il riconoscimento della supremazia di Policleteo sulla schiera dei più valenti maestri d'arte a lui coevi (*Nat. Hist.* XXXIV 53):

²² *Il Petrarca* colla sposizione di misser Giovanni Andrea Gesualdo... cit., c. CXv.

²³ Su cui E. Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, *passim*.

²⁴ *Le rime del Petrarca* brevemente sposte per Lodovico Castelvetro, Basilea, Pietro de Sedabonnis, MDLXXXII, c. 159. Sul commento del Castelvetro si veda E. Raimondi, *Gli scrupoli di un filologo: Lodovico Castelvetro e il Petrarca* [1952], in Id., *Rinascimento inquieto*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 57-144; D. Ghirlanda, *Appunti sul Castelvetro commentatore di Petrarca*, in *Ludovico Castelvetro. Filologia e ascesi*, a cura di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2007, pp. 115-38.

Venere autem et in certamen laudatissimi, quamquam diversis aetatibus geniti, quoniam fecerant Amazonas, quae cum in templo Dianae Ephesiae dicarentur, placuit eligi probatissimam ipsorum artificum, qui praesentes erant, iudicio, cum apparuit eam esse, quam omnes secundam a sua quisque iudicassent. Haec est Polycliti, proxima ab ea Phidiae, tertia Cresilae, quarta Cydonis, quinta Phradmonis²⁵.

Il parallelo fra il racconto latino e il testo poetico sembra piuttosto stringente. Petrarca fa elusivo riferimento ad un *Policleto* che è *a prova fiso*, cioè gareggia alacramente, *con gli altri ch'ebber fama di quell'arte*: ma qual è «quell'arte» e chi sono «gli altri» con i quali Policleto è alla prova? Con Plinio si può rispondere che l'arte è quella della scultura, e che gli «altri» non sono figuranti anonimi, ma hanno anzi precise e prestigiose identità: Fidia, Cresila, Cidone («Cyclone» in Gesualdo²⁶) e infine Frammone. Inoltre, ammettendo che la suggestione pliniana sia pertinente, il richiamo classico sotteso ai versi andrebbe in direzione d'un *certamen* artistico particolarmente memorabile, singolare rispetto ai tanti agoni succedutisi nei secoli antichi a partire dall'età arcaica (a partire cioè da Esiodo, *Opere* 25-26, 650-51). Questa competizione si distingue dalle altre perché qui gli artisti sono artefici e insieme giudici: sono loro a doversi pronunciare sull'esito della gara che li vede interpreti e ognuno pecca in vanità, perché ciascuno ritiene che la propria statua dell'Amazzone sia la più degna di ornare il tempio efesino di Diana, e Policleto vince soltanto perché riesce a raccogliere il maggior numero di secondi suffragi.

Anche in questo caso alla voce del Gesualdo fa eco la voce degli accademici: ma questa volta pare si possa parlare di corrispondenza diretta, non più di coincidenza fortuita come per la teoria 'delle tre bellezze' che si riaffaccia anche in Varchi. La storia raccontata da Plinio sulla contesa degli artisti antichi è infatti messa in rapporto con il testo di Petrarca nella lezione su *RIF* 77-78 che Giovanbattista Gelli tenne all'Accademia fiorentina il 19 maggio 1549²⁷: «Policleto, secondoché riferisce Plinio, fu un maestro di scul-

²⁵ «Ci fu anche una gara tra i bronzisti più illustri nonostante le differenze di età: poiché essi avevano scolpito delle Amazzoni, al momento di dedicarle nel tempio di Diana a Efeso, si decise di scegliere la più bella secondo il parere degli artisti stessi: e fu evidente che sarebbe stata quella che ciascuno avesse giudicato seconda solo alla sua. La vittoria toccò a Policleto, la seconda fu quella di Fidia, la terza di Cresila, la quarta di Cidone, la quinta di Fradmone» (trad. da Gaio Plinio Secondo, *Storia Naturale*. V, *Mineralogia e Storia dell'Arte*, Libri 33-37, a cura di A. Corso, R. Mugellesi, G. Rosati, Torino, Einaudi, 1988, p. 169).

²⁶ Il personaggio di Cidone potrebbe essere frutto di una svista: «Plinio avrebbe preso *Cydon*, che indicherebbe la patria di Cresila, Cidonia, per un bronzista» (*ivi.*, in nota).

²⁷ Come documenta C.A. Girotto, *Una riscrittura accademica (Gelli-Doni)*, «Studi Rinascimentali», III (2005), pp. 45-63, p. 49 n. 1, che cita dagli «Atti dell'Accademia degli Umidi poi Fiorentina», conservati nel ms. B.III.52 della Biblioteca Marucelliana di Firenze, c. 53r. Sul commento gelliano al Canzoniere cfr. A. Bonfatti, *Il Petrarca peripatetico di G.B. Gelli*, «Aevum», XXVII (1953), pp. 359-69; A.L. De Gaetano, *Giambattista Gelli and the florentine Academy. The rebellion against Latin*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 317-21. Sull'ambiente culturale gravitante attorno all'Accademia fiorentina e sulla sua evoluzione attraverso il '500, cfr. Id., *The florentine Academy and the*

tura tanto eccellente che, avendosi a porre nel tempio di Diana di Efeso una statua delle Amazzoni e avendone fatta una per uno Fidia, Crasillo, Ciclone e molti altri de' primi scultori di Grecia, vi fu posta per la più bella quella di Policlete²⁸». Gelli attingeva verosimilmente dal Gesualdo, come invitano a credere le molteplici menzioni di merito tributate al dotto napoletano (per es.: «il Gesualdo, il quale è il primo, che io abbia trovato sino a qui, che mi paga che abbia inteso perfettamente questo Sonetto²⁹»), che sono insieme attestati di lode e pronunciate dichiarazioni di discepolato³⁰.

advancement of learning through the vernacular: the Orti Oricellari and the Sacra Accademia, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXX (1968), pp. 19-52; M. Firpo, *Gli affreschi di Pontorno a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 167-91, e la raccolta di saggi di Plaisance, *L'accademia e il suo principe...* cit., *passim*.

²⁸ Cfr. *Lezioni sul Petrarca. Die «Rerum Vulgarium Fragmenta» in Akademieverträgen des 16. Jahrhunderts*, a cura di B. Huss, I. Neumann, G. Regn, Munster, LIT, 2004, p. 107. Queste lezioni sono pubblicate anche in *Giovanni Battista Gelli, Lezioni petrarchesche*, raccolte per cura di C. Negroni, Bologna, Romagnoli, 1884 (rist. Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969).

²⁹ *Lezioni sul Petrarca...* cit., p. 109; il Gesualdo è citato ancora a p. 107, proprio prima della nota sulla 'prova' degli artisti antichi.

³⁰ Si noterà che il Gelli, a differenza del Gesualdo, non nasconde il prelievo da Plinio («secondo che riferisce Plinio»), ma contro questo elemento di discontinuità si schierano evidenti prove di filiazione fra i lavori dei due interpreti, come hanno sottolineato studi recenti: oltre a Belloni, *Commenti petrarcheschi...* cit., p. 34, Girotto, *Una riscrittura accademica (Gelli-Doni)...* cit., p. 61 n. 3, L. Paolino, *All'origine della tradizione esegetica delle Disperse: il commento di Giovanni Battista Gelli alla Ballata «Donna mi vene spesso nella mente»*, in *Estravaganti, Disperse, Apocrifi petrarcheschi*, Gargano del Garda (25-27 Settembre 2006), a cura di C. Berra e P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 249-86, p. 270 n. 40. Seppure di prassi e di maniera nelle letture accademiche, confrontabili con l'ambito culturale del Gesualdo (e quindi del Minturno) sono anche i richiami insistiti del Gelli al valore dottrinario dell'opera del Petrarca, troppo spesso trascurato o schiacciato dall'apprezzamento delle sole forme. Asserzioni di questo tipo acquistano particolare spessore nell'epistola dedicatoria *Al molto magnifico et honorando m[esser] Agostino Calvo amico suo charissimo*: «[all'opera presente] mi ha spinto il vedervi molto spesso in mano l'opere sue e l'avervi più volte sentito dire che e' non vi muove tanto la bellezza, la leggiadria e la dolcezza della lingua a l'essere studioso di così fatto autore (si come par ch'intervenga alla maggior parte di quegli che si bene come voi non son fiorentini), quanto che la dottrina e gl'alti concetti che voi ritrovate più l'un giorno che l'altro con tanta felicità ne suoi vaghi sonetti e nelle sue divinissime canzoni» (*Tutte le lezioni di Giovanni Battista Gelli* [sic], *fatte da lui nella Accademia Fiorentina*, In Firenze, [Torrentino], MDLI, c. 355). Una riflessione analoga scaturisce dal confronto contrastivo con il destino esegetico dell'opera dantesca, al quale si riconoscerebbero comunemente dottrina ed eloquenza: cfr. *Ibid.* c. 366 e, dello stesso tenore, c. 369. La convinzione che la poesia di Petrarca fosse fornita tanto di profonda sapienza che d'eleganza esornativa, non è ingenua né di poco momento. Senza avere l'ambizione di consegnare un bilancio esauriente e dettagliato sulla questione, mi limito ad osservare che la scuola di pensiero del Gesualdo-Minturno e in generale delle Accademie, si oppone ad un ramo fortunato della tradizione più antica che sostiene la distribuzione complementare d'eloquenza e dottrina nei due più celebri poeti volgari del passato, per cui Petrarca sarebbe ricco di forme e povero di contenuti, così come Dante mancherebbe delle prime e vincerebbe tutti gli altri nei secondi. La sorgente di questa teoria è illustre, e rimonta a un celebre passo dell'epistola inviata da Giovanni Pico della Mirandola a Lorenzo dei Medici il 15 luglio 1486: «Sunt apud vos duo praecipue celebrati poetae Florentinae linguae, Franciscus Petrarca et Dantes Aligerius, de quibus illud in universum sim praefatus, esse ex eruditissimis qui res in Francisco, verba in Dante desiderant», ed. a cura di F. Bausi, *L'epistola di Giovanni Pico della Mirandola a Lorenzo de' Medici*. Testo, traduzione e commento, «Interpres», XVII (1997), pp. 7-57, p. 22 § 8. Il riferimento agli 'eruditi' induce a credere che la lettera di Pico non sia

Per concludere, resta da chiedersi quanto nella stratificazione delle varianti che investe il primo verso del sonetto (per cui la lezione definitiva *a prova fiso* s'impone sulla precedente *intento e fiso* del codice degli abbozzi, Vat. lat. 3196), abbia pesato l'opzione estetica tesa a scongiurare il calco pedissequo dell'autocitazione (la dittologia *intento e fiso* è infatti anche in *RVF* 17, 8 e *attento e fiso* in *RVF* 127, 13³¹), e quanto invece la memoria del testo soggiacente abbia attratto l'esito *a prova* sul primitivo *intento*. I due dati non stanno probabilmente in contraddizione e si possono pensare come le due facce della stessa medaglia. Nel senso che il «raddoppio 'contemplativo'» (*intento e fiso*), una volta cancellato per «economia linguistica» in presenza di sintagmi pericolosamente doppiati nel *Canzoniere*, sarebbe stato «surrogato da un'idea di competizione³²» (*a prova*) che non scaturisce dall'intuito poetico (arbitrario), ma è piuttosto consigliata dalla suggestione letteraria a firma pliniana. Sul piano dei contenuti, poi, l'introduzione della 'prova' fortifica il vigore dell'iperbole iniziale e quindi esalta l'esperienza di Simone Martini, il quale è riuscito a vedere la bellezza, prima ancora che a riprodurla, più in alto di quanto non farebbero i migliori maestri; perché la competizione qui si gioca tutta sul campo della vista (*mirar* v. 1, *vedrian* v.

stata altro che una cassa di risonanza d'idee già in voga presso un certo pubblico di dotti; e d'altra parte è Petrarca stesso ad avanzare riserve analoghe sullo stile di Dante, promuovendone appieno la materia: «popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis poete» (*Familiars* XXI 15, 1). La palma assegnata da Minturno a Petrarca, che consiste nell'aver saputo rendere filosofiche le liriche d'amore, Pico invece la dà al Magnifico: «At fuit dubio procul summi ingenii opus, quod ipse praestas, philosophica facere quae sunt amatoria, et quae sunt sua severitate austera, superinducta venire facere amabilia» (*L'epistola di Giovanni Pico...* cit., §34 pp. 26 e 28). Appassionato seguace di Pico, ancora alla metà degli anni '20 del Cinquecento, fu, com'è noto, Teofilo Folengo; la partigianeria a favore delle 'cose' di Dante contro le 'parole' di Petrarca era funzionale alla critica dei recentissimi canoni letterari introdotti dal Bembo: «Quel Dante, sai?, lo qual "Omero toscano" | appellar deggio sempre, come ancora | Virgilio è detto "Omero mantovano", | per cui la patria mia tanto s'onora; | e chi 'l Petrarca fa di lui soprano, | ne l'arte matematica lavora, | ché Dante vola più alto, e questo dico | col testimonio di Giovanni Pico. || Lo qual disse ch'ambi hanno l'onore, | questo di senso e quello di parole: | vero è che quant'al frutto cede il fiore, | quanto del sol il lume ad esso sole, | cotanto d'ogni stile il bel candore | concede a quella vasta e orrenda mole | d'un alto ingegno, d'un concetto tale | ch'oltra l'ottavo cerchio spiega l'ale» (*Orlandino*, a cura di M. Chiesa, Padova, Antenore, 1991, pp. 71-72: sul fondamento della teoria linguistica anti-Bembo sotteso al passo, cfr. M. Pozzi, *Teofilo Folengo e le resistenze alla toscanizzazione letteraria*, in Id., *Lingua, cultura, società. Saggi della letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1989, pp. 137-55: in particolare pp. 148-51). Un argomento analogo a favore del primato poetico dantesco riecheggia ancora nell'opinione attribuita nelle *Prose della volgar lingua* al Cosmico, il quale «molto pareva che si fondasse sopra la magnificenza e ampiezza del soggetto ... e sopra lo aver Dante molta più dottrina e molta più scienze per lo suo poema sparse, che non ha messer Francesco» (in *Prose e Rime di Pietro Bembo*, a cura di C. Dionisotti, Torino, UTET, 1960, p. 178).

³¹ G. Contini, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare* [1943], in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 6-31, p. 18 e n. 1. Lo sguardo 'fiso' caratterizza nelle fonti antiche proprio la tensione dell'artista nel momento della creazione: lo rileva L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 34-35, e Ead., *Poesia e ritratto...* cit., p. 13 e n. 15.

³² Bettarini, Francesco Petrarca, *Canzoniere...* cit., p. 396.

3, *vide* v. 7). Alla gara degli antichi, dove conta la perizia artigianale dell'esecuzione, il saper fare, Petrarca oppone una sfida diversa e nuova, nella quale vince chi, come *Simon*, arriva a vedere più lontano (in Paradiso): l'eccellenza dell'oggetto finito, il risultato dell'opera nella sua concretezza, ne è solo la diretta conseguenza.

COSIMO BURGASSI

UNA SILLOGE D'AUTORE
NELLE «RIME» DI BENVENUTO CELLINI?

Chi si trovi a sfogliare il codice Riccardiano 2353¹, il principale testimone delle *Rime* celliniane, difficilmente potrà sfuggire a un'impressione di disorganicità, di accumulo non strutturato delle *disiecta membra* di un'opera poetica nata per sedimentazione delle sue parti. Certo, in filologia il valore euristico di una sensazione è prossimo allo zero, qualora questa non venga integrata e sostenuta da una prova metodologicamente attendibile: nel caso del manoscritto Riccardiano, però, l'analisi codicologica conferma quanto la visione diretta e quella preliminare, ineliminabile impressione avevano suggerito. Le significative escursioni relative alla natura e alle dimensioni del materiale scrittorio, alla grafia e agli inchiostri usati, le frequentissime brachette e l'assenza di richiami: tutti questi dati esterni denunciano una fascicolazione irregolare e perlopiù fazzia, che ha aggregato carte fra loro non coerenti, talvolta neppure riferibili allo stesso autore². Difficile stabilire, con le informazioni in nostro possesso, quale fosse la disposizione originaria di questo materiale composito: risulta nondimeno essenziale sottolineare come il manoscritto Riccardiano 2353 non nascesse al modo di libro organicamente predisposto da Cellini.

A fronte di una congerie articolata ed eterogenea, è però possibile individuare delle unità codicologiche caratterizzate da una eccezionale uniformi-

¹ D'ora in poi anche R¹.

² Per una prima disamina della questione ed in particolare per una sintetica descrizione dei testimoni Riccardiani 2353 e 2728, da integrare in sede di edizione critica, rimando ad un mio contributo su questa rivista: *Per una nuova edizione delle «Rime» di Benvenuto Cellini*, SFI, LXVIII (2010), pp. 175-94; 191-94. La discussione di alcune interpolazioni nel *corpus* delle *Rime*, favorite dalla natura composita dei manoscritti, è stata invece da me condotta nell'articolo *Apocrifi celliniani: nove poesie erroneamente attribuite all'artista*, «Medioevo e Rinascimento. Annuario del Dipartimento di studi sul Medioevo e il Rinascimento dell'Università di Firenze», XXV n.s. XXII (2011), pp. 93-121. Colgo qui l'occasione per ringraziare Teresa de Robertis per le preziose indicazioni fornitemi davanti ai due manoscritti Riccardiani, Frédérique Dubard de Gaillarbois per aver condiviso le osservazioni scaturite dalle sue ricerche sul Cellini e per la generosa disponibilità dimostrata in tante occasioni, Alessandro Pancheri per la paziente revisione del presente lavoro e per gli importanti suggerimenti da essa originati, Arnaldo Bruni per la continua, insostituibile assistenza nella progressiva messa a fuoco dei problemi ecdotici legati alle poesie celliniane. Nel senso di questa progressiva messa a fuoco si spiega il presente articolo, che corregge in parte la mia precedente (ed evidentemente, alla luce di quanto emerso, apodittica) dichiarazione circa l'assenza di un qualsiasi ordinamento autoriale nelle *Rime* dell'artista fiorentino (*Per una nuova edizione...* cit., p. 189).

tà. Si sottraggono infatti alla problematica situazione testuale prima delineata due sezioni del manoscritto, il quaterno che apre il codice (cc. 1-8) e il binione di cc. 26-29: si tratta di due fascicoli omogenei e regolari, recanti ventiquattro componimenti poetici celliniani (ventitré sonetti e un madrigale) interamente autografi. Le caratteristiche del materiale scrittorio accomunano i due fascicoli: la carta, delle medesime dimensioni, presenta la stessa filigrana (una corona sormontata da una stella, simile a Briquet 4834) alle cc. 2-7, 4-5 e 27-28. Anche l'inchiostro nero e la grafia sono gli stessi, così come lo specchio di scrittura, ordinato tramite la piegatura dei fogli. Altri caratteri esterni denunciano la genesi unitaria di queste due porzioni del manoscritto: tali sono l'impaginazione nitida e scandita dei componimenti (con la divisione strofica delle quartine e delle terzine dei sonetti), le ricorrenti intestazioni autografe e la rarità di correzioni e ripensamenti. Indubbiamente indicativa – se pensiamo alle epistole, agli appunti di carattere memorialistico o contabile, ai documenti non celliniani così frequenti nelle altre carte dello stesso codice – risulta la totale assenza di ogni elemento “spurio” rispetto al testo poetico. Già ad un primo esame, la specificità di questi fascicoli, e conseguentemente dei versi ivi conservati (dall'aspetto di trascrizioni d'autore quasi a pulito), si impone dunque con la palmare evidenza dei dati codicologici. A suggerire l'esigenza di rispettarne il peculiare statuto e la singolare organicità, approntando per questo nucleo di poesie un apposito segmento dell'edizione critica e la presente pubblicazione in forma isolata (e pertanto rilevata), sono però anche delle considerazioni di ordine diverso, che afferiscono al piano dei contenuti e della loro articolazione interna.

Al di là della coesione “fisica” dei due fascicoli, sembra infatti possibile riconoscere nella successione delle ventiquattro poesie un significativo «intento di organizzazione interna della materia³»: un *ordo* concepito dallo stesso autore, entro il quale la maggior parte dei componimenti delinea un sistema ben identificabile dove i microtesti «si integrano e si illuminano a vicenda» e pertanto «collaborano alla creazione del senso dell'insieme⁴». Per quanto le categorie critiche appena abbozzate facciano riferimento ad alcune delle teorizzazioni più rigorose e convincenti della forma-canzoniere, occorre avvertire in via preliminare che la definizione di canzoniere *tout court* per queste poesie risulterebbe a mio avviso fuorviante, stante l'irriducibilità del progetto celliniano ad altre esperienze cinquecentesche di questo genere. L'articolata e complessa riflessione elaborata dalla teoria letteraria soltanto negli

³ G. Gorni, *Il canzoniere in Metrica e analisi letteraria*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 113-34; 118. La citazione è desunta dalla teorizzazione formulata dal grande filologo e non riguarda, nello specifico, il caso celliniano.

⁴ S. Longhi, *Il tutto e le parti nel sistema di un canzoniere (Giovanni Della Casa)*, «Strumenti Critici», XXXIX-XL (1979), pp. 265-300: 265. Anche in questo caso, l'enunciazione non si riferisce all'autore oggetto di questo studio, ma a un suo illustre contemporaneo.

ultimi decenni, che permette di distinguere una silloge disorganica, venuta a costituirsi attraverso un processo di accumulazione casuale dei testi, dal canzoniere unitariamente strutturato, di marca petrarchesca⁵, ci fornisce però le categorie più pertinenti per comprendere la natura e la specificità della compagine in esame.

Come è stato prima osservato, tutti i dati esterni relativi al quaterno d'apertura del cod. R¹ e al binione di cc. 26-29 depongono a favore dell'ipotesi di una trascrizione quasi a pulito delle poesie, che dunque saranno state ideate e composte in un momento anteriore all'allestimento dei due fascicoli. La supposizione appare suffragata dalla cronologia dei componimenti, esplicitata in alcune intestazioni autografe oppure deducibile da precisi riferimenti testuali: si tratta di una cronologia altamente significativa nella biografia del Cellini, poiché coincide con il tramonto della sua attività da artista al servizio del duca Cosimo I de' Medici e, secondo un meccanismo compensatorio e autoapologetico più volte messo in luce dalla critica⁶, l'inizio di un'intensa produzione letteraria, che culmina nella stesura della *Vita* tra lo scorcio del 1558 o l'inizio del 1559 e i primi mesi del 1567⁷. Le *Rime* contenute nei due fascicoli risultano infatti perlopiù riconducibili ai mesi critici delle due carcerazioni nelle Stinche di Firenze: la prima per aver aggredito a colpi di bastone, nell'agosto 1556 in via della Pergola a Firenze, l'orafo Giovanni di Lorenzo di Papi, conclusasi il 26 ottobre dello stesso anno, e la seconda per sodomia sul garzone Ferrando (o Ferdinando) di Giovanni da Montepul-

⁵ Gorni, op. cit., p. 116 e G. Masi, *Nuovi itinerari stilistici e formali della lirica del Cinquecento. Dal libro di rime al canzoniere*, in *Storia della Letteratura Italiana*, IV (*Il primo Cinquecento*), Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 606-12.

⁶ Il dato è acquisito nella bibliografia celliniana almeno a partire dalle pagine di B. Maier, *Umanità e stile di Benvenuto Cellini. Studio critico*, Milano, Trevisini, 1952, pp. 39-40: «La *Vita* sarebbe nata, dunque, in un periodo in cui il Cellini era in disgrazia del duca; in un momento di ozio in cui egli, impossibilitato di "fare", si sarebbe messo a "dire", cioè a scrivere. Ciò che soprattutto si nota ... è l'attivismo del Cellini, il suo ideale – analogo a quello del Machiavelli e comune ad altri grandi spiriti del Rinascimento – di "voltolare un sasso", di portare il proprio contributo a qualcosa di grande, di compiere un'opera che rimanga e sfidi baldanzosamente la tenace guerra del tempo. Non sembra un paradosso affermare che alla forzosa inattività cui i Medici costrinsero il Machiavelli e il Cellini siamo debitori di opere fondamentali per la nostra letteratura, quali il *Principe*, i *Discorsi* e la *Vita*. Questi due grandi uomini, si potrebbe dire, solo quando si trovarono inoperosi, si misero di proposito a scrivere; e di questo loro scrivere, inteso come momentaneo ma fatale ripiego, come una necessaria parentesi d'ozio letterario tra gli avvenimenti pressanti, rispettivamente, dell'alacre vita d'orafo e di scultore di Benvenuto e di quella d'"inviato speciale" militare e diplomatico della Repubblica, propria di messer Niccolò, essi sembrano dare una nostalgica e rammaricata giustificazione ... Nelle parole celliniane c'è ... la delusa rassegnazione dell'uomo messo da parte, anzi tempo, dal suo signore e protettore. Non bisogna però dimenticare che lo spirito informatore della *Vita* è ben altro da quello rinunciatario e dimesso ... ed è contraddistinto da uno spavaldo proposito di rivalsa morale, da una maschia protesta contro un mondo niquitoso e nemico».

⁷ La definizione della cronologia del capolavoro celliniano è dovuta alla preziosissima *Introduzione alla Vita di Benvenuto Cellini. Testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci*, Firenze, Sansoni, 1901, p. LXXVII.

ciano, nel marzo dell'anno successivo⁸. Risale a questo travagliato periodo la genesi di quattordici (o forse quindici, se è giusta l'ipotesi che legge nel primo sonetto un riferimento all'assalto a Giovanni di Lorenzo) dei sedici componimenti del primo fascicolo, e quella dei primi tre del secondo. Anche soltanto questa indicazione numerica è rivelatrice del significato che le detenzioni fiorentine rivestono nella silloge celliniana: il carcere costituisce l'indiscusso fulcro di questa raccolta, l'evento simbolo dell'ingiusto trattamento che l'artista lamentava di aver subito in patria e, in una prospettiva più ampia, la manifestazione di quel destino avverso che risulterà di capitale importanza anche nella mitopoiesi tratteggiata dalla *Vita*.

Pur ponendosi nel solco di una secolare tradizione che aveva fatto della prigionia una tematica privilegiata dell'elaborazione poetica, votata spesso ad esperienze segnate dal marcato realismo o dalla deformazione grottesca (si pensi, per un utile termine di paragone, ai due sonetti composti da Niccolò Machiavelli nel 1513: *Io ho, Giuliano, in gamba un paio di geti e In questa notte, pregando le Muse*), Cellini declina in modo personale il tema carcerario. L'avvertita consapevolezza dell'esistenza di un nesso, ormai topico, fra scrittura e detenzione emerge d'altronde da una pagina significativa del Lasca, di poco anteriore alla stesura delle *Rime* celliniane. Si tratta dell'epistola dedicatoria in prosa, indirizzata al duca Cosimo, della canzone *Sognando a queste notti mi pareva*, redatta a nome del Coglietta quando questi si trovava nelle Stinche per sodomia, fra il 1543 e il 1545⁹: «Come sa benissimo l'E.V., io mi truovo al presente malcontento nelle Stinche, dov'io voglio che quella sappia che io non ho lasciato passare affatto il tempo invano, e tra l'altre buone cose, non ne ricercando però, ho trovato, si può dire al tasto, la poesia. Né di questo si meravigli persona, per ciò ch'ella dimora

⁸ Per una trattazione approfondita delle due detenzioni fiorentine di Cellini rimando alle pagine di L. Greci, *Benvenuto Cellini nei delitti e nei processi fiorentini ricostruiti attraverso le leggi del tempo (da documenti inediti)*, «Archivio di Antropologia criminale Psichiatria e Medicina legale», s. IV, L (1930), pp. 342-85 e 509-42. Da consultare anche P. Calamandrei, *Nascita e vicende del "mio bel Cristo"*, raccolto, assieme agli altri studi dell'insigne giurista su Cellini, nel volume postumo *Scritti e inediti celliniani*, a cura di C. Cordié, Firenze, La Nuova Italia, 1971, pp. 59-98: 82-83; D. Trento, *Benvenuto Cellini. Opere non esposte e documenti notarili*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1984, pp. 48-49; J. Pope-Hennessy, *Cellini*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1986, pp. 253-55; P.L. Rossi, *The Writer and the Man. Real Crimes and Mitigating Circumstances: "Il caso Cellini"*, in *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*, a cura di T. Dean e K. J. P. Lowe, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp. 157-83; M.A. Gallucci, *Cellini's Trial for Sodomy: Power and Patronage at the Court of Cosimo I in The cultural politics of Duke Cosimo I de' Medici*, a cura di K. Eisenbichler, Aldershot, Ashgate, 2001, pp. 37-46 (poi rivisitato e approfondito dalla stessa studiosa nel volume *Benvenuto Cellini. Sexuality, Masculinity, and Artistic Identity in Renaissance Italy*, New York, Palgrave MacMillan, 2003, cap. 2, *Criminal Acts and Literary Practice*, pp. 23-44).

⁹ Si veda anche D. Zanrè, *Cultural Non Conformity in Early Modern Florence*, Aldershot, Ashgate, 2004, p. 72: la canzone del Lasca doveva essere ben nota al Cellini, che sembra rielaborarne alcuni spunti nei due *Sogni* composti in occasione della disputa per l'assegnazione del marmo per la fontana del Nettuno.

così volentieri nelle prigioni, come si faccia la discordia ne' conventi¹⁰». Un'affermazione che, per tono e contenuto, può essere messa a confronto con la burlesca, scatologica testimonianza celliniana del *Capitolo a Luca Martini in lode della prigione* (*Vita* I CXXVIII 58-60) circa l'origine "carceraria" della propria ispirazione poetica: «Allora allor della poesia il fuoco | m'entrò nel corpo e chredo per la via | onde esce il pan, ché non v'era altro loco». Se movenze tipicamente burchiellesche e bernesche sostanziano il *Capitolo*, con una mirata ripresa testuale dei *topoi* della prigionia sviluppati in quei modelli¹¹, le *Rime* composte dal Cellini durante le due detenzioni nelle Stinche si affrancano da una troppo scoperta (e talvolta perfino pedissequa) dipendenza da quei canonici ipotesti. Un recente contributo di Giuseppe Crimi ha evidenziato anzi la rilevante cesura che separerebbe l'insieme delle rime celliniane della carcerazione da quell'immaginario poetico ormai condiviso, in virtù di un'inedita investitura spirituale della tematica. La produzione poetica legata alla prigionia supererebbe «la semplice prospettiva di un carcere fisico, che generalmente diventava occasione per una lamentazione contro l'ingiustizia e la fortuna». Secondo Crimi «è in fondo qui la differenza: i temi consolidati vengono rimpinguati e rimaneggiati fino a fissare il carcere come il momento essenziale di una riflessione che investe la dimensione spirituale e morale di chi è condannato a giacere nell'umidità delle mura¹²». Le prigioni fiorentine nelle Stinche divengono pertanto un'occasione per mettere a fuoco, attraverso una complessa strategia di rielaborazione dei modelli poetici, tematiche di ordine spirituale che travalicano i *topoi* correnti. In questa ottica, le vicende personali delle due detenzioni, vissute dal Cellini alla stregua di un bruciante affronto, riescono talvolta a dare adito a una riflessione di ordine universale: esemplari, anche in considerazione della loro grande intensità, le quartine del sonetto che chiude il primo fascicolo (n° 16: «Rettor del Cielo, o Dio della natura, | guidi e governi

¹⁰ *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca, per cura di Carlo Verzone editore di Lettere*, Firenze, Sansoni, 1882, p. 137.

¹¹ Il dialogo instaurato dal testo celliniano con quelle fonti è stato messo in luce dal commento al *Capitolo in Burchiello e iurleschi*, a cura di R. Nigro, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2002, pp. 803-10, ed è stato soprattutto oggetto di una puntuale analisi nel recente contributo di F. Dubard de Gaillarbois, *A proposito del "Capitolo in lode della prigione", di un bernismo celliniano e di una scrittura "materiale"*, «Studi Italiani», XXIII (2011), pp. 5-38. L'intervento evidenzia il ruolo decisivo dei testi composti dal Burchiello in prigione (in modo particolare del sonetto caudato *Ficcami una pennuccia in un baccello*, all'origine della tematica celliniana della difficoltà della scrittura in carcere) e soprattutto del genere, per eccellenza bernesco, dell'elogio paradossale, affrontando anche il problema – tutt'altro che secondario – della datazione del componimento.

¹² G. Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la «Vita» e le rime*, in *Voci da dentro. Itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 83-116: 87. Rimando al saggio di Crimi anche per una nutrita bibliografia critica sul rapporto fra scrittura e detenzione, nonché per una rapida ma utilissima rassegna sui principali testi poetici composti fra le mura di un carcere, almeno per quel che concerne il periodo compreso fra il basso Medioevo e il primo Seicento (pp. 84-87).

alma, vita, e morte; | già stabilisti dentro alla tua corte | ciascun del bene e mal la sua ventura. | Che serve a quel che pregarti procchura | che l'impie stelle sue rivoltin sorte, | s'ardir tu desti lor tenacie et forte, | immobil virtù, peso, atto e misura?»). L'incoercibile e feroce egolatria del Cellini, resa ancora più imperiosa dalla convinzione di aver subito un intollerabile torto invece della consacrazione fiorentina ardentemente desiderata dopo il disvelamento del *Perseo* (1554), impedisce però di compiere fino in fondo questo scarto verso l'alto, di astrazione dalla cronaca del proprio vissuto. È anzi la dirompente istanza autobiografica quella che emerge, con assoluto rilievo, dalla seriazione dei testi composti in carcere e raccolti da Cellini nei due fascicoli in esame: un'ispirazione con tutta evidenza consustanziale a quella del capolavoro in prosa, sebbene tradotta con differenti mezzi espressivi¹³.

Se, come la critica ha più volte opportunamente rilevato, le poesie legate alle detenzioni nelle Stinche di Firenze vanno a illuminare il reticente cono d'ombra fatto calare su queste poco edificanti circostanze nel sapiente edificio retorico della *Vita*¹⁴, esse obbediscono però alla stessa funzione apologetica dell'autobiografia. Secondo Gerarda Stimato, anzi, «il Cellini poeta riversa nello schema pregnante della struttura metrica il suo tormento e il suo risentimento, con una lucidità critica che non ha riscontro neanche nella prosa autobiografica¹⁵». Le istanze cui la poesia celliniana risponde sono profondamente radicate nella storia personale dell'autore: la conoscenza del sostrato biografico risulta dunque di primaria importanza per comprendere appieno il messaggio che Cellini affida alle prove contenute nei due fascicoli qui presi in esame. La dettagliata restituzione delle occasioni in cui tali testi furono ideati non obbedisce, quindi, ad una qualche attardata curiosità pseu-

¹³ Non trascurabili, seppur non prive di imprecisioni, le notazioni sul rapporto fra la *Vita* e le *Rime* di M. Pomilio, *Gusto episodico e coscienza letteraria nella «Vita» di Benvenuto Cellini*, «Convivium», IV (1951), pp. 667-725: 700-4. Ricordo il pregnante giudizio di B. Maier (*Le «Rime» di Benvenuto Cellini*, «Annali triestini», XXII [1952], pp. 307-58: 315-16), secondo cui nelle poesie riapparirebbe «pur se trascritta in forma più corsiva, provvisoria e immediata, la figura dell'autore della *Vita*. Alla base delle *Rime* e della *Vita* sta sempre, per noi, il medesimo Cellini, anche se è necessario tenere ben ferma la distanza che passa tra il capolavoro geniale, librato in un clima fantastico di memoria trascritta e sublimata in poesia, e le documentazioni rimaste di alcune tappe d'un itinerario terreno, rimasto avvinto alla sua originaria, agonistica, confidenziale, confessionale terrestrità». La più penetrante analisi delle articolate strategie cui obbediscono le diverse opere letterarie celliniane è stata però condotta da G. Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I. Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, Bononia University Press, 2008, soprattutto nei capp. VII. 2 (*La «Vita», i «Trattati» e le «Rime» del Cellini: il nodo esistenziale dell'ispirazione autobiografica*, pp. 154-65), VII. 3 (*Benvenuto Cellini: il letterato apologeta dell'artista*, pp. 165-71) e VII. 4 (*Dalla «Vita» ai «Trattati» alle «Rime»: dall'autoritratto narcisistico al ripiegamento nell'autoritratto malinconico*, pp. 171-83).

¹⁴ Il primo a mettere in luce questa caratteristica delle *Rime* è stato, per quanto mi risulta, F. Tassi, *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo, restituita alla lezione originale sul manoscritto Poirot ora Laurenziano ed arricchita d'illustrazioni e documenti inediti ...*, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1829, vol. III, p. 394 n. 1.

¹⁵ Stimato, *Autoritratti...* cit., p. 164.

do-positivistica, quanto al fattuale riconoscimento che il significato stesso di numerose rime si esplicita integralmente soltanto nella precisazione, laddove possibile, di quei drammatici frangenti della biografia dell'artista. Giuliano Tanturli, pur secondo una prospettiva che tende a minimizzare il valore di una lettura della poesia in chiave di traduzione delle esperienze vissute dall'autore (nello specifico, in rapporto a un grande contemporaneo del Cellini, Giovanni della Casa), ha distinto quei componimenti «non legati a un determinato contesto, per i quali le circostanze sono solo occasioni, quando anche essenziali» da quelli «il cui messaggio, la cui carica espressiva vi è organicamente connessa, per i quali le circostanze non sono contesto, ma, direi, testo, tanto le parole si congiungono ai fatti nei quali intervengono, sicché la perdita di questi è per quelle un'effettiva mutilazione¹⁶». Sarà sufficiente una sommaria lettura per comprendere che, con la produzione celliniana, ci troviamo indubbiamente di fronte a quest'ultimo caso.

Sono d'altro canto le stesse didascalie introduttive apposte dall'autore a numerosi testi raccolti nei fascicoli a marcare il rilievo biografico e quasi diaristico, esplicitando in maniera puntuale (ancor prima dell'effettiva lettura della parola poetica) le vicende all'origine della scrittura. Si spiegano in questo senso le indicazioni che precedono molte delle rime composte durante le carcerazioni fiorentine: «Benvenuto Cellini. In prigione in Firenze. 1556» (c. 2r), «Di carcere al Duca» (c. 2v), le ricorrenti «Nel carcere» (cc. 3r, 3v, 4r, 5r, 8v, 26r) o «In carcere» (c. 8r), «Nel carcere che soprastava a venire le gratie da Idio» (c. 4r), «In carcere il dì che morì 'l bargello» (c. 7v) fino alle notazioni «L'ultimo nel carcere, la mattina che io fui libero che fu lunedì mattina» (c. 26v) e «Fuor del carcere e libero» (c. 27r). Tali didascalie costituiscono dei fondamentali connettori intertestuali, che in esergo ai componimenti marcano, secondo un ordinamento d'autore lineare ed univoco, quella che Gérard Genot ha definito la «progressione del discorso poetico¹⁷». È possibile affermare, adoperando le categorie critiche teorizzate dallo studioso francese, che sono innanzitutto proprio tali intestazioni ad imprimere un'unitaria e coerente chiave narrativa ai testi poetici. Queste sono talmente rilevanti che, in caso di una loro assenza, può divenire l'*incipit* del componimento la sede deputata a contenere il dato "diaristico" di solito ad esse affidato (si pensi ad un sonetto come *Cinquantadua sono oggi giorni, fermo*, a c. 6v). Appare pertanto inderogabile l'esigenza di mantenere, in sede di edizione, la consequenzialità diacronica che orienta la seriazione celliniana, dando corpo ad un macrotesto scandito, in primo luogo, da queste importanti indicazioni preliminari. Se infatti i testi non presentano una numera-

¹⁶ G. Tanturli, *Le ragioni del libro: le "Rime" di Giovanni della Casa*, SFI, XLVIII (1990), pp. 15-41: 33.

¹⁷ G. Genot, *Strutture narrative della poesia lirica*, «Paragone Letteratura», XVIII (1967), 212, n.s. 32, pp. 35-52: 35.

zione, individuata come criterio dirimente per qualificare una silloge organica¹⁸, le didascalie assolvono alla stessa funzione di marcare una serie poetica conseguente e coesa, secondo un ordine obbligato di lettura, di per sé investito di senso. Si attaglia a questo aspetto dei componimenti celliniani in esame la riflessione di Silvia Longhi, precedentemente accennata, sul macrotesto lirico dal carattere organico:

Fisicamente, un canzoniere appare come la successione lineare di un certo numero di componimenti. Essi vanno letti nell'ordine in cui l'autore li ha disposti, secondo un percorso obbligatorio che va dal primo all'ultimo componimento. La disposizione relativa dei singoli pezzi è infatti uno degli strumenti essenziali di cui l'autore si avvale per costruire una continuità di discorso che travalichi gli spazi bianchi tra testo e testo. Se è vero che i microtesti si integrano e si illuminano a vicenda, cioè collaborano alla creazione del senso dell'insieme, questa collaborazione è strettamente vincolata al posto che essi occupano nel macrotesto: la costruzione del senso è infatti progressiva, e ogni nuovo pezzo al suo apparire può apportarvi conferme e precisazioni, o modifiche, o smentite¹⁹.

Occorre a questo punto sottolineare come, accanto alle didascalie d'autore, possano essere individuati altri, meno espliciti ma altrettanto significativi, connettori intertestuali²⁰: particolarmente rilevante, nella *dispositio* della piccola raccolta poetica allestita dal Cellini, risulta il dato metrico. Come indicato in precedenza, i due fascicoli omogenei e coerenti del codice R¹ contengono ventitré sonetti e un solo madrigale (il settimo testo del primo quaterno): una presenza minima ma decisiva per evitare l'omometria della silloge. Fra i sonetti, al netto di anomalie quali schemi con rime irrelate o irregolari (sonn. 12 e 16), risulta prevalere lo schema con le quartine a rima incrociata e le terzine a rime replicate (ABBA ABBA CDE CDE), attestato da undici poesie, su quello con le terzine a rima alternata (ABBA ABBA CDC DCD) con otto occorrenze; due i sonetti che presentano terzine con schema CDE DEC. L'unico madrigale sembra costituire uno snodo metrico basilare nella raccolta celliniana, poiché interrompe una serie omogenea di quattro sonetti della carcerazione con terzine a rime replicate (e Genot ammonisce che «due sequenze omometriche nel discorso costituiscono una omometria anche del referente²¹») per aprire una sezione contraddistinta da una maggiore varietà di schemi. Nel madrigale paiono fissarsi le immagini e i contenuti che caratterizzano le prime poesie della detenzione, testi di preghiera a Dio (o al duca Cosimo, investito da Dio del potere di amministrare la giusti-

¹⁸ A. Corsaro, *Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La silloge del 1546*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXXV (2008), pp. 536-69: 556.

¹⁹ Longhi, *Il tutto e le parti...* cit., pp. 265-66.

²⁰ Ancora di grande importanza per l'individuazione di questi elementi lo studio di M. Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere: ricerche sulla preistoria e sulla costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1989², cap. II, *Connessioni intertestuali nel «Canzoniere» di Petrarca*, pp. 33-75.

²¹ Genot, *Strutture narrative...* cit., p. 46.

zia sulla terra) per ottenere la libertà: le prove successive a questa “variazione sul tema” apporteranno nuove linfe alla riflessione sul carcere, incrinando di venature scettiche la fiducia nell'intervento divino dei primi componimenti. La cifra metrica riflette insomma una dinamica più profonda, che coinvolge il significato delle *Rime*: facendo ancora una volta ricorso alla teorizzazione efficacemente messa a punto nello studio di Silvia Longhi²², nella seriazione dei versi legati alle due carcerazioni fiorentine la coerenza testuale non pertiene esclusivamente al piano della forma, ma investe anche il livello dei contenuti (e dei modelli letterari che li plasmano). Dal coerente percorso individuato dalle poesie legate alle detenzioni nelle Stinche di Firenze emergono infatti con decisione i pochi, ben rilevati “campi di forze” che ne hanno orientato la costruzione: nuclei costitutivi qui appena segnalati, ma evidenziati ed approfonditi nel commento e nelle introduzioni ai componimenti.

Fondamentale, come rilevato anche da Giuseppe Crimi²³, la tensione contrastiva fra le rime di preghiera e quelle in cui trova invece espressione un radicale disincanto circa la possibilità di un soccorso divino: in questi ultimi testi, l'indifferenza di Dio alle implorazioni umane lascia il mondo in balia degli esiziali influssi degli astri, forze ostili e imperscrutabili che rivestono, nella riflessione dell'autore della *Vita*, un ruolo assolutamente decisivo. Speranza e disperazione sono le due opposte polarità attorno alle quali si dispongono, con un'efficace gradazione di toni e di stili, le poesie legate al tema della detenzione. Nei versi di preghiera le imprescindibili *auctoritates* di Dante e Petrarca vengono integrate dall'insistita memoria dei lamenti e delle suppliche dei *Salmi* biblici, attraverso la quale l'autore rappresenta il carcere alla stregua delle avversità e delle persecuzioni ingiustamente subite dal Salmista, fedele servo di Dio²⁴. Non mancano immagini tratte dal patrimonio della poesia spirituale del Cinquecento, in particolar modo quelle che fanno perno sulla fede nel valore salvifico del sacrificio di Cristo²⁵. Le rime

²² Longhi, *Il tutto e le parti...* cit., p. 265.

²³ Crimi, *La scrittura in carcere...* cit., pp. 107-113.

²⁴ Per ragioni di ordine pratico, le citazioni bibliche richiamate nel commento alle *Rime* sono tratte dal testo della *Vulgata*, con evidente incongruenza rispetto alle competenze linguistiche dell'autore oggetto di questo studio, per sua stessa ammissione privo di «lettere latine» (*Vita* I LXIV). Come racconta nell'autobiografia (I CXVII e CXVIII), durante la reclusione romana Cellini lesse «divotamente» e con appassionata attenzione una «Bibbia vulgare»: non sappiamo, però, quale testo fosse conservato da quel volume. Fortemente indiziata, se non altro in virtù della datazione e della diffusione, appare la versione italiana a stampa di Antonio Brucioli (pubblicata a Venezia nel 1532), oppure quella di Santi Marmocchi (stampata nella stessa città nel 1538). Si tenga peraltro a mente come l'ammissione celliniana risultasse compromettente in epoca post-tridentina, a causa della condanna conciliare dei volgarizzamenti biblici; si vedano almeno, a tal proposito, gli studi di G. Fragnito: *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura*, Bologna, Il mulino, 1997 e *Proibito capire: la Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, Il mulino, 2005.

²⁵ L'importanza che i *Salmi* rivestono nella poesia del Cellini e l'evidenza di una fede profondamente cristocentrica, che si esprime nelle ricorrenti figure del sangue e della croce, riconducono a

che esprimono invece l'impossibile intervento divino nella realtà umana si aprono ai toni dell'invettiva e a rilevanti suggestioni comico-realistiche, determinando quindi un marcato scarto stilistico rispetto ai testi di supplica: si pensi solo a un sonetto come *Porca fortuna, s' tu scoprivi prima* (n° 15), modellato sulla tipologia comica del *vituperium*.

Anche attraverso queste escursioni (del tutto funzionali alla costruzione del senso della raccolta), la seriazione dei componimenti legati alle detenzioni viene dunque a delineare un percorso di tipo narrativo, una storia dai tratti riconoscibili: elemento distintivo dei canzonieri che, sulla scorta dell'esempio petrarchesco, si propongono come insieme testuale rappresentativo dell'*itinerarium vitae*²⁶. A questo punto è però necessario avvertire che, sul piano dei contenuti, la silloge rivela, al di fuori del compatto nucleo di rime riferibili alle prigioni fiorentine, quelle spinte centrifughe e disgreganti che avranno forse determinato il precoce abbandono di un coerente progetto di ordinamento della propria produzione in versi da parte del Cellini. Dopo il sonetto contrassegnato dall'intestazione «Fuor del carcere e libero» (n° 19) si apre infatti un piccolo nucleo dal carattere più spiccatamente eclettico, dove troviamo ad esempio un sonetto in lode della Scultura, accompagnato da un breve commento esplicativo in prosa (una semplice parafrasi del dettato poetico, che anticipa però i complessi prosimetri dei due *Sogni* 'boscherecci'), ed un testo di corrispondenza indirizzato a Laura Battiferri e al marito Bartolomeo Ammannati. Sottoscritta a quest'ultimo sonetto (infrangendo dunque la norma che regola l'impaginazione nei due fascicoli in esame e che prevede un solo componimento per facciata), una poesia che mi sembra densa di suggestioni bernesche e carnascialesche, passibile forse, sulla scorta di quella tradizione letteraria, di una nuova interpretazione in senso equivoco. La radicale eterogeneità delle ultime prove del secondo fascicolo pare indicativa del progressivo sfaldamento di un modello riconoscibile, in grado di strutturare e organizzare la raccolta delle rime. Di fronte alla crescita "per concrezione" delle ultime poesie, si è tentati di pensare che, una volta venuto meno il fulcro decisivo della prigionia, all'autore non fosse più

mio avviso (come ho cercato di evidenziare nel commento ai testi) la produzione spirituale dell'autore a una sensibilità religiosa non esente da influssi valdesiani, d'altronde largamente condivisa dai letterati e dagli artisti che gravitavano nella corte di Cosimo I: si veda, a tal proposito, il magistrale volume di M. Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997. Lo storico torinese ricorda infatti come la lettura, la traduzione e il commento dei *Salmi* fossero «uno degli elementi caratteristici del proselitismo e dell'iniziazione valdesiana ... secondo l'esempio offerto dallo stesso esule spagnolo» (ivi, p. 243). Le immagini della croce e del sangue di Cristo rivestono, poi, un ruolo decisivo nelle pagine del *Trattato utilissimo del beneficio di Gesù Cristo crocifisso verso i christiani* (Venezia, 1543, oggi consultabile nell'edizione critica *Benedetto da Mantova. Il Beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, a cura di S. Caponetto, Firenze-Chicago, Sansoni-The Newberry Library, 1972): la rilevanza del *Trattato* nel panorama dell'evangelismo italiano è un dato da tempo acquisito dalla storiografia.

²⁶ L. Ghizzoni, *Indagine sul "Canzoniere" di Michelangelo*, SFI, XLIX (1991), pp. 167-87: 183.

possibile elaborare un'architettura testuale capace di arginare la disgregazione indotta dall'apertura a tematiche e suggestioni multiformi.

D'altro canto, già il secondo sonetto del primo quaterno esula dall'organica compagine dei versi della prigionia, con quella figurazione allegorica che l'autore intende proporre quale dichiarazione della propria «Filosofia Boschereccia» e che invece dà luogo al testo più criptico, e più ostico sotto il profilo sintattico, della raccolta. Il sonetto, che pone non pochi problemi sul piano dell'interpretazione, risulta di capitale importanza per stabilire, almeno indicativamente, la datazione della silloge, permettendo di distinguere quella che Genot definisce «cronologia testuale» dalla «cronologia reale»²⁷. Esso infatti attesta una significativa cesura fra la composizione dei testi della raccolta (perlopiù riferibile, come abbiamo visto, ai mesi critici delle detenzioni del 1556 e del 1557) e la successiva operazione di scelta, ordinamento, trascrizione – e dunque probabile rimaneggiamento – ad opera dello stesso Cellini. La «Filosofia» della didascalia celliniana ci permette di datare l'allestimento dei due fascicoli al 1560 circa, quando lo scultore fiorentino mette a punto, nei prosimetri dei *Sogni*, una battaglia mitologica poetica incentrata sulle personificazioni della propria Poesia e Filosofia Boscherecce²⁸. È dunque durante una fase avanzata della stesura della *Vita*²⁹ che Cellini, forse guardando anche ad illustri canzonieri e raccolte organiche di poesia (la prima e la seconda parte dei *Sonetti* del Varchi, datate 1555 e 1557, le *Rime et prose* di Giovanni della Casa, del 1558³⁰), inizia la trascr-

²⁷ Genot, *Strutture narrative...* cit., p. 37.

²⁸ I testi boscherecci sono frutto di una contesa artistica di capitale importanza nella Firenze di Cosimo I, quella per ottenere l'assegnazione del gigantesco blocco di marmo destinato alla realizzazione della fontana del Nettuno: competizione nota soprattutto grazie ai tendenziosi resoconti che ne diedero lo stesso Cellini nella *Vita* (II xcix sgg.) e il Vasari nella biografia di Baccio Bandinelli delle *Vite* giuntine del 1568. Nelle edizioni moderne delle *Rime*, successive cioè alla canonica pubblicazione curata da Bruno Maier (Benvenuto Cellini, *Opere*, a cura di B. Maier, Rizzoli, Milano, 1968, pp. 881-996), i due *Sogni* corrispondono ai nn° 84 e 85. Il primo prosimetro è databile al 1560 attraverso la menzione dell'età di «quel gran Michelagnolo», ormai «vechio di ottantacinque anni» (cod. R¹, c. 128v) e dunque impossibilitato a partecipare alla competizione per la fontana del Nettuno: la stesura del secondo *Sogno* dovette avvenire nello stesso torno di tempo, come indicano i numerosi elementi codicologici che accomunano i due fascicoli, quali ad esempio la carta, la filigrana e le mani degli estensori. Per una ricognizione delle caratteristiche e dei modelli letterari che sostanziano i due importanti prosimetri boscherecci, rimando all'approfondito studio di F. Dubard de Gaillarbois, *Cellini poète et philosophe ou les rêveries d'un sculpteur solitaire*, «Revue des Études Italiennes», LV (2009), pp. 239-73.

²⁹ Ricordo come, all'altezza delle cc. 389r e 419r del ms. Med. Pal. 234² (corrispondenti, nelle edizioni moderne, a *Vita* II xxv e xli), l'autore menzionasse come persona vivente Enrico II di Valois, re di Francia, individuando così un preciso *terminus ante quem* nel 10 luglio del 1559, data di morte del sovrano francese.

³⁰ *De sonetti di m. Benedetto Varchi. Parte prima*; con Privilegio. In Firenze appresso m. Lorenzo Torrentino, MDLV e *De' sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi parte seconda*. In Firenze appresso Lorenzo Torrentino. MDLVII: delle due raccolte, soltanto alla prima si attaglia la definizione di «canzoniere», mentre per la seconda è più opportuno parlare di un «epistolario poetico» (vedi Tanturli, *Una gestazione e un parto gemellare: la prima e la seconda parte*

zione di prove poetiche che risalgono, in larga misura, agli anni precedenti. L'ambizione di dare vita ad un *corpus* omogeneo determina l'esclusione dei non molti testi composti sicuramente prima del 1556 (ad esempio il sonetto *Signiore eccellentissimo et divino*, n° 53 dell'edizione Maier, del 1552), come pure di alcune liriche della detenzione giudicate non pertinenti, dal punto di vista formale o contenutistico, rispetto al disegno della silloge (si vedano soprattutto i due madrigali *Cristo Ti priego per quel gran fragello* e *Cristo Ti priego per quel degnio Santo*, nn° 116 e 117 dell'edizione Maier): l'esistenza dell'esile raccolta autorizza quindi la qualifica di "estravaganti" per queste poesie. La precoce rinuncia celliniana a proseguire l'opera di selezione e ordinamento testimonia poi tutta la difficoltà di inserire entro un macrotesto unitario una produzione sempre più votata all'occasionalità.

Un'ultima considerazione circa la destinazione della silloge. Non esistono, ad oggi, prove di un'eventuale circolazione manoscritta dei testi poetici contenuti nei due fascicoli in esame, ma intestazioni autografe come «Allo ill.^{mo} S. Duca di Firenze fecie Benvenuto dichiarando la Filosofia Boschereccia» o «Di carcere al Duca» inducono a considerare con sospetto l'ipotesi di un carattere meramente privato della raccolta. Costituisce pertanto un utile ammonimento quello di Giuliano Tanturli, elaborato a proposito di quello che è forse il più importante canzoniere cinquecentesco, ma pertinente anche nel caso della più umile compagine celliniana: «un libro ... il cui percorso in ordine ai testi riuniti ha un significato, costituisce un messaggio, non può non avere una destinazione pubblica, a prescindere da quando questa sia stata nei fatti raggiunta³¹».

Nota editoriale

Il carattere integralmente autografo delle *Rime* qui pubblicate e l'obiettivo interesse della lingua celliniana hanno suggerito di procedere a una resa il più possibile conservativa del dettato del codice Riccardiano: come ha di recente ribadito Paola Manni a proposito delle scritture di Leonardo, infatti, «la grafia documentata in un autografo costituisce sempre una testimonianza molto significativa dell'autore, è rivelatrice preziosa della sua formazione e della sua cultura³²».

dei "Sonetti" di Benedetto Varchi, «Italique», VII [2004], pp. 43-100: 46 e 55). L'edizione casiana è invece quella curata da Erasmo Gemini due anni dopo la morte dell'autore: *Rime, et prose di m. Giovanni della Casa*. Con le Concessioni, & Privilegii di tutti i Principii impresse in Vinegia, per Nicolo Bevilacqua, nel mese d'ottobre. MDLVIII.

³¹ Tanturli, *Le ragioni del libro...* cit., p. 32.

³² P. Manni, *Percorsi nella lingua di Leonardo: grafie, forme, parole. Quarantottesima lettura vinciana*, 12 aprile 2008, Vinci-Firenze, Biblioteca Leonardiana-Giunti, 2008, p. 8.

La *facies* di queste poesie risulta spesso ancorata all'uso di grafie e forme connotate dall'arcaismo, perlopiù ripudiate dai letterati contemporanei. È interessante ad esempio notare come, al di fuori del nucleo di testi in esame, le liriche autografe che Cellini sottopose alla revisione di Benedetto Varchi vedessero sanzionati, fra gli altri aspetti, alcuni di questi tratti (ad es. le < h > ed < i > diacritiche “abusive³³”). Si potrebbe, in un certo senso, prudentemente estendere anche a tali caratteristiche dell'*usus* grafico celliniano quanto Maria Luisa Altieri Biagi ha messo in luce a proposito di certe costruzioni sintattiche della *Vita*, giudicate il frutto di un istituto linguistico attardato in epoca post-bembesca³⁴. Il dato, sottolineava la studiosa, non è certo sorprendente, qualora si pensi al profilo socio-culturale di un artista privo di una tradizionale educazione umanistica, formatosi attraverso la lettura di scrittori del Tre e Quattrocento (Dante, Petrarca, Boccaccio, ma anche Giovanni Villani e Leon Battista Alberti): «“non idiota”, secondo la ben nota classificazione del Varchi, ma “non letterato”, il Cellini non poteva certamente tenere il passo dell'avanguardia letteraria del tempo³⁵». Lo stesso autore dovette essere ben consapevole di tale inadeguatezza: non è sicuramente un caso che, rivolgendosi al Varchi nella famosa lettera sul paragone fra pittura e scultura, Cellini dichiarasse di saper meglio «dir le ragione di tanta valorosa arte a bocca che scriverle», per essere egli «male dittatore e peggio scrittore³⁶».

Fra le più significative caratteristiche che possiamo osservare nei testi qui presi in esame, si segnalano la frequente espressione della < i > nel caso di articolazione palatale di < c > o < g > davanti ad < e > (ad es. *felicie, giemme*) e quella di < h > nel caso di articolazione velare davanti ad < a >, < o >, < u > (ad es. *inghanni, Francescho, schultura*). La pronuncia intensa della labiovelare sorda viene dal Cellini indicata per mezzo del trigramma < qqu > (ad es. *piaqqe, aqqua*); la restituzione grafica della nasale palatale è variabile, per quanto risultino prevalenti le scritzioni con trigramma (ad es. *Signiore*) su quelle con quadrigramma (ad es. *ingniore*). Saltuaria l' < h >

³³ Mi riprometto di esaminare le profonde correzioni del Varchi ad alcune poesie celliniane in un futuro contributo.

³⁴ M.L. Altieri Biagi, *La “Vita” del Cellini. Temi, termini, sintagmi*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*, Atti del convegno (Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1972, pp. 61-163 (139-63 per lo studio della sintassi): 143-44. Si tenga d'altro canto presente come la datata, ma ad oggi imprescindibile, monografia di Carlo Hoppeler sui caratteri fonomorfológicos della *Vita* (*Appunti sulla lingua di Benvenuto Cellini*, Trento, Stabilimento Tipografico Tridentum, 1921) sviluppasse un'intuizione analoga, riconducendo numerosi fenomeni, spesso frettolosamente etichettati come «sgrammaticature» celliniane, alle possibilità espressive di una prosa di registro medio, con numerosi riscontri fiorentini tre e quattrocenteschi.

³⁵ Altieri Biagi, *La Vita...* cit., p. 142.

³⁶ Lettera di Benvenuto Cellini a Benedetto Varchi del 28 di gennaio 1546 (stile fiorentino), in B. Varchi, V. Borghini, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno, Sillabe, 1998, p. 81.

etimologica (ma è costante in *huom* / *uomo*) e ricorrente quella pseudoetimologica (ad es. *hamo*, *hoffende*, *hudienza*). Le grafie etimologiche di impronta latina per restituire i suoni affricati dentali si alternano alle scritzioni con < z >, non senza contaminazioni fra i due tipi (per cui avremo, in sede di rima, *licentia* : *presenza* : *credenza*, son. 10, vv. 10:12:14 oppure *exentia* : *patienza* : *hudienza* : *clementia*, son. 23, vv. 1:4:5:8; nell'ambito delle scritture latineggianti si tenga presente l'alternanza fra i plurali *vitii* e *viti*). Raro il digramma < ph > in luogo della fricativa labiodentale sorda, limitato ai termini di tradizione colta (*trionphante*), attestata anche la scrizione paraetimologica con < x > in luogo del grado forte della sibilante (*exentia*). Diffuso lo scempiamento consonantico, soprattutto nei composti preposizionali con *a-* (ad es. *avinto*, *aquistata*); molto frequente il raddoppiamento fonosintattico (ad es. *a mme*), non mancano i casi di rafforzamento della nasale finale di un monosillabo davanti a parola iniziante per vocale (vedi la scrizione compendiata con *titulus* del son. 11, v. 13: *īn altri* > *inn altri*; la scrizione compendiata *cōm pianto* invece di *con pianto*, al son. 8, v. 4, indica forse un'incertezza nel restituire il fenomeno dell'assimilazione dovuta a fonetica sintattica). Sono attestate forme in cui la doppia consonante – in posizione preconsonantica o postconsonantica – rappresenta, secondo un uso grafico tipico dei testi toscani medioevali ancora vitale in autori del secondo Quattrocento e nelle scritture del giovane Leonardo, il grado medio-forte di sonorità³⁷ (ad es. *alltri*, *quintta*).

Sulla base della volontà conservativa prima enunciata, tali caratteristiche sono state mantenute a testo. Sono stati invece adottati i seguenti interventi editoriali:

- suddivisione delle parole secondo l'uso moderno, con separazione delle particelle proclitiche in giunzione (dunque, ad esempio, *glialtri* > *gli altri*, *dilui* > *di lui*, *avenire* > *a venire*); si conservano però le scritzioni analitiche che risultino perspicue, ad es. *poi che*, *hor mai*;

- adeguamento dell'alternanza fra maiuscole e minuscole alla norma attuale (dunque si avrà, ad esempio, *Bastone* > *bastone*, *dio* > *Dio* e *iDio* > *Idio*), con l'avvertenza che le iniziali dei versi sono state rese minuscole quando non seguano un punto;

- adattamento della punteggiatura agli *standard* moderni. Negli autografi celliniani i segni interpuntivi appaiono poco specializzati e, in numerose circostanze, non sembrano marcare le diverse pause del discorso, bensì assolvere ad una funzione espressiva. La punteggiatura presente sui testi risulta quindi, in linea di massima, poco utile a comprendere l'articolazione sintattica delle poesie e dunque difficilmente conservabile in sede di edizione. La virgola, usata soltanto all'interno del verso, individua talvolta pause

³⁷ Manni, *Percorsi...* cit., p. 17.

brevi, ma spesso sembra invece usata per mettere in rilievo i lessemi o i sintagmi più significativi sotto il rispetto semantico (ad es. son. 6 v. 9: «Ferma 'l poter, del mio, fatal destino»). Con analoga ambiguità troviamo saltuariamente utilizzato il punto e virgola (ivi v. 6: «sepulto vivo; et pur la mia salute»), più frequentemente il punto medio (ivi v. 13: «facendo gratie molte · pur si alignia»). I due punti parrebbero indicare una pausa breve (ad es. son. 5, v. 7: «volta a quel l'ira: e a me la santa pacie») o media, e si trovano spesso a fine verso (dove talora si allungano fino ad assumere l'aspetto di due lineette), in alternanza al punto medio;

– adozione di segni diacritici (accenti e apostrofi) coerenti con i criteri editoriali moderni (le voci del verbo *avere*, che Cellini scrive perlopiù senza < h > etimologica, sono state dotate di accento grave, dunque *o* > ò, *a* > à ecc., come la seconda persona del presente indicativo del verbo “essere”, sul manoscritto talvolta ·*se*· > *sè* ecc.); il punto in alto (·) segnala i casi di assimilazione alla consonante successiva (ad es. *no·lli*). Negli autografi, l'apostrofo iniziale precede numerose forme aferetiche o percepite come tali dall'autore (così avremo 'l da il ma anche 'dio), quello finale accompagna spesso i monosillabi forti (ad es. son. 8, v. 12: «a' te e' a' me», si avverta però che *e'* può indicare tanto la congiunzione quanto la terza persona del presente indicativo del verbo “essere”, vedi son. 10, v. 5: «Amore e' cieco e' tira e' non sa dove») e le apocopi vocaliche (ad es. *inmortal'*, *mal'*, *esser'* ecc.). Raramente, l'apostrofo finale viene utilizzato, al posto dell'accento, con i polisillabi ossitoni (la scrizione *oime'* si alterna quindi a *lascio* in luogo di *lasciò*);

– distinzione dei grafemi < u > e < v > sulla base del diverso valore fonetico;

– adozione della sola forma breve della < i > (l'uso della < j > come mera variante grafica è comunque piuttosto raro in Cellini, e perlopiù situato in fine di verso, ad es. *annj* e *affannj* nel son. 4, vv. 11 e 14);

– scioglimento tacito (senza parentesi tonde) delle abbreviazioni, tutte di uso comune negli autografi celliniani: il più frequente segno di compendio è senz'altro il *titulus* in luogo di nasale (ad es. *ī* > *in*; *nō* > *non*; nel caso di forme dubbie, si è tenuta presente la scrittura prevalente delle parole non compendiate, e dunque *īmortal* > *inmortal* nel son. 13, 8 sulla scorta delle scritture intere di 2, 14; 3, 14 ecc., ma *īpasti* > *impasti* nel son. 1, v. 8 sulla scorta delle scrizioni *impie*, *impio* ecc.). La *p* con asta inferiore tagliata vale sempre *per*; nelle sole cc. 26-29 è presente il nesso &, reso con *et*.

In presenza di evidenti *lapsus calami*, aplografie e diplografie si è messa a testo la lezione corretta, segnalando in apparato quella del testimone (ad es. R¹ *gratio* in luogo di *gratia*; R¹ *ulgho* in luogo di *vulgho*; R¹ *saalma* in luogo di *salma* ecc.). Come si è avvertito precedentemente, i fascicoli in esame recano correzioni e modeste tracce di una rielaborazione d'autore: tali informazioni di carattere diacronico vengono fornite in una distinta fascia di

apparato. In caso di correzione o variante immediata la lezione originaria compare tra parentesi uncinate rovesciate › <; ulteriori indicazioni riguardo modalità e topografia dell'intervento sono fornite qualora significative e funzionali all'intelligenza del processo.

Occorre avvertire che, nel trascrivere i propri componimenti, Cellini aderisce all'antica prassi dei copisti di poesia e tende in più occasioni ad integrare di sillabe atone sovrannumerarie le parole che si presentavano apocope, sincopate o aferetiche nell'antigrafo. In simili circostanze (vedi ad esempio sonn. 10, v. 2; 12, v. 2 ecc.), i versi sono stati ricondotti alla misura canonica, avendo sempre cura di rilevare l'intervento editoriale in apparato e nel commento. Si è invece preferito conservare a testo le rime imperfette, anche laddove le irregolarità potrebbero essere spiegate come effetto della copia e dunque facilmente emendate (ad es. nel son. 15, dove *ingiuria* del v. 13, in rima con *schultura* e *figura*, potrebbe aver sostituito, nella trascrizione, l'allotropo *ingiura*). La rima imperfetta risulta infatti ineliminabile in altri componimenti dello stesso autore (si veda l'esemplificazione citata in nota al son. 15, v. 13, ma anche il son. 19, vv. 1:4:5:8 con i rimanti *sempiterno* : *'nferno* : *ferno* : *fermo*): è parso quindi preferibile non intervenire a sanare l'anomalia.

I testi sono numerati seguendo la disposizione che essi hanno nei due fascicoli in esame: in numeri romani tra parentesi tonde, viene indicata la corrispondente numerazione nelle edizioni novecentesche. I rimandi bibliografici sono forniti in forma sintetica tramite l'indicazione del cognome dell'autore del contributo, eventualmente seguita dal numero della pagina (assente nel caso di richiamo ai corrispondenti commenti degli altri editori delle *Rime*, scil. Milanese, Mabellini, Maier, Ferrero, Gatto), oppure attraverso il titolo abbreviato dell'opera in corsivo. Per lo scioglimento delle abbreviazioni, si rimanda alla tavola conclusiva. Le sigle ASF e BNCF indicano, rispettivamente, documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze e presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

DILETTA GAMBERINI

1 (XXVI)

Il testo inaugura, su un registro aggressivamente popolaresco, il primo quaterno del codice R¹, contenente perlopiù testi relativi alla carcerazione del 1556: la rilevata posizione liminare in quella che si configura come una serie dominata dalla tematica della prigionia e le immagini qui adoperate inducono a scorgere nel sonetto un riferimento alla causa di quella prima detenzione fiorentina. In questo senso, il destinatario delle presenti minacce sarà molto probabilmente identificabile con Giovanni di Lorenzo di Papi: l'orafo, già in affari con lo scultore fiorentino nel 1545 (vedi Trento, p. 45), per la cui aggressione Cellini fu detenuto nelle Stinche per quasi due mesi, dalla fine di agosto al 26 di ottobre 1556. I vv. 4-5 sembrerebbero anzi suggerire una stesura successiva al concretizzarsi dell'intimidazione celliniana: essi paiono infatti una profezia *post eventum* del violento assalto all'orafo, percosso a colpi di bastone sulla base di un movente taciuto dai documenti giudiziari. Tutto il sonetto è caratterizzato da un lessico basso e corposo, tipico del registro comico più battagliero, e dalla presenza di un linguaggio dall'andamento proverbiale.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime desinenziali vv. 4:5:8 e 9:12, rima equivoca vv. 10:13 (*in mezzo* locuzione avverbiale : *mezzo* sostantivo).

R¹, c. 1r.

Tu già a *calendas grecas* cicalasti
et io mentir ti feci per la gola:
non bastando hor quella mentita sola,
4 ci metterò il bastone infin che basti.
 Se poi avvien che le corna ti guasti,
 diràne al tuo dottore una parola;
 se bene avvien che quel che può mi invola,
8 fra quello et me non sia chi borra impasti.
 A llui sta 'l tôrre e 'l dar, gli altri a tacere.
 Sol Fortuna si può mettere in mezzo:
11 né anche lei non fa quel che la vuole,
 a molti dà che si stanno a sedere,
 né àn virtù, prencipio, fino o mezzo,
14 e' qual la luna affredda et scalda 'l sole.

1. *Tu ... cicalasti*: 'hai continuato a dire stupide falsità, senza mai interromperti'. L'espressione proverbiale latina «*ad calendas grecas*», ad indicare un termine che non arriva mai, origina da un aneddoto della *Vita Augusti* (LXXXVII 1) di Svetonio, volgarizzata da Paolo del Rosso nel 1544, I 1 225: «Volendo significare che alcuni non erano mai per pagare, diceva: "E' pagheranno alle calende greche"» (citato in *GDLL*, s.v. "calenda"). Il verbo *cicalare* ricorre con frequenza nei poeti comici toscani, dal Pulci (es. *Morgante*, XXVII 284, 3) al Berni (*Capitolo primo della peste*, 83): numerose le occorrenze nella produzione burlesca del Lasca e del Bronzino. Assieme a "favellare" e "ragionare", è stato più volte oggetto dell'attenzione lessicografica di Cellini: vedi *Trattati* I 9, *Vita* I 111, *Discorso sopra la Differenza nata tra gli Scultori e Pittori* e la prosa che accompagna il *Sogno fatto innel sonnellin dell'oro*, ed. Maier n° 85. Non si conoscono i motivi dell'aggressione a Giovanni di Lorenzo di Papi, ma (se è esatta l'identificazione del *tu* iniziale) questi versi

sembrerebbero indicare il movente dell'assalto nella maldicenza dell'orafo rivale.

2. *et io ... gola*: «Mentire qualcuno per la gola vale accusarlo di falsità e menzogna; denunciare come spregiuro; smentirlo» (*GDLI*, s.v., riportando esempi tratti da Bandello, Berni, dallo stesso Cellini, *Vita* I LXXVI, p. 149: «alle qual parole mentitolo per la gola, tirai fuori la spada»). Da notare l'annominazione *mentire ... mentita*, rafforzata dalla paronomasia al v. 4 *metterò*.

3-4. *non ... basti*: ancora una paronomasia e un'annominazione (*bastando ... bastone ... basti*). L'aggressione per la quale l'autore fu incarcerato venne effettivamente compiuta dal Cellini armato di un bastone: «con uno bastone assaltò Giovanni di Lorenzo, orefice, et con epso lo percosse di quattro bastonate sulle braccia et una sulla testa con rottura a sangue che si vide l'osso» (ASF, *Otto di guardia e balia del Principato, Partiti e deliberationi*, LXXIV, c. 127; cfr. Greci p. 525). A quest'ultima circostanza probabilmente il v. 5 allude: *le corna ti guasti* vale infatti lo stesso che l'ancora proverbiale 'rompere le corna', spaccare la testa a qualcuno per via di percosse.

6. *diràne*: forma scorciata di indicativo futuro di seconda persona singolare, con pronomi enclitico; i precedenti editori leggevano *tirane*, imperativo. Per *dottore* è probabile che Cellini intendesse 'avvocato', 'consulente legale', con un'accezione ben attestata nei documenti dell'artista (vedi Tassi III, p. 361: «dottori di legge»); forse qui il giudice chiamato a dirimere la controversia fra i due, cui spetta il potere di decidere il destino altrui (*Allui sta 'l tòrre e 'l dar, gli altri a tacere*), risoluto a danneggiare in ogni modo il Cellini (*quel che può mi invola*).

8. *chi borra impasti*: la borra è la cimatura dei panni di lana o di seta; per traslato il termine indica una cosa di poco valore, soprattutto «parole, frasi inutili e oziose, messe come riempitivo in un libro, in un discorso» (*GDLI*, s.v., adducendo esempi da Guicciardini, Annibal Caro, Bartolomeo Davanzati). L'espressione varrà dunque 'faccia chiacchiere' (Mabellini), con riferimento a un eventuale «avvocato parolaio» (Ferrero). Si tenga però presente come l'espressione appartenga propriamente al linguaggio tecnico della scultura, dal momento che la borra veniva mescolata all'argilla per realizzare i modelli delle opere al fine di evitare che questi si fendessero: cfr. Vasari 1568, *Della scultura*, ix.

9. *gli altri a tacere*: forma di infinito storico neolatino retto dalla preposizione *a*, propria di un registro popolare, «appar preferibilmente quando valga a porre l'azione al centro dell'interesse, a prescindere dal tempo, modo e persona ... è dunque una forma enfatica, affettivamente accentuata, di narrazione» (Rohlf s 711a).

10. *Sol ... mezzo*: sebbene la sua onnipotenza venga in questi versi negata, la forza incontrollabile della Fortuna, contrapposta alla virtù umana, costituisce uno dei temi portanti della produzione letteraria di Cellini, nonché uno dei suoi aspetti più tipicamente rinascimentali: sul tema si vedano le notazioni di Maier, *Umanità e stile*, pp. 42-43 e 176.

11. *né ... vuole*: 'neanche lei è arbitra della sua volontà completamente' (Gatto). Cfr. Michelangelo, *Rime*, CCLXII 2: «non puo' ciò che tu vuoi?». Il verso presenta una ripetizione, tipica del toscano demotico, del pronome soggetto femminile *la*, per cui si veda Rohlf s 446, nonché l'uso pleonastico delle negazioni, che caratterizza la lingua celliniana, su cui cfr. Altieri Biagi, p. 162.

12-14. *a molti ... sole*: la conclusione del sonetto si appunta contro gli uomini privi di valore, audacia e qualità, inopinatamente favoriti dalla sorte. La recriminazione celliniana contro la Fortuna, che a torto favorisce gli incapaci e perseguita i meritevoli, percorre alcune suppliche al duca Cosimo, variamente riferite al Bandinelli (il «cavagliorgani, il quale ha così favorita stella a torto, in grazia di Vostra Eccellenza, che la mia non gli appare né con lustro, o grazia alcuna»: Tassi III, p. 324) o all'Ammannati, rimproverato per gli errori tipici degli «imperiti ciabattoni» sul «povero sventurato marmo» del *Nettuno* («e molto mi maravigliai che lui avessi così poca sperienza, e cotanto poco sapere d'ogni cosa, con sì mirabil fortuna cieca»: ivi, p. 340). *prencipio* è forma dissimilata che trovia-

mo anche nell'autobiografia (I n), caratteristica del toscano popolare (Rohlfs §330). L'uso del sostantivo *fino* ('fine') è forse dovuto all'influsso analogico della corrispondente preposizione.

2 (LVII)

Come evidenziato in precedenza, il secondo sonetto del quaterno di apertura del codice R¹ è l'unico componimento estraneo, per contenuti e cronologia, alla coerente serie di testi della carcerazione di questo fascicolo. Il sonetto è stato infatti presumibilmente ideato dal Cellini attorno al 1560, in concomitanza con il divampare della contesa per ottenere l'enorme blocco di marmo destinato alla realizzazione della fontana del Nettuno in piazza della Signoria, inizialmente affidato dal duca Cosimo e dalla duchessa Eleonora a Baccio Bandinelli. È in tale circostanza che l'artista mette a punto, soprattutto attraverso i prosimetri dei *Sogni*, la propria battaglia poetica 'boschereccia', forse come strumento di pressione per sollecitare il duca ad indire un concorso fra gli scultori di corte. Il presente componimento, che vorrebbe porsi quale "dichiarazione" della «Filosofia Boschereccia», risulta al contrario uno dei testi più problematici del Cellini, se non addirittura «uno dei sonetti in cui più è evidente la fatica e l'incertezza dell'espressione» (Ferrero). Forse consapevole di tale oscurità, l'artista opererà altrove per l'esposizione in prosa dei sonetti caudati a carattere 'boschereccio', dove esplicitare (senza possibilità di equivoco) i significati allegorici della lettera poetica: si avranno così i «manifesti» dei *Sogni* (Dubard de Gaillat 2009, p. 239), testi di capitale importanza nella produzione letteraria del Cellini. Il sonetto in esame, denso di riferimenti allegorici poco perspicui, è caratterizzato da una notevole opacità del dettato, anche a causa di alcune evidenti sconnessioni sintattiche, appena attenuate dalle lezioni della seconda redazione. Questa, a c. 9r, è contenuta nello stesso bifoglio di una notazione autografa riguardante il pagamento del conto del *Perseo* sul Monte di Volterra (c. 10r: «che il Duca mi promuti il resto del mio credito del *Perseo* in sul Monte di Volterra. Chiedere le mie 3 figurine d'oro al ditto conto»), senza data ma riferibile presumibilmente ai primi mesi del 1561: cfr. Tassi III, p. 341. Per quanto la redazione di c. 9r appaia di poco successiva a quella di c. 1v, le sue lezioni non vengono messe a testo ma segnalate in apparato, al fine di fornire una testimonianza fedele del contenuto del primo fascicolo senza alterarne la *facies* con correzioni posteriori.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE DEC. B inclusiva (di 2 *alma*); consonanti A e C. R¹, c. 1v (α) e c. 9r (β).

*Allo Ill.^{mo} S. Duca di Firenze fecie Benvenuto
dichiarando la Filosofia Boschereccia.*

S'alzâr già lieti a Dio tre i più begli
spirti lucenti, ché la felicie alma,
accesa a quello, ardita i cieli spalma:
4 parien che sol per lei fur fatti quegli.
Se l'alm' è eguale e i corpi a lei frategli
un lieve e l'altro con più greve salma,
felicie in voi e gloriosa calma
8 di giemme e d'oro ancor vi hornò i capegli.

11 Quel Dïo, qual già mai non mutò voglia,
 mutossi allor con ambe mani a' poli:
 fermò che sol di lui la gratia avessi.
 Beato a voi et noi al mondo soli,
 14 amici et servi in tanto ben comessi,
 ch'inmortal fate a noi la mortal spoglia!

β omette l'intestazione 2. spirti lucenti] Lucenti spirti β 4. parien] Paria β 5. eguale e i corpi] eguale i corpi β 7. felicie in voi] In Voi felici β 8. giemme] gemme β vi hornò] u' orno β 9. Dio, qual] Dio, il qual β 10. mutossi allor] Cangiossi allhor β 11. avessi] havessi β 12. Beato a voi et noi al mondo] Beato Voi, e noi ch'al Mondo β 13. comessi] commessi β 14. inmortal] immortal' β a noi] a(n) noi β

1-2. *S'alzâr ... spirti lucenti*: 'in passato si levarono lietamente al cielo i tre più splendidi spiriti'. I commentatori hanno perlopiù identificato gli *spirti* con le tre facoltà dell'anima (vegetativa, sensitiva e intellettuale), di chiara matrice aristotelica, di cui l'autore parla nella prosa esplicativa al componimento 'boschereccio' *Sognio fatto innel sonnellin dell'oro* (ed. Maier n° 85). Non è però chiaro quanto possa essere attendibile tale identificazione, dal momento che nel citato brano del *Sognio* le tre potenze aristoteliche sono sempre definite «anime», mai «spirti». Il significato allegorico della prima quartina resta pertanto sfuggente, soprattutto perché è difficile dire a quale personaggio possa fare riferimento Cellini con il sintagma *felicie alma*: forse al duca Cosimo? Per il sintagma *lucenti spirti*, della seconda redazione del sonetto, vedi Vittoria Colonna, *Rime spirituali*, C, vv. 5-6: «Huomo il vedesti, e Dio, quando i lucenti | spirti facean l'albergo umile adorno». La forma *alzâr* deriva per apocope da "alzaro", con la desinenza di terza persona plurale del passato remoto, tipica dell'italiano antico (Rohlfs §565). Da notare, qui e negli altri rimanti (vv. 4:5:8), l'uso degli esiti palatalizzati per le terminazioni *-lli*, originariamente tipici delle zone sudorientale e settentrionale della Toscana, poi adottati anche da autori fiorentini (Rohlfs §233). Per ottenere una regolare misura e sanare l'apparente ipometria, occorre postulare una dialefe fra il monosillabo tonico *tre* e il successivo articolo *i*: l'ipotesi sembra preferibile a quella dell'uso del sostantivo *Dio* come bisillabo, contro l'uso prevalente nel Cellini.

3. *accesa a quello*: 'infusa da Dio'. L'espressione ricorre spesso nella produzione letteraria dell'artista ad indicare la creazione dell'anima umana. Cfr. ad es. *Vita* I L, p. 104: «Dissi loro, quelle lectere esser rotte, perché quello strumento mirabile del suo corpo era guasto e morto; e quelle dua lectere intere, la prima e l'ultima, si erano, la prima, memoria di quel gran guadagno di quel presente che ci dava Idio, di questa nostra anima accesa dalla sua divinità, questa non si rompeva mai», e l'*incipit* dei sonetti *Si accese a Dio questa mie 'nfelicie alma* e *Dio fé 'l prim'huom di terra e poi l'accese* (ed. Maier nn° 27 e 14). Il verbo *spalma* è stato inteso dagli altri editori nel senso di 'tocca, sfiora con le palme' (Gatto), ma potrebbe invece valere 'veleggia, percorre navigando' (con la comune metafora dell'anima come imbarcazione; cfr. anche *GDLI* s.v.) come in Varchi, *Sonetti* II LXXXVII 13-14: «ogni mia speme, indi s'appressa e spalma | la mia barchetta solo, e non d'altronde» o Tasso, *Rime*, CMXI 5-6: «e, come nave in tempestoso verno | corre per aspro mare e tutta spalma» e MCDLXXXVII 5-6: «sono a la nave mia, che tutta spalma | nel mar di vostra lode».

4. *parien ... quegli*: '(i cieli) sembravano essere stati creati appositamente per lei'. La desinenza dell'imperfetto *parien*, tipica dell'italiano antico (Rohlfs §550; vedi ad es. *Inf.* IX 39: «che membra feminine avieno e atto»), resiste nel fiorentino cinquecentesco a dispetto della condanna sancita dal Bembo (*Prose della volgar lingua* III 30).

5-6. *Se ... salma*: 'se l'anima è uguale per tutti gli uomini e i corpi, che le anime abitano, sono costituzionalmente diversi: alcuni leggeri, altri pesanti'. L'autore esprime un concetto più volte ribadito nelle *Rime*, quello che le anime umane siano tutte uguali in quanto immortali e create da Dio, mentre i corpi ad esse legati sono caratterizzati da una grande varietà e sottoposti agli accidenti del caso. Cfr. quanto dichiarato nel son. ed. Maier n° 42 vv. 1-6: «Dio dà l'alma a ciascun ne' corpi eguale, | se ben a ciascun vien da poi la Morte, | qual più per tempo et con diversa sorte. | Fortuna è che c'inchina al bene e 'l male, | anchor ci fa la spoglia disequale: | chi dilicata, alcun costante e forte». Per il sintagma *greve salma*, si confronti (fra le numerose attestazioni nella poesia antica) almeno Petrarca, *RVF* CCLXXVIII 13: «per far me stesso a me più grave salma» e Michelangelo, *Rime* CCXC 1: «Scarco d'un'importuna e greve salma».

7. *felicie ... calma*: nella molteplicità delle sorti e delle qualità umane, questa dote morale di Cosimo sarebbe risultata decisiva – secondo Cellini – per determinarne l'incoronazione a duca di Firenze, cui fa riferimento il verso successivo. I rimanti *alma* : *spalma* : *calma* sono anche in Varchi, *Sonetti* I CCLVII 2 e 6-7: «Già cinque lustri interi e mezzo l'alma | ... | qual chi talor sua navicella spalma, | poi truova in mezzo 'l mar tranquilla calma».

9. *Dio*: la scansione bisillabica del sostantivo, con dieresi d'eccezione (Menichetti, pp. 245-55), contraddice l'*usus* dell'autore: la soluzione proposta appare non di meno preferibile a quella di un *mai* dieretico in posizione sintagmaticamente atona. Forse proprio per sanare quella che percepi come un'anomalia, Cellini aggiunse, nella seconda redazione del sonetto, l'articolo determinativo *il* (per l'utilizzo del relativo *qual* senza articolo nella prosa della *Vita* si veda Hoppeler, p. 75). *già mai non mutò voglia*: l'immutabile piano divino per la storia umana richiama il dantesco «magno volume | du' non si muta mai bianco né bruno» (*Par.* XV 50-51).

10. *mutossi ... poli*: forse 'cambiò i suoi piani (*mutossi*), afferrando con le due mani i poli terrestri'. Bizzarra figurazione, che sembra alludere a un intervento che stravolge radicalmente il corso preordinato degli eventi: potrebbe trattarsi di un riferimento all'imprevedibile congiuntura che aveva portato il diciassettenne Cosimo (appartenente al ramo cadetto dei Medici) a succedere come duca di Firenze ad Alessandro, assassinato il 6 gennaio 1537, al posto del figlio naturale di questi, Giulio. Cfr. l'*incipit* del sonetto 4: «Glorioso Signore, poi che a Dio | piaque ducarvi».

11. *fermò*: 'stabili con decisione irrevocabile'; preferisco infatti intenderlo come passato remoto e non come participio *fermo* (secondo la lezione degli altri editori), in correlazione con *mutò* e *mutossi*. *havessi*: anche nella prosa della *Vita* Cellini usa, per la seconda persona plurale, la forma del congiuntivo imperfetto della seconda persona singolare: vedi Hoppeler, p. 101 e Rohlf s. §560.

12. *Beato a voi et noi*: la presenza della preposizione nell'esclamazione è ben documentata nei testi letterari fiorentini, cfr. ad es. *Morgante* XIV 12, 4: «Beato a chi poté trovar la scala!».

13-14. *in tanto ... spoglia*: 'fatti partecipi di un bene tanto grande, poiché infondate nei nostri corpi l'immortalità connessa a un potere di origine divina'. Per *mortal spoglia* cfr. ad es. Vittoria Colonna, *Rime amorose* X 10: «spreggiar questa mortal caduca spoglia» (in rima con «voglia»).

3 (XV)

Secondo sonetto relativo alla prigionia fiorentina del fascicolo liminare di R¹: rinchiuso in carcere per l'aggressione a Giovanni di Lorenzo, Cellini eleva la sua preghiera perché gli sia ancora una volta concessa la grazia della visione del sole. Il sonetto risulta chiara-

te bipartito: nelle quartine l'autore si rivolge a quel Dio che lo ha fatto nascere uomo e che lo ha reso degno della luminosa visione di quasi vent'anni prima, avuta nel tetro carcere romano di Castel Sant'Angelo, raccontata nell'autobiografia (*Vita* I cxxii) e celebrata figurativamente nel Crocifisso marmoreo oggi all'Escorial. Nelle terzine si rivolge a Maria, tradizionalmente ritenuta l'intermediaria di ogni preghiera umana, con la promessa di dedicarsi – una volta ricevuta la grazia implorata – alla celebrazione delle verità della fede.

Il sonetto modula l'invocazione alla divinità secondo l'esempio offerto dai *Salmi* davidici, un paradigma lirico e religioso che garantisce all'autore la possibilità di rappresentarsi come l'uomo giusto a torto perseguitato, che supplica angosciato il soccorso di Dio. Grazie a questo straordinario potere evocativo, il testo biblico costituirà un'*auctoritas* imprescindibile per quasi tutte le poesie risalenti alle due carcerazioni fiorentine, ed una delle componenti più significative della trama letteraria delle *Rime* celliniane. D'altronde la continua lettura della «Bibbia vulgare» (*Vita* I cxvii) aveva caratterizzato il clima di esaltazione mistica durante la precedente carcerazione romana, come Cellini racconta nell'autobiografia (I cxviii, p. 225): «Cominciai da principio la bibbia, e divotamente la leggevo e consideravo, et ero tanto invaghito in essa, che se io havessi potuto, non harei mai fatto altro che leggere». La *Vita* fornisce poi numerose e puntuali indicazioni circa l'importanza dei *Salmi* nello straordinario *itinerarium mentis ad Deum* vissuto dall'artista durante la prigionia. Nel fondo del carcere, quei testi biblici avevano rappresentato la forma privilegiata dell'invocazione a Dio, significativamente accostata alle proprie composizioni cantate: «e' mi cominciò a venire una diletatione tanto grande di questi pensieri in Dio, che io non mi ricordavo più di nessuno dispiacere che mai io per l'adietro havessi hauto, anzi cantavo tutto il giorno salmi e molte altre mie compositione tutte diritte a Dio» (I cxix, p. 227). Il racconto autobiografico non tralascia di indicare quali fossero i testi privilegiati dall'autore: «Lasciato che e' m'ebbono, cominciai a cantare un *De profundis clamavit*, un *Miserere*, et in te Domine speravi. Tutto quel giorno primo d'agosto festeggiai con Dio, e sempre mi iubilava il cuore di speranza e di fede ... Dissi molte mie oratione ad alta voce: di poi tutte, un *qui habitat in aitorium*; di poi questo, ragionai con Idio un pezo» (I cxx, p. 229). Anche al di fuori del perimetro della narrazione dell'esperienza mistica vissuta durante la prigionia romana, la grande familiarità del Cellini con le parole del Salmista è comprovata da un'ulteriore notazione, relativa al pellegrinaggio a Camaldoli, Vallombrosa e La Verna, intrapreso per ringraziare Dio del successo del *Perseo*: «Nel nome di Dio mi parti' di Firenze sempre cantando salmi et horatione innoe et gloria di Dio per tutto quel viaggio» (II xciv, p. 390).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE (come il precedente sonetto della carcerazione, 1). A inclusiva (di 5 ora), rima ricca e inclusiva vv. 3:6.
R¹, c. 2r.

In prigione in Firenze

4 Quel lume sol, che 'l mondo e 'l cielo honora,
 pel quale io son più che animal divino
 (ché in mezzo d'esso in crocie a capo chino
viddi 'l Signior che 'l cielo e 'l mondo adora)
 piatoso in quello e 'n questo carcere ora
apri al tuo servo infelicie e meschino,
qual con tuo gloria a lLimbo quel mattino

- 8 gli antichi padri in te si vider fuora.
 E tu, Madre di Dio, fammi or mai lieto,
 per quel divin splendor che in te si pose,
 11 qual purghò 'l ciel e nostre colpe stinse:
 divoto al santo tempio del Loreto
 verrò cantando le mirabil cose
 14 che col sangue immortal la Morte vinse.

sopra il titolo Benvenuto Cellini, e spostato verso il margine destro 1556

Occorre precisare che anche l'inizio della seconda carcerazione nelle Stinche di Firenze, quella subita dal Cellini per sodomia dal 2 al 27 (o 28) marzo 1557, potrebbe essere compatibile con la datazione «1556» indicata dall'autore, tenendo presente che il calendario *ab Incarnatione* adottato dalla città toscana faceva scattare il capodanno il 25 di marzo. Eppure questo sonetto risulta più coerente con la parabola di speranza e disperazione delineata dai testi composti durante la prima, più duratura, prigionia fiorentina: a questo periodo risale d'altro canto la grande maggioranza dei componimenti del primo quaternio del cod. R¹. Mabellini assegnò questo, come pure altri sonetti del primo fascicolo del manoscritto, alla prigionia romana del 1539, ignorando i dati testuali e codicologici: d'altra parte i documenti relativi alle due carcerazioni fiorentine, che chiarivano la cronologia e le ragioni dei periodi di detenzione nel carcere delle Stinche, furono resi noti soltanto dall'articolo di Luigi Greci, nel 1930.

1. *Quel lume sol* ('il sole', immagine di Dio con ovvia metafora dantesca: vedi ad es. il «dolce lume» di *Purg.* XIII 16) è oggetto del verbo *apri* (v. 6), con divaricazione straordinaria. Nel sonetto al Castellano (*Vita* I CXXIII, p. 233), per certi aspetti affine al presente componimento, Cellini sostiene che la visione del Sole nel fondo del carcere romano gli ha concesso il «lume eterno». A differenza di Gatto, ritengo che il relativo *che* abbia valore di complemento oggetto di una subordinata che ha come soggetto *'l mondo e 'l cielo*: la concordanza *ad sensum* dei soggetti, collegati dalla congiunzione *e*, con il verbo al singolare *honora* (parallela alla identica costruzione del v. 4) è frequente in Cellini e trova numerosi riscontri negli autori fiorentini, da Dante a Machiavelli (Rohlf s §642). La tematica della visione del sole tornerà, con accenti molto simili, anche in un sonetto composto verso il 1570, *A quella maggior, sola, eterna lucie* (ed. Maier n° 100).

2. L'espressione *son più che animal divino* vale 'sono (in quanto uomo) più divino di ogni altro essere animato', con quella forma di gratitudine per aver ricevuto la natura umana, la più nobile che esista nel creato, ribadita più volta dal Cellini, anche nelle *Rime*; cfr. *infra* son. 8, vv. 9-11: «Lauldarti e ringratiarti quanto io possa | d'essere in terra il più degno animale | con alma sacra, ingegno, carne et ossa». Potrebbe però anche intendersi *animal divino* come perifrasi per 'uomo' (cfr. gli esiti più significativi della ricerca del sintagma sulla *LIZ*: Dante, *Convivio* III II: «e però è l'uomo divino animale dalli filosofi chiamato»; più prossimo a Cellini Giovan Battista Gelli, *La Circe*, dialogo X LXXIII: «da questa tanta virtù e proprietà dello intelletto mossi già alcuni Egizii sapientissimi, chiamarono l'uomo "Dio terreno", "Animale divino e celeste"» e *I capricci del Bottaio*, ragionamento III XXIX: «perché tu sei terrestre, corporeo e senza ragione, ma io [*scil.* l'anima] fo che tu sei chiamato animal divino e creatura ragionevole»). In questo caso, il verso rivendicherebbe la superiorità dell'artista su ogni altro uomo, in virtù della speciale grazia ricevuta con la visione romana: dichiarazione tutt'altro che sorprendente per un autore che si definirà «il primo huomo del mondo» (*Vita* I LXIX, p. 134).

3-4. *ché ... adora*: al v. 3, ritengo sia da leggersi *ché* (causale) e non *che* (relativo) come hanno fatto gli altri editori. A mio avviso, l'autore intende qui sottolineare la straordina-

rietà della visione avuta in carcere nel 1539, dall'artista vissuta come un riconoscimento della propria condizione di eletto: «la virtù de Dio m'ha fatto degno di mostrarmi tutta la gloria sua, quale non ha forse mai visto altro ochio mortale» (*Vita* I cxxii, p. 232); cfr. anche il sonetto al Castellano (I cxxiii 6-7, p. 233): «che Dio s'è mostro in sua gloria infinita, | qual mai vide halma prima che partita». L'"iconografia" della visione avuta nelle segrete del carcere romano verrà ripresa e specificata nel racconto della *Vita* (ivi): «viddi in mezzo a detto sole cominciare a gonfiare, e chrescere questa forma di questo gonfio, et in un tratto si fece un christo in chroce della medesima cosa che era il sole; et era di tanta bella gratia in benignissimo aspetto, quale ingegno humano non potria immaginare una millesima parte». Come già avvertì Maier (*Umanità e stile*, pp. 128-29), si coglie nella descrizione celliniana una duplice memoria dantesca, quella della visione del sole di *Par.* I 58-63 («Io nol sofferarsi molto, né sì poco, | ch'io nol vedessi sfavillar dintorno, | com' ferro che bogliente esce del foco; | e di subito parve giorno a giorno | essere aggiunto, come quei che puote | avesse il ciel d'un altro sole addorno») e soprattutto quella dell'apparizione di Cristo all'interno di una croce sfolgorante in *Par.* XIV 94-108 («ché con tanto luore e tanto robbi | m'apparvero splendor dentro a due raggi, | ch'io dissi: "O Eliòs che sì li addobbi!" | Come distinta da minori e maggi | lumi biancheggia tra' poli del mondo | Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi; | sì costellati facean nel profondo | Marte quei raggi il venerabil segno | che fan giunture di quadranti in tondo. | Qui vince la memoria mia lo 'ngegnio; | ché quella croce lampeggiava Cristo, | sì ch'io non so trovare essempro degno; | ma chi prende sua croce e segue Cristo, | ancor mi scuserà di quel ch'io lasso, | vedendo in quell'albor balenar Cristo»). La forma *viddi*, con duplicazione analogica, prevale nella *Vita* su quella *vidi*: vedi Hoppeler, p. 105.

5. *piatoso ... ora*: 'mostrati' misericordioso ora che sono in carcere, come già hai fatto quando fui carcerato a Roma'. La forma *piatoso* deriva dalla forma *piatà* (*Vita* I ci), con assimilazione regressiva: vedi Hoppeler, p. 26.

6. *apri*: 'concedimi di vedere'. Cfr. la preghiera a Cristo narrata nell'autobiografia (I cxxi, p. 230): «o vero figliuol de dio, io ti priego per la tua nascita, per la tua morte in chroce e per la tua gloriosa resurrezzione, che tu mi facci degno che io vegga il sole». L'espressione *servo tuo* tornerà, variamente declinata, più volte nelle *Rime* di Cellini, come è già stato evidenziato da Crimi (p. 105). Si tratta, a mio avviso, di un evidente calco biblico, in particolare dei salmi davidici, cfr. ad esempio *Ps* XXX 16-17: «Eripe me de manu inimicorum meorum | et a persequentibus me. | Illustra faciem tuam super servum tuum, | salvum me fac in misericordia tua».

7-8. *qual ... fuora*: 'come quando, nel Limbo, il mattino della tua resurrezzione, i patriarchi si videro, in tua gloria, liberati' (Ferrero). Cfr. Michelangelo, *Rime* CCXCVIII 12: «[Gesù] tolse i gran Padri al tenebroso regno». Per la forma *tuo gloria*, si tenga presente che il pronome possessivo femminile con desinenza -o è assai frequente in protonia nell'italiano antico (numeroso le attestazioni anche nelle *Rime* di Michelangelo): nel toscano quattrocentesco troviamo infatti «mie, tuo, suo invariabili» (Manni, p. 131).

9. *Madre di Dio*: si tenga presente come, in quell'universo complesso, antidogmatico e proteiforme di opzioni religiose cui viene convenzionalmente assegnata l'etichetta di "spirituale", non mancassero vivide manifestazioni di culto mariano, tipiche della tradizione di più stretta osservanza cattolica. Si pensi al ruolo fondamentale di Maria nella produzione poetica di Vittoria Colonna, forse influenzata in questo aspetto dalla predicazione di Bernardino Ochino: vedi Brundin, pp. 133-54.

11. *qual ... stinse*: 'il quale estinse, cancellò'. Per l'uso del relativo privo dell'articolo determinativo, si veda *supra*, commento al son. 2, v. 9. Cfr. forse *Io* I 29: «Altera die vidit Joannes Iesum venientem ad se, et ait: "Ecce agnus Dei, qui tollit peccatum mundi"».

13-14. *verrò ... vinse*: il tema del canto di lode è ovviamente uno dei motivi conduttori dei *Salmi* biblici, cfr. *Ps* XXV 7: «et enarrem universa mirabilia tua». Il *che* sembra qui va-

lere 'di chi' (*scil.* 'di Gesù'): esso rispecchia quindi l'uso polivalente del termine, tipico di una prosa di registro medio-basso e dell'oralità (Dardano-Trifone, p. 34). Quello del valore salvifico del sangue di Cristo è argomento tipico della poesia religiosa del XVI secolo, particolarmente caro ad autori la cui sensibilità religiosa non fosse immune da influssi valdesiani e "spirituali". Esso percorre infatti le liriche di Vittoria Colonna (ad es. *Rime spirituali disperse* XXXVI 91-93: «Costui vinse e donò il Suo Regno quando | in sacrificio Se medesimo diede, | col puro sangue il nostro error lavando») come quelle di Michelangelo (ad es. framm. CCCII 5-7: «Signor mie car, tu sol che vesti e spogli, | e col tuo sangue l'alme purghi e sani, | da l'infinito colpe e moti umani»), fino ai *Sonetti spirituali* del Varchi (ad es. XVI 1-4: «Sacro signor, di quel puro e innocente | sangue solo una stilla era bastante | a scancellar quante mai fero e quante | colpe faranno mai l'Orto e 'l Ponente»). Alla base di queste formulazioni sembra di cogliere l'eco di alcuni passaggi del *Beneficio di Cristo* di Benedetto da Mantova (1543), testo di straordinaria importanza nella Firenze di Cosimo I, che diffuse presso larghi strati della popolazione i capisaldi della nuova sensibilità religiosa di matrice valdesiana. Nel *Beneficio* è costante il richiamo alla funzione salvifica del sangue di Gesù, sulla scorta della lettera paolina agli Ebrei (IX 13-14: «Si enim sanguis hircorum et taurorum et cinis vitulae aspersus inquinatos sanctificat ad emundationem carnis, quanto magis sanguis Christi, qui per Spiritum aeternum semetipsum obtulit immaculatum Deo, emundabit conscientiam nostram ab operibus mortuis ad serviendum Deo»). Si legga per esempio l'affermazione di p. 59, circa la funzione di una «santissima fede, per la qual crediamo che in Cristo siano stati castigati tutti gli nostri peccati e che per lo suo preciosissimo sangue siamo reconciliati con Dio viventi». Allo stessa fonte mi sembra risalire l'immagine della Morte sconfitta da Cristo, che il *Beneficium* attinge da 1 Cor XV 54: «Cum autem corruptibile hoc induerit incorruptelam, et mortale hoc induerit immortalitatem, tunc fiet sermo, qui scriptus est: "Absorpta est mors in victoria"». Sulle importanti tracce che il *Beneficium* lasciò nella produzione letteraria del Varchi, rimando allo studio di Firpo, pp. 218-90 (pp. 236-45 per quanto concerne le poesie).

4 (XX)

Dopo la preghiera a Dio, l'autore si rivolge ora al duca affinché abbia pietà della sua infelice condizione di carcerato: Cosimo non presti ascolto alle malelingue, ma giudichi soltanto le opere per lui realizzate dall'artista. Degna di menzione è la presenza nel testo poetico di numerose espressioni che ritroviamo, variamente declinate, nelle suppliche in prosa indirizzate dal Cellini al duca (e poi a suo figlio, Francesco I de' Medici) durante gli anni fiorentini, a dimostrazione del notevole tasso di osmosi che caratterizza le diverse espressioni letterarie dello scrittore. Questo dato induce ad interrogarsi, ancora una volta, su quale sia l'effettivo significato da attribuire all'intestazione, se cioè essa assolva ad una funzione meramente retorica o se invece essa indichi un testo realmente destinato, e magari fatto pervenire, al signore di Firenze, al fine di sollecitare la liberazione dal carcere delle Stinche. Come accennato in precedenza, non esistono prove documentarie a sostegno di quest'ultima ipotesi, che però non sembra poter essere esclusa con certezza.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE (come i precedenti). A inclusiva (di 5 *io*), come C (di 12 *ardo*) ed E (di 11 *anni*); rima derivativa vv. 3:7; rima identica vv. 4:8.
R¹, c. 2v.

Di carcere al Duca

Glorioso Signore, poi che a Dio
 piaque ducarvi, pien d'oro e d'ingegno,
 discreto e santo e d'ogni laulde degno,
 4 dê muova in voi pietà quest'esser mio:
 ò cinquantasei anni hora e se io
 muoio in questo carcer, che vil pegnio
 vi resti poi un sol cadavro indegno!
 8 Perso arte, speme, fede e 'l sudor mio;
 dê siate al creder mal di me più tardo,
 ma presto a l'honorate mie fatiche,
 11 qual v'ò date de' miei più validi anni.
 Addiaccio in mezzo al fuoco e nel diaccio ardo:
 dê plachi l'ira tante lingue amiche,
 14 e 'n galdio volti i miei sì grevi affanni.

13. dê plachi] De »or' fia», Plachi con progressivi aggiustamenti dell'attacco: * fia giustamente incolonnato, quindi ^b or' fia con immediata cassatura del segmento e prosecuzione sul rigo con ^c Plachi; verosimilmente tardiva l'ulteriore scrittura nel marg. sin. di De, a sanare l'ipometria

1. Nell'opera celliniana, il titolo di *Glorioso Signore* può riferirsi indifferentemente a Dio (cfr. *Vita* II xch, p. 387: «Hor come piaque al mio glorioso signore et immortale Iddio») o al signore di Firenze, cfr. ad es. la supplica a Francesco de' Medici del 20 dicembre 1570: «Glorioso mio Signore, per tutte quelle meravigliose grazie che da Dio vi sono concesse ... sol per questo io Vostra Altezza scongiuro, e genuflesso priego che da poi che l'immortale Iddio le ha dato meritamente un così mirabile scettro in mano, quella in gloria di Dio e in onore di Vostra Altezza provvegga che a me non sia mancato della santissima giustizia» (Tassi III, pp. 232-33). Il linguaggio dell'encomio risulta insomma, per più aspetti, sovrapponibile a quello della devozione.

2. *piaque ducarvi*: '(Dio) stabili di assegnarvi il titolo ducale' (il *GDLI* allega questo verso celliniano come la più antica attestazione del verbo «ducare»). *oro* è probabile riferimento alla corona ducale, come nel son. 2, v. 8 («di giemme e d'oro ancor vi hornò i capegli»).

3. *discreto ... degno*: i termini del polisindeto facevano parte del tradizionale vocabolario encomiastico delle suppliche: Cosimo è signore «tanto virtuoso e discretissimo» (Tassi III, p. 56: 7 febbraio 1554), «caro e santo Signore» (ivi, p. 185: giugno 1570) ecc. La forma *laulde* (come altrove «lauldarti», «gaudio», «lauldo», «auldacie», «fraulde», «lauldiamo» ecc.), con -u- accanto a -l- *pinguis*, si alterna, nelle *Rime*, alle altre possibili soluzioni di un originario dittongo latino AU+dentale, per cui si incontreranno anche gli esiti colti «audace», «gaudio», evidenti latinismi, accanto agli ipercorrettismi «laldo», «lalderò», «laldere'», «aldacie», «galdio»: si veda per questo anche Migliorini, p. 352 e Manni, pp. 122-23.

5. *ò cinquantasei anni hora*: anche in occasione della seconda carcerazione fiorentina, Cellini insisterà sul dato anagrafico («in questa età di 57 anni»: supplica del 3 marzo 1557, ASE, *Otto di guardia e balia del Princ., Suppliche*, 2232, c. 552r) per implorare la pietà del duca.

6-7. *che ... indegno*: parrebbe qui preferibile la proposta esegetica di Ferrero e Gatto, che

hanno interpretato *resti* alla stregua di un condizionale (dando quindi alla frase un valore esclamativo), a quella dei precedenti editori, che ipotizzavano piuttosto che potesse essere sottinteso un verbo come “temo”. *cadavro* (forma presente anche nel son. *Giovanni, io bramo pur d'aver quel sasso*, ed. Maier n° 19, v. 11) è allotropo popolare di “cadavere”, con sincope vocalica.

8. *Perso ... mio*: quello di aver vanamente trascorso (nella città natale dove lo scultore aveva sperato di ottenere la consacrazione definitiva grazie al *Perseo*) i propri anni al servizio di un signore irricognoscente appare il più doloroso rimpianto per l'artista; cfr. l'*incipit* del frammento *Ò 'l valor perso in patria, il tempo e' passi* (ed. Maier n° 131, databile 1570 circa). Per il sintagma *sudor mio*, con valore metonimico ad indicare l'opera frutto della fatica dello scultore, vedi Ariosto, *Orl. Fur.*, VII 56, 7-8: «... È questo dunque il frutto ch'io | lungamente atteso ho del sudor mio?». Il participio *perso* si presenta nella forma non accordata (per cui vedi Škerly), frequentissima nella lingua del Cellini: vedi Bellotto, p. 8 n. 6.

9. *siate al creder mal di me più tardo*: ‘siate meno disponibile a credere a quelli che parlano male di me’. Anche la preoccupazione riguardo al potere della maldicenza, contro la quale la «virtù» dell'artista sembra non trovare riparo, è costante nei rapporti tra Cellini e i suoi patroni. Cfr. *Vita* II LXXIII, p. 358 (rivolto al duca Cosimo): «vostra eccellentia illustre m'ha questa molta poca fede: e questo io credo che venga perché vostra eccellentia illustre crede troppo a quei che le dicono tanto mal di me»; vedi anche la supplica a Francesco de' Medici del giugno 1565: «Non credete a chi mi vuol male» (Tassi III, p. 157, con la data erronea del 1570).

10. *ma ... fatiche*: ‘ma siate più sollecito a ricompensare le mie meritevoli fatiche’, ovvero, per metonimia, le opere realizzate dall'artista. Cfr. quanto Cellini scrive nella supplica al Cosimo del 7 febbraio 1554: «un tanto virtuoso e discretissimo signore cognosce quanto le mie onorate e amorevoli fatiche meritano» (Tassi III, p. 56). Per il sintagma, vedi le diverse occorrenze nelle *Vite* torrentiniane (1550) del Vasari, ad es. I IX (*Vita di Andrea Pisano*): «Meritò dunque Andrea, per le onorate fatiche di cotanti anni, non solamente premii grandissimi ma e la civiltà ancora». Si ricordi che, nella riflessione cinquecentesca concernente il paragone fra le arti, la *fatica* è tratto distintivo del lavoro dello scultore, in contrapposizione all'operare del pittore: elemento sottolineato ad esempio dalle lettere di risposta del Pontormo, di Maestro Tasso, di Francesco da Sangallo all'inchiesta promossa dal Varchi *Della maggioranza e nobiltà dell'arti* nel 1547 (vedi *Pittura e scultura*, pp. 70-71, 73 ecc.).

11. *qual ... anni*: la recriminazione è frequente nelle petizioni fiorentine. Cfr. ad esempio la supplica al principe Francesco del 14 febbraio 1565 (Tassi III, p. 140): «per aver servito Vostre Eccellenze Illustrissime venti anni, dei migliori della vita sua». Da notare l'omoteleuto istituito dalla serie verbale *siate-honorate-date* (vv. 9-11).

12. *Addiaccio ... ardo*: l'antitesi, di chiara origine petrarchesca (*Rvf* CXXXII 14: «e tremo a mezza estate, ardendo il verno» e CXXXIV 2: «e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio»), fu particolarmente sfruttata dal concettismo cinquecentista. Paragonabile almeno a Bembo, *Rime* XVII 17-18: «... e spesso nel più freddo cielo | son foco e nel più caldo neve e ghiaccio»; Varchi, *Sonetti* I cx 14: «me, che qual Reno agghiaccio e quasi Etna ardo?», CCCXVII 4: «M'agghiacciasse la state, ardesse il verno». Ferrero ha però notato come l'immagine, tradizionalmente utilizzata per esprimere il dissidio della condizione dell'innamorato, venga qui trasposta ad esprimere le sofferenze di un carcerato. *Addiaccio ... diaccio* è una figura etimologica, con disposizione chiasmica del verso: l'esito con la dentale sonora *di-* in luogo di quello con la occlusiva velare sonora *ghi-* (dal latino *GL-*) è tipico dell'uso popolare toscano (Migliorini, p. 424).

13. *plachi l'ira tante lingue amiche*: nell'italiano antico, il soggetto plurale posposto (qui le *lingue amiche*, ovvero le persone che si adoperano presso il duca per ottenere la libera-

zione di Cellini), si accompagna frequentemente al verbo al singolare: vedi Rohlfs §642 (con esempi tratti dalla *Vita*), Agno, pp. 159-76 e Martelli.

14. *'n galdio volti i miei si grevi affanni*: come Dio, il duca ha il potere di cambiare il nefasto corso degli eventi. Cfr. *Ps* XXIX 12: «Convertisti planctum meum in gaudium mihi, | conscidisti saccum meum et circumdedisti me laetitia». L'espressione sarà variamente declinata nelle *Rime* celliniane di argomento spirituale, cfr. *infra*, son. 21, 10-11: «Iddio d'ogni virtù, i nostri affanni | converti in gaudio»; *El mirabil divin nostro gran Ducie* (ed. Maier n° 45), 12-14: «della gratia d'Iddio sol mi diletto, | che sempre in gaudio ha volto i miei gran guai, | e 'n pacie ha volto ogni mia crudel guerra». Per *grevi affanni* vedi *Orl. Fur.* XX 133, 8: «per dar più peso agli mie' affanni grevi».

5 (XXIV)

Ancora un sonetto di supplica: Dio abbia compassione di un innocente perseguitato, e rivolga piuttosto la sua giusta ira verso il nemico dell'autore, che continua ad accanirsi contro di lui, mentre il duca suo patrono si mostra ostile e immemore delle straordinarie imprese artistiche per lui realizzate dallo scultore del *Perseo*. Il testo, le cui quartine presentano (soprattutto in sede di rima) sonorità aspre e difficili, è caratterizzato dalla presenza di significative memorie dantesche e dall'eco di alcune delle più pregnanti tematiche della poesia spirituale del secolo.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE (come i precedenti). A inclusiva (di 8 *arca*), come E (di 14 *cose*).

R¹, c. 3r.

Nel carcere

Padre, che 'n terra e 'n Ciel primo monarca
sacro, santo, immortal sè, eterna facie,
fattor di vita e Dio d'ogni vivacie,
4 dê leva al servo tuo quest'aspra incarca!
Son incuisito a ttorto e la mie barca
fragil somergie esta belva mordacie:
volta a quel l'ira e a me la santa pacie,
8 dammi ch'io entri alla tua celeste arca.
Per me ti piaque alzarti al santo legnio
e col tuo sangue battezzar la terra,
11 che le due lucie in ciel d'ira si ascose.
Metalli e marmi con qualche disegno
sempre in tuo nome ò ttochi, or tanta guerra
14 mi fa chi di me tien le miglior cose.

14. me] mio

1-2. L'attacco del verso echeggia naturalmente l'*incipit* del *Pater noster*, *qui es in caelis*; forse memore dell'*incipit* del Cantare XIV del *Morgante* di Pulci: «Padre del cielo e Re dell'universo». Nel *Capitolo in lode della prigione* (*Vita* I cxxviii, p. 245, v. 190) Dio ve-

niva definito: «... Quel ch'è padre in cielo e 'n terra». Il *tricolon* aggettivale *sacro santo immortal* tornerà più volte nelle *Rime*, soprattutto in posizione incipitaria: si vedano il sonetto 9 (*Risiede 'l sacro santo Iddio immortal*) della presente serie e i sonn. 31 (*Sacro, santo, immortal, Creator nostro*) e 32 (*Immortal, sacro, santo Creatore*) dell'ed. Maier. Il sostantivo *facie* ('fiaccola'), in rima con *vivacie*, rivela una chiara memoria dantesca, vedi *Par.* XXXIII 10-12: «Qui se' a noi meridiana face | di caritate, e giusto, intra' mortali, | se' di speranza fontana vivace». L'aggettivo *eterna* presenta la geminazione della dentale sorda, tipica dell'antico toscano (Rohlf s. 228).

3. *vivacie*, sostantivato, vale qui 'essere vivente': in questa accezione parrebbe *hapax* celliniano.

4. *aspra incarca*: 'doloroso fardello' (la carcerazione); il sostantivo è un deverbale da "incarcare", *GDLI* s.v. attesta una occorrenza in Luigi Pulci accanto a questo esempio celliniano. Forse alla base si pone la memoria scritturale di *Ps* CXVIII 22: «Aufer a me opprobrium et contemptum, | quia testimonia tua exquisivi» o di *Mc* XIV 36: «et dixit: "Abba, Pater! Omnia tibi possibilia sunt: transfer calicem hunc a me; sed non quod ego volo, sed quod tu"».

5. *incuisito a torto*: l'infondatezza delle accuse rivolte all'artista costituisce una costante delle recriminazioni celliniane, cfr. il *Capitolo in lode della prigione*, vv. 7-8: «Hor se tu vuoi poter far cosa buona, | sie preso attorto; e poi istarvi assai». Il possessivo singolare femminile *mie* è anche nella *Vita*: «mie madre» (I II, p. 4), «in tempo di mie vita» (I XCII, p. 182) ecc. Vedi Hoppeler, p. 69. Come segnala Bellotto (n. 10 p. 9), richiamandosi a Manni, p. 131, si tratta di «un aggettivo possessivo polivalente usato nei testi fiorentini dei secoli XV-XVI per tutti i generi e numeri, come *tuo* e *suo*». La fragile barca come metafora della propria esistenza travagliata è petrarchesca, cfr. *RVF* CXXXII 10: «Fra sì contrari venti in frate barca». Come ricorda Gatto, l'espressione fu chiosata da Benedetto Varchi nel 1553 in una delle sue lezioni pubbliche all'Accademia Fiorentina (*Dell'amore*, in Varchi, *Opere* II, p. 504). Lo stesso commentatore segnala giustamente che la metafora ebbe grande fortuna nella lirica del Cinquecento, richiamando *in primis* il celebre sonetto inviato da Michelangelo al Vasari nel 1554 (*Rime* CCLXXXV, 1-2): «Giunto è già 'l corso della vita mia | con tempestoso mar, per fragil barca».

6. *esta belva mordacie*: secondo Maier, Ferrero e Gatto Cellini indicherebbe qui Bandinelli. Il fatto che si tratti di un sonetto composto in carcere induce a credere che avesse ragione Mabellini, che lo reputava rivolto contro il nemico ritenuto dall'autore responsabile della propria prigionia, e cioè Giovanni di Lorenzo di Papi. Il dimostrativo *esta* dal lat. *ista*, invece di *codesta*, è forma tipica dell'italiano antico, frequente in Dante.

7. *volta*: 'rivolgi' (Mabellini). Vi si coglie un'eco di *Ps* LXVIII 25: «Effunde super eos iram tuam | et furor irae tuae comprehendat eos» e CXXXVII 7: «et super iram inimicorum meorum extendisti manum tuam, | et salvum me fecit dextera tua».

8. 'concedi che sia ammesso nella tua corte celeste'. Cfr. *Ps* V 8-9: «Ego autem in multitudine misericordiae tuae | introibo in domum tuam; | adorabo ad templum sanctum tuum in timore tuo. | Domine, deduc me in iustitia tua: | propter inimicos meos dirige in conspectu tuo viam meam».

9. 'per me hai voluto essere crocifisso'. La decisa personalizzazione del ruolo salvifico di Cristo rimanda ad analoghi stilemi della poesia spirituale del secolo, cfr. ad es. Vittoria Colonna, *Rime spirituali* XCVI 5-8: «e che su l'aspra croce acerba morte, | per l'altrui colpa, umile e pio soffristi, | e chiudesti l'Inferno, ed indi apristi | per me del Ciel le gloriose porte»; Benedetto Varchi, *Sonetti* I cii 9-12: «Non voler, Signor mio, che 'l prezioso | Sangue, ch'oggi per noi largo versasti, | tua bontà santa e tua santa umiltate, | sia per me sparso indarno ...». Lo stesso dicasi per *santo legnio*, per cui la *LIZ* segnala sì attestazioni tre-quattrocentesche (nella *Passione* di Niccolò Cicerchia, nelle *Rime* di Antonio Beccari, nel *Morgante* del Pulci, nella *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo* di Lorenzo il

Magnifico ecc.), ma soprattutto numerose occorrenze nei testi spirituali di Vittoria Colonna e Benedetto Varchi (vedi ad es. I civ 1: «Oggi, Signor, che sopra il santo legno»). Vi è forse anche qui un'eco del *Beneficio di Cristo*, che con una grande frequenza richiama la centralità della croce per la redenzione dell'uomo. Il sacrificio di Cristo garantirebbe a tutti i credenti la salvezza perché esso avrebbe «sodisfatto per tutti i membri suoi sul legno della croce» (p. 48); cfr. *Col I* 20: «et per eum reconciliare omnia in ipsum, pacificans per sanguinem crucis eius, sive quae in terris sive quae in caelis sunt» e *I Petr II* 24: «qui peccata nostra ipse pertulit in corpore suo super lignum, ut peccatis mortui iustitiae viveremus; cuius livore sanati estis».

10. *battezzar*: 'redimere' (Maier).

11. *che* ha forse valore consecutivo ('per un miracolo tanto grande che') o temporale ('quando'): è riferimento all'oscurarsi del cielo dopo la crocifissione, raccontato dai Vangeli (ad es. *Lc XXIII* 44); *le due lucie*, il sole e la luna, concordano *ad sensum* con *si ascose*; *d'ira* è complemento di causa. Cfr. Michelangelo, *Rime* CCXCVIII 9-10: «Onde e chi fusti, il ciel ne diè tal segno | che scurò gli occhi suoi, la terra aperse».

12. *con qualche disegno*: la rivendicazione della bontà del proprio disegno, qui espressa per via di *declaratio modestiae*, tornerà più volte nelle *Rime* dell'artista. Si tenga presente come due rivali del Cellini, Baccio Bandinelli e Vincenzio Borghini, accusassero in tempi diversi lo scultore di essere un disegnatore incapace. Vedi la lettera di Bandinelli al maggiordomo ducale Tommaso de' Medici del febbraio 1556, a proposito della commissione dei rilievi bronzei per il coro di Santa Maria del Fiore: «cierto Vo.^a Si.^a se queste istorie no' le fa uno valente disegnatore, la chiesa e questa età arà brutissima memoria pe' l'ecielentissimo paragone, ché Benvenuto è molto più ato a rinettare simile istorie, che a farle da sé, chome in verità si vede per le sua figure, che, posto sieno pichole, usa farle piene d'erori, ed è ne chausa non avere alchuno disegno» (Waldman, doc. 1113) e l'invettiva borghiniana contro le tesi celliniane sulle arti, tratta dalla *Selva di notizie* del 1564: «Oh poveretto lui, che non avendo disegno, né sapendo adoperar la penna, dico in disegnando, crede con questa burla mostrar che il disegno in carta sia nocivo e cattivo» (*Pittura e scultura*, p. 93).

13. *ò ttochi*: 'ho trasformato in opere d'arte'. Lo scempiamento è uno dei fenomeni più tipici del consonantismo celliniano: Hoppeler, p. 45. Il sintagma *tanta guerra* ricalca Petrarca, *RVF* CCCII 7: «i' so' colei che ti die' tanta guerra».

14. *chi di me tien le migliori cose*: il duca Cosimo, per il quale lo scultore dichiara di avere realizzato le sue opere migliori.

6 (XVII)

Nuovo testo di preghiera ideato in carcere: Dio non dimentichi il suo fedele servo, rinchiuso nel fondo oscuro della prigione, e impedisca alla forza ostile del destino di compiere appieno il suo corso e annichilire le straordinarie qualità che sono state concesse all'autore. Il sonetto, composto verosimilmente durante la prigionia del 1556, presenta notevoli affinità con il più noto e discusso testo poetico celliniano, quello collocato in esergo alla *Vita* (redatto tra la fine del 1558 e l'inizio del 1559). In entrambe le poesie, il "riconoscimento" del valore eccezionale accordato all'artista dal «Dio della natura» e quello dell'esistenza di un destino avverso delinea la lotta tutta rinascimentale tra virtù e fortuna, i due poli della narrazione autobiografica celliniana (Maier, *Umanità e stile*, pp. 42-43 e 176).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE (come i precedenti). Rima inclusiva ai vv. 5:8 (di 4 *cura*).

R¹, c. 3v.

Nel carcere

Signior del cielo, o Dio della natura,
 tu mi formasti et colla tua virtute
 mi desti gratie qui non conosciute:
 4 perché hor tien tu di me sì poca cura?
 Mi truo' stretto in questa tomba oscura,
 sepolto vivo, et pur la mia salute
 spero per l'alte sacre precie acute
 8 che fa chi gratia in te per me procura.
 Ferma 'l poter del mio fatal destino
 e vincitrice fà quella benignia
 11 stella che alzato m'à dal vulgho 'gnioro:
 io son tuo servo et tu 'l mio Iddio divino,
 facendo gratie molte pur si alignia
 14 qual me che sempre ti hamo, laldo e adoro.

8. R¹ gratio 11. R¹ ulgho

1. L'apostrofe iniziale ricalca quello di Bembo, *Rime* CXX 1: «Signor del ciel, s'alcun prego ti move». *Dio della natura* è espressione ricorrente nella produzione letteraria celliniana, sia in versi sia in prosa. Giustamente Masi (p. 242) ha sottolineato come essa sia utilizzata da Cellini soprattutto per ringraziare Dio dei doni ricevuti, e come la locuzione sia da mettere in rapporto con l'immagine di un Dio-artefice, il paradigmatico primo scultore che plasma le sue creature e infonde in loro la vita. Il rimando più immediato è quello al già citato sonetto proemiale dell'autobiografia, anche per la presenza degli stessi rimanti *natura : cura*: «Questa mia Vita travagliata io scrivo | per ringratiar lo Dio della natura | che mi diè l'alma e poi ne ha 'huto Cura» (*Vita* I I, p. 2). Ma le occorrenze nell'autobiografia sono diverse, cfr. *Vita* I xxvi, p. 53: «questo veniva per uno espresso dono prestatomi dallo Idio della natura d'una complessione tanto buona et ben proporzionata»; I cvii, p. 208: «per havermi presentato lo idio della natura un corpo molto atto e disposto a correre et assaltare molto più che ordinario»; I cxix, p. 226: «il tutto riconoscevo dallo idio della natura». In posizione incipitaria il sintagma presenta due attestazioni poetiche nelle *Rime*, *Rettor del Cielo, o Dio della natura* e *Quel inmortale Iddio della natura* (ed. Maier nnⁱ 40 e 13). Fra le possibili fonti, una ricerca sul repertorio della *LIZ* segnala il volgarizzamento della *Legenda aurea* di Niccolò Manerbi (L 1: «a questo furono adducti i filosofi, che dicevano come lo dio della natura sostiene passione») e Pietro Aretino, *Marfisa* (II 52 7-8: «... e non dà cura | d'esser secondo al Dio de la natura»). Il sintagma compare inoltre nella traduzione italiana di un'opera che continuò a godere di straordinaria fortuna anche nell'età della stampa, dopo aver rappresentato uno dei testi più fortunati, a livello europeo, del Basso Medioevo: la compilazione dei *Viaggi di sir John Mandeville*. Nell'edizione italiana, ripubblicata a Venezia nel 1553, il sintagma ricorre più volte, ad indicare l'artefice della creazione oggetto di culto di popoli lontani, non raggiunti dal messaggio cristiano: «queste gente dicono ch'egli sanno bene che questi tali valenti passati non sono dii anzi è uno Dio de natura che tutte le cose fece et nel cielo» (c. 63v); «li metterebbeno in uno altro paradiso più bello assai ove vederebbeno visibilmente dio de natura nella sua maestate e gloria» (c. 105r) ecc.

3. *gratie qui non conosciute*: Ferrero e Gatto intendono 'straordinarie', sulla scorta di

Maier che proponeva di parafrasare l'aggettivo come 'non concesse ad altri', ma la rivendicazione delle proprie qualità eccezionali sembra espressa piuttosto al v. 11. Forse più propriamente interpretava Mabellini, 'riconosciute', cfr. *Vita* I LXIX, p. 134: «e se bene io ero giovane anchora, in Napoli io ero talmente conosciuto per huomo da qualcosa, che mi fu fatto moltissime careze». Il verso esprimerebbe dunque lo sdegno di chi vede, nell'attuale condizione di carcerato, il proprio valore, tanto apprezzato altrove, misconosciuto in patria.

4. Si noti come il già citato verso «che mi diè l'alma e poi ne ha 'huto Cura» del sonetto proemiale dell'autobiografia risponda alla sfiducia qui espressa dall'autore con la fiera sicurezza di chi ha visto manifestarsi nella scarcerazione l'intervento divino. Gerarda Stimato (p. 168) ha parlato, a questo proposito, di «rimando ... abbastanza evidente anche per la scansione temporale data dall'*or* a cui segue il *poi*».

5. *mi truov' stretto*: 'mi trovo rinchiuso', con apocope sillabica (a meno che non si tratti di mera aplografia, col che si eviterebbero le ardue letture diafiche qui necessarie). Il carcere era stato definito *tomba* anche nel *Capitolo in lode della prigione* (v. 167), forse sulla scorta della definizione burchiellesca, *Rime* LXXVI 12: «e sbucò il capo e guardò giù la tomba». Come segnala la *LIZ*, il sintagma *tomba oscura* ha diverse attestazioni quattrocinquecentesche (ad es. Lorenzo de' Medici, *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo* 142; Tebaldeo, *Rime*, CCLXXVIII 92; Boiardo, *Orlando Innamorato*, I 22, 48 ecc.).

6-7. *pur ... acute*: 'tuttavia confido nella mia salvezza, in virtù delle accorate preghiere a te rivolte per ottenere una grazia per me', con marcato *enjambement* fra i due versi a enfatizzare il verbo *spero*. Già a partire dal sonetto successivo, la fiducia nell'intervento divino lascerà il posto alla disperazione.

8. *proccura*: il verbo presenta la forma geminata, usuale nel toscano almeno fino al Settecento (Migliorini, p. 481).

9-11. Compaiono in questi versi due dei termini-chiave della produzione letteraria celliniana, all'interno della quale le stelle e il destino rivestono un ruolo fondamentale nel decidere gli eventi umani. Il determinismo astrale dall'artista è ribadito in numerose occasioni, e con la massima efficacia nell'asserzione di *Vita* I xvii, p. 35: «Qui si cognosce quanto le stelle non tanto ci inclinano, ma ci sforzano», e in quella del capitolo XII del *Trattato dell'oreficeria*: «questo mio male venissi da gli influssi celesti che ci perdominano». In un breve appunto autografo del codice Riccardiano 2728, c. 20v, Cellini lascia una memoria tutta privata della sua fede nel potere delle stelle (convinzione ormai rischiosa nel clima di irrigidimento dogmatico del Concilio di Trento): «Avendo considerato quanto le virtù nostre sono sottoposte agli influssi celesti, che in noi non resta alcun valore di quello che là su s'è determinato». È significativo segnalare, a tal proposito, come Antonio Allegretti indicasse a Benedetto Varchi, nell'agosto del 1561, Benvenuto Cellini quale tramite fidato per la restituzione del proprio poema astrologico *Delle cose del cielo*, rivisto dal letterato valdarnese: l'autore esprimeva infatti il timore che il testo potesse essere intercettato dall'Inquisizione, che aveva sancito con l'*Index librorum prohibitorum* del 1559 la condanna definitiva dell'astrologia giudiziaria (vedi BNCF, *Autografi Palatini*, Varchi, lettera I 104; Navarro Lázaro, p. 68; Dubard de Gailliarbois 2011, p. 18). La convinzione celliniana circa il potere degli astri sugli uomini, che si inserisce nel panorama della straordinaria fortuna rinascimentale dell'astrologia (per cui si vedano almeno gli studi di Saxl, Garin e Klibansky-Panofsky-Saxl), risulta della massima importanza per comprendere tratti decisivi della poetica dell'artista. Nella sua produzione letteraria, l'autore si rappresenta sempre in lotta con un destino invariabilmente malevolo, in un titanico confronto fra la virtù umana e le incontrollabili forze del caso. Le stelle si presentano invece come entità spesso ostili, per quanto Cellini sottolinei talvolta (come in questi versi) il potere benefico degli astri che hanno presieduto alla sua nascita. Su questo tema, si vedano anche Carrara, pp. 52-53 e Arnaldi, pp. 73-80. *fatal destino* è forse eco lauren-

ziana: «ma vo seguendo il mio fatal destino» (*Canzoniere* XXXI 9). Il *vulgho* 'gnioro è una trasparente rivisitazione dell'elitarismo professato dalla tradizione lirica a partire da Petrarca (*RVF* LI 11: «vulgo avaro e sciocco»), sulla scorta dell'oraziano *odi profanum vulgus et arceo*, forse attraverso Ariosto, *Orl. Fur.* VII 2, 2: «vulgo sciocco e ignaro». La forma aferetica 'gnioro deriva da *ignioro*, esito demotico del latino tardo *IGNORUS*, come in «gnorri»: Nannucci I, p. 183. In un sonetto composto durante la seconda carcerazione fiorentina, Cellini tornerà a ribadire il suo disprezzo contro quel *vulgo* che sosteneva la sua colpevolezza: «Nel carcer qual io son parlar non oso, | che 'l vulgo ingnoro et vil m'à posto incarcho» (*Fermate 'l pianto, ché l'è al Ciel beata*, ed. Maier n° 29, vv. 12-13).

12. *tu 'l mio Iddio divino*: cfr. *Ps* XV 2 e XXX 15: «Dominus meus es tu».

13. *pur si alignia*: 'si cresce, si avanza continuamente'.

14. *hamo, laldo e adoro*: *tricolon* ascendente.

7 (CXVIII)

Dopo la serie metricamente omogenea dei sonetti della carcerazione, tutti dotati dello stesso schema rimico, un madrigale: la differente cifra metrica è però modulata sugli stessi temi portanti, che qui riescono a conseguire una forma particolarmente pregnante ed incisiva. Ancora una volta, e con toni sempre più accorati, l'autore invoca il soccorso divino: nella prima parte del componimento tornano dunque profonde suggestioni scritturali, innanzitutto quelle, pervasive, del salmo davidico *De profundis*. Nella seconda parte, invece di un topico riconoscimento delle proprie colpe, che caratterizza larghe zone della poesia devozionale del sedicesimo secolo, troviamo una velata difesa della propria condizione di peccatore, connaturata a quella fragile natura umana voluta dallo stesso Creatore.

Madrigale a schema aBaBAaCDdCC. Rima equivoca vv. 7;10; rima inclusiva vv. 8;9 (di 9 ossa). I primi sei rimanti presentano la stessa sequenza di -a- vocale tonica e -o atona; negli ultimi cinque rimanti la sequenza risulta invertita.

R¹, c. 4r.

Nel carcere

Da questo carcer basso
o Dio, o Dio immortale, io pur ti chiamo:
dal duolo stanco e lasso,
avinto io sono e da te merzè bramo.
5 Apri l'orechie al pianto mio ch'i'passo!
Qual dentro a questo sasso
fie senza errori? O, s'amendar ci voglia,
qual de' tuo servi mai resister possa?
Di sangue, carne et d'ossa
10 fragil composti siamo, e con tua voglia:
dê abbia hor mai pietà di nostra doglia.

1. *carcer basso*: quella che la tradizione lirica aveva assunto ad immagine platonica del corpo e della vita terrena (cfr. ad es. Petrarca, *RVF* CCCXXV 101: «carcere terreno») torna ad assumere qui una ben più concreta pregnanza biografica, come ha giustamente

evidenziato Veglia (p. 511) in relazione ad un altro sonetto celliniano della carcerazione (*Cinquantadua sono oggi giorni, fermo*). Cfr. anche Benedetto Varchi, *Son.* I CLX 5-6: «S'io venni prima in questo basso e rio | carcer di pene e d'ogni noia pieno»; CCXXV 9-10: «Quindi è, che solo in questo basso e fosco | carcer vòto d'amor, d'inganni pieno». Sull'importanza del *topos* platonico del *corpus-carcer* nella produzione poetica del Cellini, si veda anche Crimi, pp. 97 e 107.

2. *io pur ti chiamo*: 'continuo a implorarti', forse con un'eco dalle tante formule di supplica dei Salmi, cfr. ad es. XXI 2-3 (con la stessa iterazione del vocativo): «Deus, Deus meus, respice in me: quare me dereliquisti? ... | Deus meus, clamabo per diem, et non exaudis, | et nocte, et non ad insipientiam mihi». I due versi iniziali sembrano però modellarsi soprattutto sull'invocazione di *Ps* CXXIX 1-2: «De profundis clamavi ad te, Domine: | Domine, exaudi vocem meam».

3. *stanco e lasso*: dittologia comune nella lirica quattro-cinquecentesca, vedi per es. Lorenzo de' Medici, *De summo bono*, II 31; Bernardo Tasso, *Ode* XVII 36-37 («... da la grave | fatica stanco e lasso»); Luigi Alamanni, *Sonetto* II 1.

4. *avinto*: 'prostrato', con scempiamento consonantico. Cfr. ad es. *Ps* XXX 10-11: «Miserrere mei, Domine, quoniam tribulor; | conturbatus est in ira oculus meus, anima mea et venter meus. | Quoniam defecit in dolore vita mea, | et anni mei in gemitibus» e CXLII 4: «Et anxius est super me spiritus meus, | in me turbatum est cor meum».

5. *ch'ì passo*: 'perché sto morendo'. L'intero verso echeggia le implorazioni formulari delle Scritture, cfr. *Ps* V 2: «Verba mea auribus percipe, Domine; | intellige clamorem meum»; XVI 6: «Inclina aurem tuam mihi, et exaudi verba mea»; CXXIX 2: «Domine, exaudi vocem meam. | Fiant aures tuae intendentes | in vocem deprecationis meae»; CXLII 7: «Velociter exaudi me, Domine; defecit spiritus meus» ecc.

6-7. *qual ... errori?*: 'chi mai dentro alle mura di questo carcere sarà senza macchia?'. Anche per questi versi, mi sembra di cogliere almeno due possibili ipotesi scritturali, *Iob* XV 14-16: «Quid est homo, ut immaculatus sit, | et ut justus appareat natus de muliere? | Ecce inter sanctos ejus nemo immutabilis, | et caeli non sunt mundi in conspectu ejus. | Quanto magis abominabilis et inutilis homo, | qui bibit quasi aquam iniquitatem?» e *Prov* XX 9: «Quis potest dicere: "Mundum est cor meum, | purus sum a peccato"?». La forma *fie* si alterna a *fia* come indicativo futuro del verbo "essere" anche nell'autobiografia (Hoppeler, p. 111). *O, s'amendar ci voglia*: 'o se proprio tu ci voglia correggere' (Gatto). La forma *amendare*, dal latino tardo AM(M)ENDARE con scambio di prefisso rispetto al latino classico EMENDARE, ha numerose attestazioni nell'italiano antico: ad es. *RFF* CCCXL-VII 12; *Decameron* III VII 23 (vedi Agno, p. 69).

8. *qual ... possa?*: per l'interrogativa retorica cfr. *Ps* CXXIX 3: «Si iniquitates observaveris, Domine, | Domine, quis sustinebit?». Il possessivo *tuo* (qui per il plurale "tuoi") è invariabile nel fiorentino quattrocentesco: vedi Manni, p. 131.

9. *di sangue carne et d'ossa*: per l'enumerazione cfr. Petrarca, *RFF* XXXVII 119-120: «le di' ch'io sarò là tosto ch'io possa, | o spirto ignudo od uom di carne et d'ossa»; Michelangelo, *Rime* CXCVIII 2: «gli altrui' pianti a quest'ossa carne e sangue». Per il tema della fragilità della carne, fondamentale la memoria evangelica di *Mt* XXVI 41: «"Vigilate et orate, ut non intretis in tentationem. Spiritus quidem promptus est, caro autem infirma"».

10. *con tua voglia*: 'per tua volontà' (Maier).

11. *abbia*: 'abbi'.

8 (CX)

In seguito alla variazione madrigalistica sul tema dell'invocazione *de profundis* a Dio, il presente sonetto introduce una novità formale (rappresentata da uno schema di rime diverso dalla serie precedente) ed una di contenuto. Poiché il soccorso divino tarda a raggiungere l'autore rinchiuso in carcere, il testo poetico smette di essere veicolo privilegiato di preghiera: il sonetto rappresenta anzi la più decisa affermazione dell'inutilità di ogni supplica umana che miri a ottenere un rivolgimento nel corso preordinato delle cose. Di fronte a Dio e ai suoi imperscrutabili ed immutabili piani, l'unica possibilità per l'autore è allora quella della "poesia della lode", espressione della riconoscenza per essere stato creato uomo.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima paronomastica vv. 4:5:8; C inclusiva (di 11 *ossa*).

R¹, c. 4v.

Nel carcere che soprastava a venire le gratie da Idio

Se valessi 'l pregar le Parche strane,
 o quella stella che mi hoffende ogniora,
 e se tu, Giove, più potessi ancora,
 4 com pianto preghere'ti ambe le mane:
 hai l'ordin dato e nostre precie vane,
 son tali i voti, e d'ogni speme fora
 resti colui che giorno e notte adora,
 8 poi che Dio no gli dà più che acqua e pane.
 Lauldarti et ringratiarti quanto io possa
 d'essere in terra il più degnio animale
 11 con alma sacra, ingegno, carne et ossa,
 né d'altro a te e a me nulla ci cale,
 poi che con prieghi la mia stella mossa
 14 da te non può per farmi bene o male.

4. R¹ Cōmpianto 13. R¹ mosso

4. mane] manj

che soprastava: 'quando tardavano' (con l'uso del *che* polivalente e la concordanza tra il verbo al singolare e il soggetto plurale posposto). Il tempo imperfetto potrebbe essere un'ulteriore spia della trascrizione dei componimenti del primo fascicolo in un momento successivo alla loro composizione.

1. *valessi*: 'servisse', con terminazione *-i* della terza persona del congiuntivo imperfetto, frequente anche nella prosa della *Vita* e caratteristica del fiorentino popolare (Hoppeler, p. 100); *strane*: 'estranee, sorde alle preghiere', ma anche 'ostili, arcigne', secondo un'accezione tipica dell'aggettivo "strano" nell'italiano antico (si vedano a tal proposito gli esempi riportati dal primo *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, del 1612, che spaziano dal Tre al Cinquecento). Le Parche rappresentano qui le divinità del destino immutabile, come leggiamo anche nelle *Imagini dei Dei degli Antichi* di Vincenzo Cartari (p. 252): «molti dei Filosofi antichi vollero, che la divina provvidenza habbi disposto una volta

tutte le cose di modo che non si possano più mutare, come che le cause di quelle siano così ordinate insieme, che da loro stesse venghino a produrle, d'onde nasce la forza del Fato; alcuni hanno detto che i Poeti intesero il medesimo sotto la fittione delle Parche, e che le fecero tre: perché ogni cosa comincia da un principio, e caminando pe 'l suo appropriato mezo, arriva al destinato fine».

2. *quella stella*: qui non più la «benignia stella» che lo ha innalzato sul volgo, ma l'astro che continua a manifestargli un'implacabile avversione, a proposito del quale l'autore dirà nella *Vita* (II xxxi, p. 294) che «quando la perversa fortuna, o sì veramente vogliam dire quella nostra contraria istella, toglie a perseguitare uno huomo, non gli manca mai modi nuovi da mettere in campo contro a di lui».

3. *Giove*: già in Dante (*Inf.* XXXI 92) designava il Dio dei cristiani; *più potessi ancora*: 'potessi ancora intervenire (dopo aver dato i tuoi ordini immutabili alle stelle)' (Ferrero).

4. *com ... mane*: 'ti implorerei piangendo e a mani giunte'. La forma *mane*, attestata anche nella prosa celliniana, è plurale della voce popolare *mana*, con terminazione analogica -a del femminile MANUS (Hoppeler, p. 49).

5. *hai ... vane*: 'hai stabilito *ab aeterno* l'ordine del mondo e della storia, rendendo vane le nostre preghiere', cfr. *Purg.* VI 28-33: ««El par che tu mi nieghi, | o luce mia, espresso in alcun testo | che decreto del cielo orazion pieghi; | e questa gente prega pur di questo: | sarebbe dunque loro speme vana, | o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?». Da notare la forma del verbo «avere» con < h > diacritica ed etimologica, piuttosto rara nelle scritture autografe di Cellini.

7. *colui ... adora*: cfr. ad es. *Ps* I 1-2: «Beatus vir, qui non abiit in consilio impiorum | et in via peccatorum non stetit ... | sed in lege Domini voluntas ejus, | et in lege ejus meditabitur die ac nocte».

8. *Dio ... pane*: cfr. *Is* XXXIII 16: «iste [*scil.* qui ambulat in justitiis] in excelsis habitabit, | munimenta saxorum sublimitas ejus; | panis ei datus est, aquae ejus fideles sunt».

9. *Lauldarti ... possa*: '(importa soltanto) lodarti e ringraziarti con tutto me stesso'. Si tratta probabilmente di una struttura sintattica brachilogica, che presuppone di sottintendere lo stesso *cale* espresso, in una proposizione negativa, al v. 12.

10. *in terra il più degno animale*: l'uomo, l'essere più nobile del creato. Vedi *supra*, son. 3 n. 2.

11. *alma sacra*: 'anima immortale'.

12. *né ... ci cale*: 'e non ci importa di niente altro'; cfr. *Rvf* CIX 8: «che di null'altro mi rimembra o cale». Tale ostentato disinteresse nei confronti di una fede che non sia semplice lode della condizione divina ed umana, unito alla sfiducia circa l'effettivo potere della preghiera, tornerà ad essere approfondito nell'ultimo sonetto (n° 16) del fascicolo liminare di R¹ (c. 8v), per cui vedi *infra*.

13-14. *poi ... male*: 'dal momento che le mie preghiere non possono far sì che tu muova la mia stella a concedermi il bene o il male'. La costruzione dei due versi, piuttosto faticosa ed involuta, presuppone di sottintendere il verbo "essere".

9 (XVI)

Dopo una sequenza omogenea di componimenti poetici in cui la condizione di carcerato determina, di volta in volta, la preghiera a Dio o l'espressione di un radicale disincanto circa la possibilità di un soccorso divino, il presente sonetto è caratterizzato da una diversa tematica. Ideato in carcere (probabilmente nel 1556), esso appare infatti, rispetto ai precedenti, meno strettamente condizionato dall'urgenza del dato biografico: non dobbiamo però pensare che risulti, per questo, radicalmente allotrio alla compatta serie dei testi della detenzione. Come ha giustamente evidenziato Giuseppe Crimi (p. 106), si trat-

ta piuttosto di un sonetto coerente con una similitudine sviluppata in più passaggi della *Vita*, quella che identifica il carcere con una dimensione purgatoriale, dove l'uomo è chiamato ad espiare le proprie colpe (vedi ad es. I cix e cxvii): in questo senso, pertanto, la prigionia «continua ad essere una delle occasioni più adatte per la riflessione sul percorso spirituale e per la meditazione sulla salvezza dell'anima». Il componimento delinea la peculiare escatologia celliniana, tutta improntata ad un'eliolatria tipicamente rinascimentale (basti pensare ad un testo ficiniano come il *De Sole*): non è dunque un caso che la tematica della luce solare caratterizzi molte delle poesie composte in carcere, nonché le vivide pagine dell'autobiografia che raccontano la visione mistica nelle oscure segrete di Castel Sant'Angelo (*Vita* I cxxii).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime paronomastiche vv. 2:3:6 e 5:8; rima desinenziale vv. 3:6:7. Assuonano, in sede di tonica, le rime delle quartine.

R¹, c. 5r.

Nel carcere

Risiede 'l sacro santo Iddio immortale
con la Sua corte gloriosa e magnia
in mezzo al sole, e con Sua virtù bagna
4 ciascun facendo di Sua gratia equale.
Ogni huom che muore à purgare 'l suo male
dentro alla luna: ivi sue colpe lagnia,
fin che purgata et netta ella guadagna
8 quel don da Dio che più d'ogni altro vale.
Gl'altri, poi che dannati in sempiterno,
restan fra l'aria et la spera del fuoco
11 girando sotto e mai vegghono 'l sole.
Ivi è l'oblivione, ivi è lo inferno;
l'altre purgate vanno al degnio loco
14 dentro una stella, e Dio contempla et cole.

1. *sacro santo Iddio immortale*: per il tricolon aggettivale vedi *supra*, son. 5, v. 2.

2. *con ... magnia*: anche nella *Commedia* (*Inf.* II 125; *Purg.* XVI 41; *Par.* X 70 ecc.), il termine *corte*, desunto per l'appunto dal linguaggio cortese di matrice feudale, designava la schiera dei beati che contemplano Dio, inteso anche come luogo ove si esercita la suprema giustizia. Dante sarà, più in generale, da tenere presente anche per l'apertura astro-nomica del sonetto.

3-4. *in mezzo ... equale*: Dio risiederebbe, assieme alla sua corte celeste, al centro del sole, da dove irradierebbe, grazie alla sua infinita potenza, tutti i beati, rendendoli partecipi in egual misura della sua grazia; *facendo ... equale* sembra infatti doversi intendere come 'rendendo tutti coloro che sono "bagnati" dalla virtù divina pari agli altri nel godimento della grazia'. Vi è forse in questi versi una nuova eco dantesca, *Purg.* XXVIII 110: «che de la sua virtute l'aura impregna». Per la raffigurazione di Dio, si confronti però soprattutto il *Capitolo in lode della prigione*, dove, rievocando la visione descritta nelle pagine precedenti, l'autore chiosa: «Vidi Colui che caccia e affrena il sole | vestito d'esso in mezzo alla sua Corte» (*Vita* I cxxviii, p. 244, vv. 148-149). La forma *facendo* presenta il raddoppiamento consonantico, con tutta probabilità indotto dall'analogia con la prima per-

sona dell'indicativo presente ("faccio").

5. *à purgare*: 'ha, deve purgare', con soppressione della preposizione "a", frequente nell'italiano antico davanti agli infiniti comincianti per *a-* oppure, come qui, in presenza del verbo *avere*: vedi Hoppeler, p. 23 e Bellotto, p. 59 n. 20. Il verbo *purgare* è ovviamente fondamentale nella intera seconda cantica della *Commedia*, «quel secondo regno | dove l'umano spirito si purga | e di salire al ciel diventa degno» (*Purg.* I 4-6).

6. *dentro alla luna*: forse 'nel cielo della luna'. Non mi è chiaro a quali fonti possa essersi qui rifatto l'autore nel determinare tale geografia della vita ultraterrena, anche in considerazione del fatto che il cielo della luna, che Dante assegnava nel *Paradiso* agli spiriti inadempienti, viene da Cellini indicato come sede dell'espiazione di ogni genere di colpa. Il verbo *lagnia* è usato transitivamente ('lamenta').

7. *purgata et netta*: dittologia sinonimica.

8. *quel ... vale*: la beatitudine eterna e, con essa, la possibilità di contemplare il Dio della luce, forse attraverso la memoria paolina di *Rom* V 15: «Sed non sicut delictum, ita et donum: si enim unius delicto multi mortui sunt: multo magis gratia Dei et donum in gratia unius hominis Jesu Christi in plures abundavit».

10-11. *restan ... sole*: i versi fanno riferimento alla cosmologia tolemaica, secondo la quale la sfera dell'aria e quella del fuoco sottostanno al cielo della Luna: «poteva ... sembrare naturale che anime impossibilitate a salire fino al cielo della luna, si arrestassero al di sotto di questo, tra la sfera del fuoco e quella dell'aria» (Gatto). I dannati risulterebbero quindi, secondo l'autore, per sempre esclusi dalla visione della luce del sole. Ricordo come la tematica della privazione della luce caratterizzi tutto il racconto autobiografico celliniano della seconda detenzione romana, al pari di numerose poesie legate alle due carcerazioni fiorentine nella «tomba oscura» delle Stinche (vedi *supra*, son. 6, v. 5). La forma *spera* è anche nella *Vita* (I cxxi, p. 231: «la spera del sole», vedi anche Hoppeler, p. 41).

13. *degnio loco*: il posto che compete alle anime dei beati.

14. *dentro una stella*: cfr. forse *Par.* IV 23-24 («parer tornarsi l'anime a le stelle, | secondo la sentenza di Platone») e 52 («Dice che l'anima a la sua stella riede»); *Dio contempla et cole*: il soggetto è l'*altre* (anime) del verso precedente, con una delle frequenti concordanze *ad sensum* celliniane, qui fra soggetto plurale e verbi al singolare. Da notare anche la dittologia *contempla et cole*, con allitterazione in sede di prima sillaba e di consonante liquida.

10 (XCVIII)

La parabola di fiducia e disperazione assume nel presente componimento toni di aggressivo sarcasmo: l'autore si trova a constatare l'assenza di un piano provvidenziale e lo stravolgimento di ogni ordine morale nel mondo, dominato dalle forze cieche della fortuna e dell'amore. Di fronte ad una simile realtà, dichiara l'artista, l'inferno è forse una condizione preferibile, e non vi è più alcun motivo di credere: Ferrero ha perciò definito il sonetto uno «sfogo bizzoso» e «blasfemo», sostenendo altresì che esso non debba essere preso troppo sul serio. Se appare fuori di dubbio che il testo sia stato composto in carcere a Firenze, non è chiaro a quale delle due carcerazioni risalga: il riferimento ad un Amore «cieco», che «tira e non sa dove», rende però plausibile l'ipotesi che esso sia stato scritto in occasione della seconda prigionia, quella del 1557, quando Cellini fu incarcerato con l'accusa di sodomia.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima identica vv. 3:6; rima ricca vv. 4:8; rima paronomastica vv. 6:7.

R¹, c. 5v.

- 4 Quel triomphante et glorioso Giove
 ch'e' ciel governa e gli elementi e noi,
 vita, morte, Fortuna e i viti suoi
 son quei con che lui fa le inclite pruove.
 Amore è cieco e tira e non sa dove,
 Fortuna esalta li inimici suoi,
 eresie impie a' sacerdoti tuoi:
 8 chi dunche, o Dio, tanto a rovescio muove?
 Le stelle, i ciel, Fortuna, sorte e fato
 si pigliano ora mai tanta licentia
 11 ch'i'vo' veder s'inferno è meglio stato!
 Or te lo dico, Giove, in tua presenza,
 che avendo 'l tuo dominio straccurato
 14 non ti vo' più aver tanta credenza.

2. R¹ cieli

10. tanta] nell'interlinea sup. sembra leggersi la parola vita, erasa 14. non ... credenza] da te' no(n) faccendo, altro 'i' vo' licentia

1. «Giove è preso nel significato di Dio; essendo il sonetto molto scettico, ha preferito forse usare il nome pagano» (Mabellini). L'espedito, attestato anche in alcune delle *Rime* gravi del Cellini (ad es. son. 8, v. 3), è piuttosto comune nella poesia burlesca, cfr. Lasca, *Rime burlesche*, madrigal IV, 3-4: «oh manigoldo Giove, | tiranno scellerato!». *triomphante*: la scrizione *-mph-*, di impronta latina, si alterna in Cellini con quella *-mf-*, attestata anche in autori di cultura superiore a quella dello scultore, ad es. nei *Ragionamenti accademici* del contemporaneo Cosimo Bartoli (1567), p. 54: «triumfo».

2. *ch'e' ... noi*: il polisindeto celsa, per il primo emistichio, un'eco dantesca, vedi *Par.* I 74: «amor che 'l ciel governi». La scrizione celliniana *cieli* in luogo della forma apocopata *ciel*, che determina un'apparente ipermetria del verso, si spiega come un fenomeno di copia: nel trascrivere i propri componimenti, l'autore-copista integra di una sillaba atona sovrannumeraria il sostantivo raccorciato. L'abitudine è largamente attestata nella poesia antica: vedi Menichetti, pp. 165-169.

3-4. *vita ... pruove*: 'la vita e la morte degli uomini, la sorte e le sue colpe sono le cose in cui Giove dà miglior prova di sé', con *enumeratio* sostantivale e un marcato anacoluto sintattico rispetto ai primi due versi della quartina. Appare evidente la sferzante ironia di tale considerazione, già sottolineata dal Mabellini e dai successivi commentatori. Vi è forse qui memoria dei versi dell'*Inferno* XXXI 92-94, se non altro per i rimanti (con riferimento al «sommo Giove» e a Fialte che «fece le gran prove»), ma vedi anche *Orl. Fur.* V 69, 4: «mostrando di sé in arme inclite pruove». Il possessivo *suoi* è di gran lunga minoritario nella prosa della *Vita* rispetto alla forma *sua*, sia per il maschile sia per il femminile plurale: vedi Hoppeler, pp. 69-71; Rohlf s 954 e Bellotto, n. 18 p. 11. Da notare la scrizione *viti* in luogo di «vizi». La forma *con che* ('con cui') è ricorrente anche nell'autobiografia (Hoppeler, p. 76).

5. *Amore ... dove*: il verso potrebbe costituire una velata autodifesa dall'accusa di sodomia, per la quale Cellini fu nuovamente incarcerato alle Stinche di Firenze, nella primavera del 1557. Anche in altre occasioni l'autore tenerà d'altronde di sostenere la propria innocenza, adducendo l'impossibilità di resistere agli impulsi della carne (quello che nel sonetto *Feci Perseo, o dDio, com'ogni huom vede*, ed. Maier n° 105, v. 6, definirà «d'amor lo spirito immondo»), soprattutto in quanto artista chiamato a ritrarre le più perfette bellezze

maschili e femminili («fanciullo et donna il me' che l'occhio vede», ivi, v. 5).

6. *Fortuna ... suoi*: 'la Fortuna, cieca, innalza chi non si cura di lei'; cfr. *supra*, son. 1, vv. 12-14: «a molti dà che si stanno a sedere | né àn virtù precipio, fino o mezzo, | e' qual la luna affredda et scalda 'l sole».

7. *eresie ... tuoi*: 'empie eresie son dovute ai tuoi sacerdoti' (Ferrero). L'esito *impie* (invece di *empie*) dal lat. *IMPIAE* è caratteristico dei termini dotti o semi-dotti (Hoppeler, p. 8).

8. *tanto a rovescio muove*: 'è responsabile dello stravolgimento di ogni giustizia'. La forma *anche* presenta l'esito demotico della labiovelare, ridotta al solo tratto velare, come le analoghe «addunche», «chiunche», «dovunche» attestate dalla *Vita* (Hoppeler, p. 38; Manni, p. 130; Bellotto, n. 2 p. 28).

10. *si pigliano ... licentia*: 'hanno ormai un potere, una libertà incontrastati'. Ai vv. 10, 12 e 14 sono state mantenute le oscillazioni grafiche celliniane per la desinenza *-enza* (dal latino *-ENTIA*), che presentano alternativamente scritture etimologiche e non.

11. *s'inferno è meglio stato*: 'se l'inferno è una condizione migliore'.

13. *straccurato*: 'trascurato', con metatesi popolaristica del prefisso *tras-*, frequente negli autori fiorentini del Cinquecento (la ricerca del termine sulla *LIZ* segnala esempi da Machiavelli, Firenzuola, Doni).

14. *credenza*: 'fede'.

11 (L)

Indotti in errore dall'*incipit*, tutti gli editori delle *Rime* celliniane hanno creduto il presente sonetto rivolto al sovrano francese Francesco I Valois. Quella che era ancora solo un'ipotesi per il Milanese diveniva indiscussa certezza a partire dal commento dell'edizione Mabellini, determinando una serie di gravi fraintendimenti nella comprensione della lettera del testo. In realtà, il sonetto risulta coerente alla sequenza di «angosciosi carmi» rivolti a Dio dal carcere per implorare il suo aiuto (vedi v. 9): gli epiteti della regalità sono d'altronde frequentissimi in tutta la produzione poetica a carattere religioso del Cellini. Ben si spiega, dunque, perché Paolo Paolini, non avendo motivo di dubitare dell'identificazione del destinatario del testo proposta dagli altri editori, segnalasse come sintomo di una «smaccata adulazione» l'utilizzo di «un lessico di singolare convertibilità tra sacro e profano», arrivando ad affermare che «il sonetto 50, rivolto a Francesco I re di Francia, potrebbe essere scambiato per un'invocazione a Dio» (p. 81). Per quanto la restituzione al contesto delle poesie composte in carcere permetta di evitare gli errori precedenti, le terzine mantengono una certa opacità per le allusioni ivi contenute all'azione di un ignoto messo «da chi le chiavi tiene» (v. 10): i documenti relativi alla prigionia dell'autunno 1556 consentono però di avanzare un'ipotesi plausibile sulle circostanze alle quali l'autore sembra fare riferimento in questi versi.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima ricca vv. 2:3; rima inclusiva vv. 4:5 (di 4 *amo*); rima derivativa vv. 4:8; rima identica con epifora (per ripetizione del sintagma *mio dolore*) vv. 2:7; rima paronomastica vv. 9:13.

R¹, c. 6r.

O monarca immortale, io pur ti chiamo,
né speme di salute al mio dolore
ancor non sento: e gli anni e ' mesi e l'ore
sen vanno; a me che frutta, oimé, s'io t'amo?
Benché servirti più d'ogn' alltri i' bramo,

e pur son certo che ogni vivo muore,
 tarda la virtù tua e 'l mio dolore
 8 cresce, tal ch'io e te e me disamo.
 Mentre io facea questi angosciosi carmi
 ven' un messo da chi le chiave tiene,
 11 volse per quant'io son tutto ubbrigarmi
 ch'io non partissi, et io che maggior pene
 non sentì mai, né inn altri maggior parmi
 14 c'un dubbioso aspettar chi tardi viene.

1. R¹ chiomo 9. R¹ faceua'

1. *O monarca immortale*: gli epiteti della regalità compaiono frequentemente, in riferimento a Dio, nella tradizione poetica antica (ad es. *Par.* XII 40: «lo 'mperador che sempre regna»), sulla scorta della lettera biblica, vedi ad es. *Ps* V 3: «Intende voci clamoris mei, | rex meus et Deus meus» o XXIII 10: «Quis est iste rex gloriae? | Dominus virtutum ipse est rex gloriae». Nell'opera celliniana, Dio è definito «primo monarca» (vedi *supra*, son. 5, v. 1), «sua divina maestà» (*Vita* I CIX, p. 211); il suo dominio, la creazione è la «vera monarchia» (son. *Si potrà dir che sia poi tutto 'l mondo*, ed. Maier n° 9, v. 7). Per l'invocazione del secondo emistichio, cfr. *supra*, *madr.* 7, vv. 1-2: «Da questo carcer basso | o Dio, o Dio immortale, io pur ti chiamo».

2. *né ... dolore*: la privazione della speranza è caratteristica dello stato di prigioniero, vedi ad es. *Capitolo in lode della prigione*, v. 12: «senza speranza di salute mai». Forse memorie di Michelangelo, *Rime* CCXC 8: «e speme di salute a la trist'alma»; la clausola è petrarchesca, cfr. *RVF* CLIII 4: «morte o mercé sia fine al mio dolore» e CCCLXVI 103: «por fine al mio dolore».

3. *non sento*: l'uso pleonastico delle negazioni è tipico della sintassi celliniana (Altieri Biagi, p. 162). *e gli anni e' mesi e l'ore*: vi è forse l'eco del polisindeto petrarchesco «Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno, | et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto» (*RVF* LXI 1-2).

4. *a me ... t'amo?*: riafferma l'inutilità di ogni preghiera e di ogni forma di devozione, cfr. *supra*, son. 10, e quanto sostenuto nell'ultimo sonetto del primo fascicolo, son. 16 vv. 9-11: «Comfesso l'alma e te sacro immortale | e Cristo e 'l suo potere: ora a che giova | se adorarti e pregar nulla mi vale?».

5. *Benché ... bramo*: il servizio a Dio cui l'autore fa qui riferimento sarà probabilmente da intendersi come il devoto proposito di portare a termine il Crocifisso marmoreo: un progetto che aveva appena cominciato a concretizzarsi con un testamento del 1555 (vedi Calamandrei, pp. 59-98). Cfr. la dichiarazione contenuta nel sonetto seguente, nel quale l'artista si propone di consacrare a Dio, se questi vorrà farlo liberare, tutti i frutti del proprio ingegno. La possibilità di portare a compimento l'opera fu d'altronde più volte dal Cellini prospettata anche al duca per sollecitare la liberazione dal carcere: una supplica composta pochi giorni prima del 21 ottobre 1556 (data in cui Lelio Torelli, segretario di Cosimo de' Medici, firma il rescritto) lamentava che se i giorni trascorsi dall'artista nelle prigioni segrete «fussero da lui stati spesi intorno al marmo di già da quello abbozzato nel crucifisso, sarebbe a tal termine che l'Ecc.^a V.^a Ill.^{ma} se ne piglierebbe piacere non piccolo» (Greci, p. 520; ASF, *Otto di guardia e balia del Princ., Suppliche*, 2232, c. 302). Analogamente, Cellini tornerà ad insistere su questo proposito in una supplica al duca Cosimo composta durante la carcerazione del marzo 1557 (ivi, c. 552).

6. *e pur ... muore*: «e benché io sia anche sicuro che ogni vivente va incontro alla morte».

Sembra che il verso intenda esprimere la consolazione del comune destino degli uomini, cfr. *Posandomi oggi alquanto nel mio nido*, ed. Maier n° 73, vv. 5- 6: «Sol un pensier più alto in ch'io mi fido, | che tutti meco gimo al mortal passo».

7. *tarda la virtù tua*: 'il tuo intervento tarda a venire', con disposizione chiastica del verso che si inarca con *enjambement* fino al *cresce* del verso seguente. Si tengano presenti, per questi versi, le più accorate suppliche dei *Salmi*, ad es. IX 22: «Ut quid, Domine, recessisti longe; | despicias in opportunitatibus, in tribulatione?», XII 1-2: «Usquequo, Domine, oblivisceris me in finem? | Usquequo avertis faciem tuam a me? | Quamdiu ponam consilia in anima mea, | dolorem in corde meo per diem?» o XXXIX 18: «Ego autem mendicus sum et pauper; | Dominus sollicitus est mei. | Adjutor meus et protector meus tu es; | Deus meus, ne tardaveris».

8. *tal ch'io e te e me disamo*, la proposizione consecutiva risulta perfettamente coerente con l'alternarsi di lode e imprecazione, preghiera e disperazione progressivamente venutosi a delineare nel nucleo di poesie composte in carcere.

9. *Mentre ... carmi*: la forma sincopata *facea* (bisillabo) in luogo del trisillabo *faceva* permette di ripristinare la corretta misura del verso. Anche in questo caso (cfr. *supra*, son. 10, v. 2 e commento), la lezione del manoscritto costituisce un ipermetro grafico, determinato dalla sostituzione della variante intera *faceva* a quella raccorciata *facea*.

10-12. *ven' ... partissi*: non è facile capire a cosa l'autore intendesse fare riferimento in questi versi, e le interpretazioni dei precedenti editori non sono minimamente d'aiuto a causa del fraintendimento sull'identità del *monarca immortale* del v. 1. La lettura dei documenti archivistici sulla detenzione di Cellini può però forse contribuire a gettare luce sulle espressioni piuttosto criptiche usate dall'autore. In calce alla citata supplica agli *Otto di guardia e balia*, il rescritto del 21 ottobre 1556 di Lelio Torelli (il *messo*?) alludeva brevemente alle condizioni per la concessione della libertà provvisoria: la tregua con il nemico, il pagamento di una cauzione e l'impegno a non sottrarsi al processo che si sarebbe tenuto a Firenze nei mesi successivi, pena la corresponsione di un'altra ingente «sicurtà» da parte dei mallevadori dell'artista, Luca Mini e Zanobi Buonagrazia. Cellini esprime la propria disponibilità a rispettare quelle condizioni rivolgendosi in questi termini al duca Cosimo (*chi le chiavi tiene?*): «Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Signore et Patron mio. Io sono disposto di vivere e morire se ne comanda V.^a Eccellentia e quanto alla sicurtà di tutto mi rimetto alla V.^a Ecc.^a Ill.^{ma} et quella sappi che io non ho al mondo altro che mille scudi e questi posso promettere» (ivi). I mille scudi rappresentavano insomma l'importante cifra che Cellini era pronto a pagare come garanzia per la libertà provvisoria: *per quant'io son varrebbe pertanto, se è giusta questa ipotesi*, 'con tutto quello che possiedo, con tutto me stesso'. Il valore giuridico di «ubbrigarsi» è d'altro canto ben attestato nei documenti celliniani: «perché il detto Piermaria sempre diceva che noi non dovevamo cercare di altro avendoci lui liberamente promisso et così si ubbrigava a mantenerci quelle ditte entrate» (notula autografa sul contratto per la vendita del podere della Fonte, BNCF, *Autografi Palatini*, Cellini n° 15). L'artista sarebbe stato liberato cinque giorni dopo il rescritto di Lelio Torelli, il 26 ottobre 1556: vedi Greci, pp. 519-28. Il verbo *volse* presenta una «forma antica di perfetto forte in -si, frequente nella *Vita*»: Bellotto, n. 4 p. 26.

12-14. *et io ... viene*: 'io che non provai mai sofferenza più acuta dell'incertezza, dei dubbi che provoca l'attesa di chi tarda a venire, né mi pare che in altri possa esservene una maggiore' (Gatto).

12 (XVIII)

Composto nell'ottobre 1556, pochi giorni prima di essere scarcerato, il sonetto riprende ancora una volta i moduli dell'implorazione a Dio affinché intervenga a favore del suo

servo che sta languendo nel fondo del carcere. In questo caso, però, accanto alla consueta preghiera per ottenere la liberazione e al voto di consacrare a Dio e a Maria ogni frutto del proprio ingegno, troviamo la fugace ammissione del peccato (v. 7), accenno immediatamente superato dalla rivendicazione delle proprie «alte virtù buone». D'altronde nel sonetto proemiale dell'autobiografia l'autore, dopo un petrarchesco riconoscimento del «caro tempo in vanità perduto», affermerà che «l'pentir non val» (vv. 10 e 12): proprio questa significativa assenza rappresenta uno dei tratti distintivi della produzione spirituale celliniana, sensibile a molte opzioni tematiche della poesia morale e religiosa del secolo ma sostanzialmente estranea ai *topoi* penitenziali che ne rappresentavano una delle cifre più caratterizzanti.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDC, con una rima irrelata (v. 11), anomalo ma non inedito nella tradizione lirica del secolo: si veda a tal proposito Rabitti, pp. CXXVI-CXXXIII, che mette in rapporto la presenza di terzine con rime irrelate in alcuni sonetti di Chiara Matraini con un *habitus* metrico attestato in rimatori cinquecenteschi tutt'altro che sprovveduti (ad esempio Matteo Bandello, Luigi da Porto, Francesco Maria Molza, Vittoria Colonna). A inclusiva (di 8 *ermo*); rima identica vv. 3:6.

R¹, c. 6v.

Cinquantadua sono oggi giorni, fermo
son dentro un carcer, dove la ragione
non v'entra mai per quel che vi si pone,
né val con vita o morte usare scermo.
Porgi l'orechie, o dDio, al giusto infermo
tuo servo, e la tua destra ancor vi pone:
cancella il vitio e l'alte virtù buone
vien presto a trar di questo intricato ermo.
Priega, Vergine Madre, il gran Fattore
de' ciel, tuo Padre e Figlio, che s'afretti,
volendo in vita ancor tenermi alquanto:
consacro a quel lo 'ngegnio, l'alma e 'l cuore,
la lingua, i marmi, e metalli e concetti,
d'oprar poi sempre in tuo e in suo honore.

2. R¹ carcere

1. *Cinquantadua ... giorni*: il sonetto si apre con un iperbato. Nella citata supplica idiografa che viene sottoscritta da Lelio Torelli il 21 ottobre 1556 (e dunque composta qualche giorno prima di tale data), si dice che l'artista «è di già stato inutilmente nelle prigioni segrete giorni 46» (ASF, *Otto di guardia e balia del Princ.*, *Suppliche*, 2232, c. 302; Greci, p. 520, leggeva erroneamente «76»). *fermo* | *son* (con un marcato *enjambement*) sottolinea la forzata inattività cui lo scultore si trova costretto, impossibilitato a lavorare sul Crocifisso di marmo. Il numerale *dua* «è la forma di gran lunga prevalente nella *Vita*, usata per entrambi i generi accanto a *dui* e al più demotico *duoi* (davanti a sostantivi maschili) e *due* (davanti a sostantivi femminili)»: vedi Bellotto, n. 17 p. 11, che riprende Hoppeler, pp. 87-88.

2. *ragione*: 'giustizia'. Cfr. *Ps* LIV 11-12: «Die ac nocte circumdabit eam super muros ejus iniquitas; | et labor in medio ejus, | et injustitia». Anche in questo caso (cfr. *supra*,

sonn. 10, v. 2 e 11, v. 9), l'apparente ipermetria del verso attestato da R¹ è dovuta all'integrazione, da parte dell'autore-copista, di una sillaba atona sovrannumeraria alla forma apocopata *carcer*.

3. *per quel che vi si pone*: 'per colui che viene messo in prigione'.

4. *né ... schermo*: 'né serve usare riparo alcuno quando si tratta di vita o di morte' (Gatto). La forma *schermo* ('schermo') potrebbe essere mera grafia oppure indicare un'effettiva pronuncia fricativa, come ad es. in Boiardo, *Amorum libri* CXXVII 2-3: «non dinegati aiuto al core infermo; | tutte altre vie son rotte, ogni altro schermo».

5-6. *Porgi ... pone*: anche queste espressioni di supplica mi paiono condensare diversi echi scritturali. Per il primo verso cfr. *Ps* XXX 3: «Inclina ad me aurem tuam, | accelera ut eruas me»; LXX 2: «In iustitia tua libera me, et eripe me; | inclina ad me aurem tuam, et salva me» o ancora VI 3: «Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum; | sana me, Domine, quoniam conturbata sunt ossa mea». Per l'invocazione *e la tua destra ancor vi pone* cfr. *Ps* CVII 7: «ut liberentur dilecti tui. | Salvum fac dextera tua, et exaudi me»; CXXXVII 7: «Si ambulavero in medio tribulationis, vivificabis me; | et super iram inimicorum meorum extendisti manum tuam, | et salvum me fecit dextera tua» ecc. *pone*: 'poni', imperativo con desinenza etimologica (vedi Rohlfs §605).

7. *cancella il vitio*: cfr. ad es. *Ps* L 4: «amplius lava me ab iniquitate mea | et a peccato meo munda me»; *l'alte virtù buone* è oggetto, con iperbato, di *trar* del verso seguente.

8. *rien presto* (come poi *s'afretti* del v. 10) parafrasa gli imperativi «accelera» o «festina» che ricorrono nelle invocazioni salmistiche, ad es. XXX 3: «accelera ut eruas me»; LXIX 2: «Deus, in adiutorium meum intende; | Domine, ad adjuvandum me festina» ecc. *intricato ermo*: il carcere, indicato con una perifrasi che ne sottolinea il carattere labirintico, in quanto luogo da cui si dimostrava tanto difficile uscire.

9. *Vergine Madre*: è ovvia citazione di Dante, *Par.* XXXIII 1. Tutta la terzina echeggia d'altronde i primi 12 versi del canto, come segnalano alcune spie lessicali come *Fattore, Padre e Figlio*. L'invocazione alla «Madre di Dio» si trova nella stessa sede (primo verso della prima terzina) nel son. 3.

11. *volendo*: il gerundio ha qui valore ipotetico (Gatto), per il quale si veda Rohlfs §755. 12-13. *consacro ... concetti*: l'accumulazione sembra collocare sullo stesso piano di produzione devota dell'autore le opere scultoree (*marmi e metalli*) e i testi poetici (*lingua e concetti*), disposti a chiasmo nel verso.

14. *d'oprar ... honore*: più che pensare a un verbo sottinteso quale "prometto", come fa Ferrero, si può pensare che *d'* sia elisione per "da", con riferimento alla volontà, maturata in carcere a Firenze, di dedicarsi alla realizzazione del Crocifisso marmoreo.

13 (XXV)

Testo composto negli ultimi giorni di prigionia del 1556, in una data probabilmente non lontana dal 22 ottobre, quando Cellini ideò il sonetto sul *verso* della stessa carta (vedi *infra*, n° 14). L'implacabile nemico cui la poesia fa riferimento è forse Giovanni di Lorenzo di Papi, da Cellini ritenuto responsabile della propria carcerazione e destinatario di violenti strali già nei testi precedenti. Non è infatti necessario pensare che lo sfogo polemico sia rivolto a Baccio Bandinelli, che viene invece evocato nella prima terzina per mettere polemicamente a confronto il favore ducale per un artista mediocre, oggetto di pubblica derisione, e l'ingiusto trattamento ricevuto dall'autore del *Perseo*, opera accolta da unanime consenso e destinata a garantire fama eterna a Firenze.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. Consonanza in CE.

R¹, c. 7r.

L'arte, la roba, l'anima e lo honore,
 e' cerca per ischerzo ancor la vita
 levarmi, e se Iddio non porgie aita
 4 vorrà di questa l'ultimo valore.
 Com'ài tu, patria mia, sì duro il cuore?
 E tu, signior, quale stella ti incita
 a dare al servo tuo sì gran ferita
 8 in premio d'un così immortal favore?
 L'oprar dello ingniorante Bandinello,
 con averlo pien d'oro ingiustamente,
 11 deriso à 'l mondo e non senza lor duolo.
 Puossi in terra veder garzon più bello
 che 'l mio Perseo? E fra l'humane gente
 14 chi no·il toccassi sarie 'l mondo solo.

1. R¹ anima

1. *L'arte*: 'il mio lavoro di artista' (Ferrero), *roba*: 'averi' (Maier). I sostantivi sono oggetto, accanto a *vita*, di *cerca* ... *levarmi* dei versi successivi, con un marcato iperbato.

2. *e'*: probabilmente Giovanni di Lorenzo di Papi, che il Cellini definirà, in un ricordo dettato a Michele di Goro Vestri il giorno della scarcerazione, relativo ai termini della tregua imposta dalle autorità fiorentine, «il mio nimico» (cod. Ricc. 2788, c. 47r: 26 ottobre 1556). *per ischerzo*: 'come se nulla fosse'.

3. *e se Iddio non porgie aita*: per l'invocazione a Dio contro i propri nemici, cfr. ad es. *Ps* XXX 16-17: «Eripe me de manu inimicorum meorum, et a persequentibus me. | Illustra faciem tuam super servum tuum, | saluum me fac in misericordia tua» o XLI 10-11: «... Susceptor meus es, | quare oblitus es mei? | Et quare contristatus incedo, | dum affligit me inimicus? | Dum confringuntur ossa mea, | exprobraverunt mihi, qui tribulant me inimici mei, | dum dicunt mihi quotidie: "Ubi est Deus tuus?"».

4. *l'ultimo valore*: secondo Maier, indicherebbe 'le mie estreme forze, capacità'; forse invece indica «quel don da Dio che più d'ogni altro vale» (son. 9, v. 8), ovvero la salvezza eterna.

5. *Com'ài ... cuore?*: la presente apostrofe a Firenze ricorda il tono dolente con cui Cellini parla del trattamento ricevuto nella propria città natale, amaro contraltare della gloria tributatagli in terra straniera. Cfr. ad es. quanto scritto nella prima, accorata supplica alla magistratura dei Soprassindaci nel 1570: «Se io fussi stato fermo in Francia, io sarei oggi homo di più di 50000 scudi», mentre nella «dolce patria» Cellini lamenta di essere stato «commesso dalla ... mala fortuna in tanto travaglio» (ASE, *Soprassindaci*, filza 13, ins. 48, n° 12; Tassi III, p. 212). Nella seconda supplica, ancora più aspra e risentita, lo scultore scrive: «Sappiate, Signiori, che a mme mi pare trapassare San Bartolomeo di merito di gran martire: lui fu solamente ischorticato, ma io sono stato nella mia gloriosa patria a ttorto scorticato, et appresso s'è fatto la notomia del resto della mia male avventurata carne, di modo che a mme non è restato altro che le infelicie mie ossa monde» (ivi, n° 11; Tassi III, p. 219).

6. *signior*: il duca Cosimo, indotto a permettere un'ingiustizia ai danni di un fedele servitore da perversi influssi celesti.

7-8. *a dare ... favore?*: 'a ricompensare con il carcere (*sì gran ferita*) la gloria eterna ricevuta in quanto committente del *Perseo*', opera accolta con straordinario favore dalla

Scuola Fiorentina. Si veda l'amaro sarcasmo dei vv. 13-14 del son. *Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove (infra, n° 18)*, composto l'ultimo giorno della prima carcerazione fiorentina, quando in riferimento alla sua opera più celebre lo scultore scrive: «del bel giovine alato | ne ò l'honorato premio ch'ogniun vede». Per la tematica della gloria che i capolavori fanno risplendere sui signori che li hanno commissionati e sulle loro città, cfr. ad es. quanto l'autore afferma nel frammento *Sopra i principii e 'l modo d'imparare l'arte del disegno* (BNCF, *Autografi Palatini, Cellini*, 19): «i valenti scultori e pittori fanno le loro opere per molte centinaia di anni e sono fatte per gloria de' principi e vago hornamento alle lor città». Cfr. infine i vv. 9-10 del sonetto di Lelio Bonsi in lode della scultura, stampato fra le *Poesie Toscane et Latine sopra il Perseo statua di bronzo, e il Crocifisso statua di marmo fatte da Messer Benvenuto Cellini* che corredano l'edizione dei *Trattati celliniani* del 1568 (stile fiorentino): «gran Perseo | onde havran l'Arno, e i Bronzi eterna gloria» (ristampato anche in Tassi III, p. 457).

9. *L'oprar dello ingniorante Bandinello* è oggetto del predicato espresso al v. 11. Nella *Vita* (II xci-xcii), Cellini sottolinea compiaciuto la diversa accoglienza ricevuta dal gruppo bandinelliano dell'*Ercole e Caco*, oggetto dello scherno del popolo fiorentino e di «infiniti e vituperosi sonetti» (*deriso à 'l mondo*), e dal *Perseo*, cui invece fu tributata, secondo il racconto dell'autore, una vera e propria ovazione. Si tenga presente che l'attestazione dell'inedito successo del *Perseo*, svelato al pubblico e alla "Scuola" di artisti della città toscana nell'aprile del 1554, ricorre con frequenza ossessiva nella produzione letteraria dello scultore. Cfr. anche la lettera a Bartolomeo Concini del 22 aprile 1561: «il medesimo grido si senti da tutta la virtuosa Scuola Fiorentina, che mai insino a quel di non si era scoperta opera di qual si volessi gran maestro, che la non fussi stata tassata non tanto e strambellata, massimamente le opere del Bandinello» (Tassi III, p. 338).

10. *con ... ingiustamente*: «considerato assieme alle ricchezze tributategli senza alcun merito». Già in una supplica del giugno 1552, Cellini, rivendicando il lavoro eseguito per Cosimo, lamentava la disparità di trattamento riservato ai due scultori dal duca: «e pure con tutte quelle difficoltà si vede tanta opera, che ne debbe restare Vostra Eccellenza ed io molto contenti: perché apparisce opera buona e non borra, siccome si vede di qualche altro, il quale ha auto tutte le comodità e aiuti che gli ha voluti; il che se così fussi stato dato a me, come mi fu promesso, arei mezzo pieno Fiorenze di valorose opere. Divotamente io priego Vostra Eccellenza, che quella si ricordi che io dissi di non volere essere fatto secondo a nissuno altri di tali professioni, e così mi fu promesso: questo si intendeva che a me fussi dato tutte le comodità che avevano gli altri, la qual cosa io non ho mai avuta nissuna, o poche» (Tassi III, p. 37).

11. *e non senza lor duolo*: *lor* sarà da riferirsi al collettivo *mondo* (Mabellini), con una concordanza frequentissima nell'italiano antico, cfr. Rohlfs §642. Se i precedenti editori hanno inteso *duolo* nel senso generico di «riprovazione» (vedi ad es. Gatto), appare verosimile che l'emistichio rappresenti un velato accenno all'arresto subito, per ordine del duca Alessandro, da alcuni autori di versi satirici appiccati all'*Ercole e Caco* di Bandinelli nel 1534, come racconta il Vasari nella *Vita* giuntina dello stesso scultore (II, p. 435): «Non sarebbe facile a dire il concorso e la moltitudine che per due giorni tenne occupata tutta la piazza, venendo a vedere il gigante tosto che fu scoperto; dove si sentivano diversi ragionamenti e pareri d'ogni sorte d'uomini, e tutti in biasimo dell'opera e del maestro. Furono appiccati ancora intorno alla basa molti versi latini e toscani, ne' quali era piacevole a vedere gl'ingegni de' componitori e l'invenzioni et i detti acuti. Ma trapassandosi col dir male e con le poesie satiriche e mordaci ogni convenevole segno, il duca Alessandro, parendogli sua indegnità per essere l'opera pubblica, fu forzato a far mettere in prigione alcuni, i quali senza rispetto apertamente andavano appiccando sonetti: la qual cosa chiuse tosto le bocche de' maldicenti». Vedi anche Waldman 1994, p. 420.

12-13. *Puossi ... Perseo?*: si tenga presente come Cellini avesse modellato le fattezze della

statua di piazza ispirandosi all'aspetto dei giovani garzoni che lavoravano nella sua bottega, *in primis* quel Ferrando da Montepulciano per il quale l'artista subì la condanna e l'arresto per sodomia del 1557. Proprio alludendo a Ferrando, lo scultore scriverà infatti (forse durante la stessa detenzione): «D'Apollo il suo Diacinto e 'l bel Narciso | mi fu modello, et di Perseo ancora» (son. 78 ed. Maier, vv. 9-10), celebrandone poi «Gli occhi et la gratia e 'l dilicato volto» (son. 105 ed. Maier, v. 9).

14. *chi ... solo*: gli editori, sulla scorta di Mabellini, hanno ritenuto che *toccassi* indicasse un moto spirituale di ammirazione nei confronti della statua. Occorre però tenere presente che il verbo *toccare* nella *Vita* (quando non significhi 'capitare') indica sempre un contatto diretto, fisico con l'oggetto in questione: sembra dunque potersi intendere 'chi non toccasse il *Perseo*, sarebbe solo al mondo'. Poiché, come vedremo, è plausibile che le voci su una relazione fra Cellini e il garzone che egli assunse a modello del *Perseo* non fossero estranee neppure alla carcerazione del 1556, il verso potrebbe anche essere letto come una reticente *excusatio* circa l'impossibilità di resistere al fascino di Ferrando.

14 (XXVIII)

I documenti archivistici (ad es. ASF, *Carte Stroziane*, serie I, XCV, cc. 227, 232 e 237) hanno permesso di identificare il bargello dalla cui morte Cellini prende spunto per scrivere una burlesca invettiva nel pistoiese Giovanbattista Bichi, già capitano di Pisa (vedi Varchi, *Storia Fiorentina*, IV 11). È altresì possibile datare con precisione il presente sonetto, composto dallo scultore quattro giorni prima di essere liberato dal carcere delle Stinche nell'ottobre del 1556, grazie ad un minuzioso resoconto tratto dal *Libro de' morti cominciato l'anno 1500 per insino al 1564* dell'Archivio Vescovile di Pistoia (ms. II-A 12r, 1, c. 61rv): «Giovanbattista di Girolamo Bichi morì addì 22 d'ottobre [1556] circa hore 14. Era, questo cittadino, attualmente capitano della guardia, altrimenti bargello, della città di Firenze, homo di grandissimo ingegno, giudicio et memoria benché non sapesse né leggere né scrivere. Bellissimo parlatore et molto sagace, stimato grandemente dallo ill.^{mo} duca che a molte imprese lo adoperava fuori dell'offizio ordinario» (Giacconi, p. 245, n. 195).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD; B ricca vv. 2:6.
R¹, c. 7v.

In carcere il dì che morì 'l bargello

- Morte poltrona, tu ci ài tolto 'l bargello,
e prima ci togliesti 'l Polverino:
tu ài 'l cuor basso e l'animo meschino.
4 Sa' tu fare altro, sciocca? O va' 'l bordello!
Hadrian, Clemente, Paül, Iul, Marcello,
Francescho re, quest' e quel signiorino
solevi tór, ch'er'un veder divino
8 menar sovente al tuo infernale hostello.
Iustitia e Morte àn fatto compagnia:
inghanni, fralde, viti, adulatione,
11 ignioranza porca a llor mostra la via.

Son vecchio hor mai e ò 'n cul queste persone,
ma se morte mutassi fantasia
14 si potrie metter fra le cose buone.

10. inghanni] inganni con -h- agg. interl.

1. *poltrona*: 'sporca, infame', epiteto ingiurioso tipico degli impropri di tradizione burlesca, con numerosissime occorrenze nella produzione del Pulci, Machiavelli, Aretino, Lasca, ecc.

2. *l'Polverino*: il pratese Iacopo Polverini, auditore fiscale al servizio di Cosimo I, firmatario della famigerata "legge polverina" (1549) che sanciva la confisca dei beni degli avversari del duca. Nella *Vita* (II xcvi, p. 395), Cellini lamenterà di aver subito da lui «assassinamenti bruttissimi». Morì a Firenze nel 1555.

4. *sa'*: Ferrero e Gatto lo ritenevano una forma apocopata per l'imperativo "sappi", a mio avviso si tratta piuttosto di un indicativo alla seconda persona, con caduta della sola vocale finale: l'autore incalzerebbe la Morte con un'interrogativa retorica. Per l'espressione *va' 'l bordello*, cfr. Lasca, *Rime burlesche*, son. LXXXII: *Andate, Muse, andatene al bordello*. I rimanti *bordello*: *ostello* costituiscono una chiara eco dantesca, da una delle più celebri invettive della *Commedia*, quella di *Purg.* VI 76-78: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, | nave senza nocchiere in gran tempesta, | non donna di provincie, ma bordello!».

5. *Hadrian, Clemente, Paül, Iul, Marcello*: il verso passa in rassegna i numerosi papi che, nei decenni precedenti, si erano avvicendati sul soglio di Pietro: Adriano VI (Adriaan Florensz, †1523), Clemente VII (Giulio de' Medici, †1534), Paolo III (Alessandro Farnese, †1549), Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte, †1555) e Marcello II (Marcello Cervini, †1555). Per l'enumerazione, cfr. *RVF* CIV 9-10: «Credete voi che Cesare o Marcello | o Paolo od Affrican fossin cotali». La lettura dieretica del nome proprio, di impronta latina, *Paül*, forse dovuta all'influsso analogico della corrispondente forma popolare toscana *Pagolo* o *Pavolo* (cfr. Menichetti, p. 266), permette di ripristinare una regolare misura del verso.

6. *Francescho re*: il magnanimo sovrano francese Francesco I di Valois, protettore dell'artista durante gli anni parigini (1540-1545), da Cellini sempre rimpianto con profonda nostalgia e ritratto come mecenate ideale nelle opere letterarie della maturità fiorentina. Morì a Rambouillet nel 1547.

7-8. *tôr*: 'portare con te' (il complemento oggetto è rappresentato dai nomi elencati nei due versi precedenti), consueta forma sincopata di "togliere"; da notarsi il poliptoto con i verbi dei primi due versi *ài tolto* e *togliesti. ch'er' ... hostello*: 'tanto che era uno spettacolo magnifico vederti continuamente portare nell'aldilà tanti personaggi illustri'.

9. *àn fatto compagnia*: 'si sono alleate'.

11. *a llor mostra la via*: 'aprono, indicano loro (cioè a *Iustitia* e *Morte*) la strada', con concordanza *ad sensum* fra soggetto plurale espresso per asindeto (*inghanni, fralde, viti, adulatione, | ignoranza porca*) e verbo al singolare.

12. *ò 'n cul queste persone*: per il tono ingiurioso cfr. Berni, son. *Divizio mio, io son dove il mar bagna*, 14: «Marte ho nella brachetta, in culo Amore»; Lasca, *Rime burlesche*, son. XXI, vv. 15-17: «Udite Geremia, | che si lamenta, e per farne vendetta | ha in cul Girone e la nave dell'anchetta».

13. *mutassi fantasia*: 'cambiasse i programmi' (colpisce cioè altre persone, ovvero i nemici dell'autore).

14. *potrie metter*: 'potrebbe annoverare' (Maier).

15 (XXII)

Dopo quella contro la Morte, il presente sonetto costituisce una violenta invettiva contro la Fortuna nemica, accusata di aver reso di pubblico dominio la predilezione dell'artista per un'adolescenziale bellezza maschile. L'esplicito richiamo all'accusa di sodomia (*ancora a mme piacesse 'l ganimede*) riconduce plausibilmente la stesura del componimento nell'ambito della seconda carcerazione fiorentina nelle prigioni delle Stinche, quella del marzo del 1557, quando (dopo un maldestro tentativo di fuga terminato a Scarperia, su cui vedi Baccini) l'artista venne incriminato «perché circa di cinque hanni or sono passati epso ha tenuto per suo ragazzo Fernando di Giovanni da Montepulciano, giovinetto con el quale ha usato carnalmente moltissime volte col nefando vitio della sodomia, tenendolo in letto come suo moglie» (ASF, *Otto di guardia e di balia del Princ., Partiti*, LXXV, c. 74r: XXVII di febbraio 1556, stile fiorentino; cfr. Greci, p. 530). La magistratura degli Otto di guardia e di balia operò sulla base di una denuncia anonima ed ottenne la confessione scritta dell'artista (entrambi i documenti archivistici sono purtroppo perduti), comminando la pena prevista per questo tipo di reato dalla rigorosa legge del 1542: la reclusione per quattro anni nelle Stinche, il pagamento di una multa di cinquanta scudi d'oro e la perdita completa dei diritti civili. Non si può però escludere con assoluta sicurezza l'eventualità che il testo possa essere stato scritto in occasione della carcerazione del 1556. Occorre infatti tenere presente come il sonetto *Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove*, composto il 26 di ottobre 1556, ultimo giorno della prima detenzione fiorentina del Cellini, individui nelle voci su una relazione omoerotica dell'artista con il garzone Fernando una probabile causa della prigionia: «stentato ò qui duo mesi disperato | chi dicie ch'io ci son per ganimede, | altri che troppo aldacie i' ò parlato» (vedi *infra* n° 18, vv. 9-11).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima identica vv. 3:7; rima equivoca vv. 5:8; rima imperfetta v. 13.

R¹, c. 8r.

In carcere

Porca fortuna, s' tu scoprivi prima
che ancora a mme piacesse 'l ganimede!
Son puttaniere hor mai, com'ogni uom vede,
4 né avesti di me la spoglia hopima.
Dinanzi ai tuo bei crin così si stima,
né chi 'l merta gli dai né chi te i chiede:
8 gli porgi a tal che no gli cerca o vede;
ciecha, di te hor mai non fo più stima.
Che val con arme, lettere o schultura
affaticarsi in questa parte o 'n quella,
11 poi che tu sè sì porca, impia figura?
Vengha 'l canchero a tte, tuo ruote e stella:
t'ài vendicata quella prima ingiuria,
14 che nol facevi nell'età novella.

3. ogni] o- *ricalcato* su h

1. *Porca fortuna*: per l'invettiva cfr. Lasca, *Rime burlesche*, madrigale XLIV 3: «dissi: 'o fortuna porca, o destin ladro'». *s' tu scoprivi prima*: frequente nell'italiano antico la caduta della vocale nella congiunzione condizionale in presenza del pronome personale *tu* (vedi Rohlf's §779, il fenomeno è ricorrente ancora nel *Morgante* di Pulci e nelle *Rime* di Michelangelo). Tutto il sonetto delinea il contrasto tra l'*età novella*, quando lo scultore aveva superato trionfalmente le offese della sorte, ed il presente in cui la Fortuna sembra essersi *vendicata* di quel passato affronto. Si ricordi che l'accusa di sodomia aveva inseguito l'artista per tutta la vita, dalla giovanile condanna al pagamento di dodici staia di farina da parte della magistratura fiorentina degli Otto di guardia e balia per «aver commesso atti di libidine insieme a ... Giovanni di ser Matteo Rigoli su Domenico di ser Giuliano da Ripa» (vedi Greci, p. 359), nel 1523, al processo francese intentatogli dalla serva Caterina, risoltosi in assoluzione come raccontato nella *Vita* (II xxx). Nella stessa autobiografia l'artista ricorda la fuga a Venezia del 1546, per sfuggire alla stessa accusa "concordata" tra Pierfrancesco Riccio e la Gambetta, madre del garzone Cencio (II lxi), e la furiosa lite con il Bandinelli che, in presenza del duca, lo aveva apostrofato quale «soddomitaccio» (II lxxi). Quella del 1557 si rivelò, in effetti, la prima condanna in grado di compromettere definitivamente la posizione dello scultore a corte.

2. *che ... 'l ganimede*: l'avverbio *ancora* sarà da intendersi nel significato di 'anche'. Nella tradizione lirica, e più precisamente nel largo filone della poesia omoerotica cinquecentesca, Ganimede rappresenta il paradigma mitico di un'adolescenziale bellezza maschile: cfr. le numerose occorrenze nelle *Rime* del Coppetta, del Lasca ecc.

3. *puttaniere*: varrà qui probabilmente in modo generico 'amatore di donne' (Mabellini), in opposizione all'accusa di amare *'l ganimede*. L'alternativa veniva espressa sullo stesso registro comico in una famosa lettera di Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori (*Lettere*, XXIX: 5 gennaio 1514) con i termini «buggerone [omosessuale] o puttaniere». L'artista rivendicherebbe quindi di essersi «privato d'ogni altro piacere carnale» al di fuori di quelli "leciti", come in un ricordo autografo della legittimazione del figlio Giovanni (cod. Ricc. 2790, c. 189r, 19 febbraio 1563). Cfr. anche l'affermazione contenuta nel son. *Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove* (*infra* n° 18), vv. 12-13: «di amare altro che donne mai si vede | sotto Perseo ...».

4. *né ... hopima*: 'né ottenesti pieno trionfo su di me' (Ferrero); per *spoglia hopima* vedi *Orl. Fur.* I 41, 6: «et altri n'ha tutta la spoglia opima» (in rima con «prima» del v. 4).

5. *tuo bei crin*: il verso fa riferimento alla tradizionale iconografia della Fortuna come Occasione, a proposito della quale Vincenzo Cartari (*Imagini...* cit. pp. 401-2) scrive: «Fu adunque la imagine della Occasione così fatta. Stava una donna nuda con i piedi sopra una ruota, ovvero su una rotonda palla, et haveva i lunghi capei tutti rivolti sopra la fronte, sì che ne restava la nucca scoperta, e come pelata, et a' piedi haveva l'ali ... Bisogna dunque stare con gli occhi aperti, e con le mani pronte per dare di piglio alle cose, quando la Occasione ce le mostra, perché ella tosto gira, e volta la nucca pelata poi a chi non seppe cacciare le mani ne i lunghi crini, che ha sopra la fronte, e via se ne camina con velocissimi piedi».

6-8. *né chi ... stima*: i versi ribadiscono, ancora una volta, il lamento dell'autore contro la Fortuna cieca, che premia (offrendo i suoi *bei crin*) gli uomini meno meritevoli, frustrando le speranze dei migliori. Evidente la costruzione anacolutica del v. 6. *di te hor mai non fo più stima* ripropone il tono di sfida contro l'operato del «glorioso Giove» del son. 10, v. 14: «non ti vo' più aver tanta credenza».

9. *che val*: l'interrogativa si farà ancora più incalzante nel sonetto successivo, sottolineando, ancora una volta, l'inutilità di ogni preghiera. *con arme, lettere o scultura*: al binomio scultura-poesia prospettato nel son. 12, v. 13 («la lingua, i marmi, e metalli e concetti») si è qui aggiunta, con probabile riferimento agli anni giovanili, la terza componente della "bravuria" celliniana, il valore militare.

12. *Vengha 'l canchero a tte*: improprio ricorrente anche nella *Vita* (II iv; II v; II xxiii; II lxvi); cfr. Lasca, *Rime burllesche*, madrigale XLVIII 12: «che venir possa il canchero alle mule!». *tuò ruote*: la ruota è uno degli attributi fondamentali nella rappresentazione della Fortuna, cfr. Cartari, *Imagini...* cit. p. 388: «la quale fu da gli antichi fatta con le ali, perché credevano, ch'ella fosse con mirabile velocità presta ad ognuno, et a canto le posero un temone da nave, et una ruota sotto a' piedi».

13-14. *t'ài ... novella*: non è chiaro a quale passata *ingiuria* alla Fortuna intendesse fare riferimento l'autore, che pure ebbe a sottolineare l'ignominia di una carcerazione in età avanzata; vedi la conclusione della supplica inviata dal carcere al duca il 3 marzo del 1557: «solo pregandola per l'amor di Dio che non voglia che in questa età di 57 anni, nonn avendo mai innella mia giovinezza avutomi a vergogniare di nissuno accidente d'essa, che ora con maggior mio danno et vergogna io non abbia a pagare la gabella d'essa giovinezza. Così, faccendomi gratia, io le donerò il resto delli mia anni, sempre pregando Dio per la sua felicità» (ASF, *Otto di Guardia e Balia del Principato, Suppliche*, 2232, c. 552r). Il sintagma *nell'età novella* è petrarchesco, cfr. *RVF* CCVI 37-38: «Ma s'io nol dissi, chi sì dolce apria | meo cor a speme ne l'età novella» (vedi però anche Dante, *Inf.* XXXIII 88: «Innocenti facea l'età novella»). Il passato prossimo *t'ài vendicata* attesta il frequente utilizzo, nell'italiano antico, dell'ausiliare «avere» con i verbi riflessivi, assai diffuso nei testi toscani per tutto il Quattrocento: vedi Rohlfs §731. La rima imperfetta (qui determinata da *ingiuria* al v. 13) è un fenomeno non isolato all'interno della produzione poetica celliniana, si veda ad es. son. *Dê, mirabil gran Varchi, e voi Bronzino* (ed. Maier n° 89), vv. 2:3:6:7, con i rimanti «giorno»: «Puntormo»: «ritorno»: «soggiorno», oppure son. *La ricca pianta, bench'alquanto acerba* (ed. Maier n° 70), vv. 1:4:5:8, con i rimanti «acerba»: «erba»: «serba»: «innerva». Nel caso specifico, però, possiamo anche ipotizzare che Cellini, nel farsi copista dei propri componimenti, abbia trascritto *ingiuria* in luogo del sinonimo *ingiura* (per cui si veda *Par.* VII 43: «e così nulla fu di tanta ingiura»).

16 (XL)

Il sonetto chiude il primo quaterno del codice R¹ su una nota di profonda sfiducia, che sembra escludere definitivamente ogni possibile soccorso ultraterreno, invano bramato dall'autore ancora rinchiuso in carcere. Dio ha sancito *ab aeterno* il destino di ogni uomo, assegnando alle stelle l'implacabile potere di realizzare il Suo piano: è pertanto del tutto illusoria la speranza di piegare la sorte con le preghiere, come quella di cercare scampo al proprio fato attraverso una qualunque forma di attivismo umano. Il componimento rappresenta una delle manifestazioni più radicali del determinismo astrologico celliniano: in un mondo abbandonato da un Dio indifferente, sordo a tutte le implorazioni degli uomini, resta la sola forza persecutoria delle «impie stelle».

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCA, anomalo per la rima finale della seconda terzina che riprende la prima della quartina. Rima ricca vv. 1:4; rima identica vv. 5:14. R¹, c. 8v.

Nel carcere

Rettor del Cielo, o Dio della natura,
guidi e governi alma, vita, e morte,
già stabilisti dentro alla tua corte

- 4 ciascun del bene e mal la sua ventura.
 Che serve a quel che pregarti procchura
 che l'impie stelle sue rivoltin sorte,
 s'ardir tu desti lor tenacie et forte,
 8 inmobil virtù, peso, atto e misura?
 Comfesso l'alma e te sacro, immortale,
 e Cristo e 'l suo potere: ora a che giova
 11 se adorarti e pregar nulla mi vale?
 Lor fanno a caso e non m'è cosa nuova:
 Dio fisse 'l chiodo et d'altro no·lli cale;
 14 lavora invan chi contra 'l ciel procura.

13. R' iddio

1. *Rettor del Cielo*: eco petrarchesca, vedi *RVF* CXXVIII 7: «Rettor del cielo, io cheggio», forse filtrata, per la posizione incipitaria, dal son. I CXXI di Benedetto Varchi, 1-4: «Rettor del ciel s'al tuo sublime scanno | da questa bassa miseria infinita, | salì voce giammai, che fosse udita, | abbi pietà del mio gravoso affanno».

2. *guidi ... morte*: 'per ogni anima stabilisci il corso della vita e la sua fine', con la ditologia sinonimica *guidi* e *governi*.

3. *corte*: il termine indica altrove la schiera dei beati che contempla Dio, cfr. *supra*, son. 9, v. 2: «corte gloriosa e magna». In questo caso, però, è opportuno evidenziare soprattutto l'accezione legislativa del termine ('sala di tribunale', 'foro', come in *Vita* II XI), quasi che un Dio-giudice emettesse, una volta per tutte, l'imperscrutabile sentenza che stabilisce il destino di ciascuno.

4. *ciascun ... ventura*: 'per ogni destino decretasti una diversa misura di bene e male', con una costruzione brachilogica che omette una preposizione (*a* o *per*).

5-6. *pregarti ... sorte*: 'si affanna a implorarti che le sue spietate stelle stravolgano il destino' (diventando quindi favorevoli e non più *impie*). Carrara (p. 54) ha giustamente richiamato, a proposito di questi versi, il monito virgiliano «Desine fata Deum flecti sperare precando» (*Aen.* VI 376). La fonte classica poteva d'altronde essere nota al Cellini lettore di Dante: in *Purg.* VI 28-48 viene infatti discusso quel passo del poema latino; cfr. soprattutto i già citati vv. 28-33: «El par che tu mi nieghi, | o luce mia, espresso in alcun testo | che decreto del cielo orazion pieghi; | e questa gente prega pur di questo: | sarebbe dunque loro speme vana, | o non m'è 'l detto tuo ben manifesto?».

7-8. *s'ardir ... misura*: 'se tu concedesti agli astri un potere tenace e resistente, ed una forza, un'importanza, un'azione e una regola immutabili'. A prescindere dalle tesi dell'astrologia giudiziaria, sicuramente familiari all'autore, ricordo come il tema degli influssi celesti venisse dibattuto da Pierfrancesco Giambullari nell'Accademia Fiorentina a partire da un'analisi dei versi danteschi del canto VIII del Paradiso. La lezione (stampata nel 1551 da Lorenzo Torrentino nel volume *Lezioni di M. Pierfrancesco Giambullari, lette nella Accademia Fiorentina*, pp. 86-125) adduce una larga messe di *auctoritates* classiche e cristiane, medievali e rinascimentali a sostegno della sua argomentazione di un universo provvidenzialmente ordinato attraverso il potere degli astri.

9. *Comfesso ... immortale*: 'riconosco l'immortalità dell'anima e la tua divinità'. Il verbo pare ricalcare l'incipit del *Confiteor*.

11. *nulla mi vale*: 'non mi serve'; cfr. ad es. *RVF* XXIII 36-37: «ver' cui poco già mai mi valse o vale | ingegno o forza o dimandar perdono» e CXXXII 6: «S'a mal mio grado, il lamentar che vale?».

12. *Lor fanno a caso*: cfr. invece la visione ottimistica propugnata dal Giambullari nella citata lezione dantesca: «Perché tutte le cose mosse dal Cielo non vengono a caso né vacillando, ma tutte dirittamente corrono al fine che da Dio è proposto loro» (p. 122).

13. *fisse 'l chiodo*: 'ha preso una decisione irrevocabile' (cfr. son. 2, v. 9: «Quel Dio, il qual già mai non mutò voglia»). L'immagine richiama l'oraziano «si figit adamantinos | ... dira Necessitas | clavos» (*Odi* III xxiv 5-7); l'espressione proverbiale "fissare il chiodo" è attestata d'altronde anche nell'*Orl. Fur.* XXVII 102, 1. Nel manoscritto, il verso appare ipermetro: anche in questo caso (cfr. son. 10, v. 2 ecc.), l'anomalia si spiega come fatto meramente grafico, ipotizzando cioè che l'autore abbia aggiunto all'originario monosillabo *Dio* una sillaba atona in sovrannumero.

14. *contra 'l ciel*: 'contro i decreti celesti', con la memoria del petrarchesco «ché 'ncontra 'l ciel non val difesa humana» (*RVF* CCLXX 79).

17 (XXVII)

Con i primi tre sonetti del duerno di cc. 26-29 del cod. R¹ sembra chiudersi la riflessione poetica celliniana sulla prigionia fiorentina. In realtà, al di fuori dei due fascicoli ordinati dall'autore non mancheranno altri, significativi testi risalenti al travagliato periodo trascorso nelle Stinche, che declineranno in varia misura i nuclei ideali più importanti di questa sezione delle *Rime*. I presenti sonetti conferiscono però un'inedita completezza e organicità al novero di poesie della reclusione venutosi a delineare finora: essi ne ripercorrono infatti alcune delle tematiche centrali, quali l'esiziale potenza del destino e l'amarezza per il mancato riconoscimento in patria del proprio valore di artista. Le convinzioni astrologiche dell'autore rivestono infine una straordinaria importanza: occorre pertanto riconoscere in tali credenze una delle chiavi interpretative privilegiate per comprendere il significato di questi testi.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. A inclusiva (di 1 *alma*); rime paronomastiche vv. 2:7, 4:5:8 e 11:14.

R¹, c. 26r.

Nel carcere

Si accese a Dio questa mie 'nfelicie alma
nel mille cinquecento a ttutti e' Santi,
la notte ch' eseguien funebri pianti
4 di chi lasciato à qui la fragil salma.

Se 'l mio destin non fussi avria la palma
forse aquistata e non mi saria innanti
passato alcun, seben il mondo vanti:
8 vien che ànno auto più la stella in calma.

Son Benvenuto, il qual diverse pruove
d'arte sublime ò fatto, e l'aspre stelle
11 con tutto il lor poter m'àn misso al basso.

In Roma e 'n Francia il triomfante Giove,
Perseo a Fiorenze e altre cose belle
14 mi paga un carcer, or son stanco e lasso.

3. R¹ piandi 4. R¹ saalma

2. *nel mille cinquecento a tutti e' Santi*: nel quadro di quel vero e proprio determinismo astrologico che emerge dalle opere dell'autore, il giorno della nascita riveste un ruolo centrale, tanto che cercare di fare chiarezza su questo dato (spesso all'origine di malintesi nei commenti) può rivelarsi questione tutt'altro che oziosa. Il chiarimento permetterà infatti di comprendere l'indicazione della prima quartina del sonetto e l'*incipit* del seguente componimento, oltre agli analoghi riferimenti cronologici contenuti nella *Vita*. Nell'auto-biografia lo scultore sostiene di essere nato «una notte di tutti e' santi, finito il dì d'ogni-santi, a quattro ore e mezzo innel mille cinquecento apunto» (*Vita* I III, p. 9); allo stesso modo profetizza la propria liberazione dal carcere di Castel Sant'Angelo «il dì di tutti e santi, quale fu quello che io venni al mondo nel mille cinquecento apunto, il primo dì di novembre, la notte seguente a quattro ore» (I CXXII, p. 232). Tenendo presente l'antico computo delle ore a partire dalla campana dell'Avemaria, che suonava mezz'ora dopo il tramonto del sole («finito il dì»), si determina la data di nascita nella sera del primo novembre, tra le 9 e le 10 (vedi Bellotto, n. 50 p. 19): dal punto di vista dell'astrologia, ed è importante rilevarlo per i due *Sogni* celliniani (ed. Maier nn'84 e 85), tali coordinate individuerrebbero uno Scorpione con ascendente Cancro, come ebbe a segnalare Ivan Arnaldi (pp. 73-80). Un documento dell'Archivio dell'Opera del Duomo, il *Registro Originale di Battezzati dal 1488 al 1500*, riportato da Orazio Bacci in nota a p. 9, dimostra come in effetti l'artista non fosse nato il giorno di Ognissanti, bensì il 3 di novembre: «Benvenuto Cristofano et Romulo di Giovanni d'Andrea di Cristofano Cellini popolo di Santo Lorenzo nacque a dì 3 di detto, hore quattro e un quarto», di martedì. Una «postilla» curiosa contribuisce infine ad evidenziare come lo scultore ritenesse il primo novembre il giorno della propria nascita. Sul cod. Ricc. 3617, che contiene annotazioni autografe sulle piccole spese private dell'artista, si leggono più appunti relativi ai denari utilizzati per i festeggiamenti del compleanno, sotto la data del primo di novembre «mio natale» 1565 (c. 4r), 1566 (c. 13r), 1569 (c. 44r) e 1570 (c. 53v).

3. *la notte ... pianti*: sulla base delle indicazioni cronologiche precedenti, è forse possibile leggere *ch' eseguien* ('che si eseguivano' i lamenti funebri del giorno dei morti, con un soggetto indefinito di terza persona plurale) invece di *che seguien* ('che seguivano'), come fanno i precedenti editori, per quanto forse non sia da escludere l'eco di *Tr. Mor.* II 1: «La notte che seguì l'orribil caso». Per la desinenza *-ien* dell'imperfetto di terza persona plurale vedi *supra*, commento al son. 2, v. 4.

4. *di ... salma*: 'per chi ha lasciato sulla terra il suo corpo mortale'. Il verbo potrebbe celare una memoria petrarchesca, *RIF* CCLXXVIII 3: «lasciando in terra la terrena scorza». Il termine *salma* ad indicare la caducità del corpo umano è già in Dante, *Par.* XXXII 114: «carcar si volse de la nostra salma» (in rima con *alma*, v. 110, e *palma*, v. 112). Il sintagma *fragil salma* è attestato nelle *Rime amorose* di Vittoria Colonna, LIV 5 (in rima con *calma* e *alma*).

5. *la palma*: simbolo classico del trionfo, che qui indica il riconoscimento della propria sublime qualità di scultore. Vedi la *Dichiarazione al sogno fatto in nel sonnello dell'oro* (ed. Maier n° 85: «ciascuno con quanta forza egli poteva desideroso con la sua virtù di guadagnare una così honorata palma»), con riferimento alla commissione della fontana del Nettuno, ma anche l'ultimo verso del son. *Zuppa, per brevità, poi che più a lungho* (ed. Maier n° 82: «Zuppa, fammi ragion: dammi hor la palma!»). Per il valore agonistico della simbologia, cfr. anche *Vita* II c, p. 405: «Ma io mi fido tanto delli mia faticosi et disciplinati studii, che io mi prometto di guadagnarmi la palma, se bene e' ci fussi quel gran Michelagnolo Buonarroti»; in dialettico contrasto con la tesi vasariana dell'inarrivabilità di Michelangelo: «Ma quello che fra i morti e' vivi porta la palma, e trascende e ricuopre tutti, è il divino Michelagnolo Buonarroti, il qual non solo tiene il principato di

una di queste arti, ma di tutte tre insieme» (*Vite* 1568, II, p. IV: *Proemio alla terza parte*; affermazione già presente nell'edizione torrentiniana del 1550). Il congiuntivo imperfetto del verbo "essere" con *-u-* (*fussi*), frequentissimo nella lingua del Cellini, è probabilmente dovuto all'influsso analogico dei perfetti "fu" e "fui"; esso ha origine dalla Toscana occidentale: vedi Manni, p. 143 e Bellotto, n. 33 p. 13.

7. *alcun, se ben il mondo vanti*: 'nessuno, per quanto universalmente apprezzato' (per questa espressione, cfr. Lasca, *Rime burlesche*, sonetto XV 11: «te [*scil.* la Grecia], sopra ogni altra cosa, il mondo vanta»). Appare improbabile che l'espressione possa indicare il Bandinelli, del quale Cellini sottolinea sempre con maligna soddisfazione le *débâcles* presso il grande pubblico fiorentino. Sulla scorta della già ricordata dichiarazione della *Vita* (II c), il riferimento implicito sarà con tutta probabilità al "divino" Michelangelo, profondamente ammirato dallo scultore fiorentino, che però non era affatto disposto a riconoscersi a lui inferiore: in questo senso potrà essere inteso anche il celebre verso «che molti io passo e chi mi passa arrivo», che chiude la seconda quartina del sonetto proemiale della *Vita*.

8. *vien ... calma*: '(questo) avviene perché hanno avuto una stella più propizia della mia', dove il verbo plurale concorda *ad sensum* con il pronome indefinito *alcun*, fenomeno non estraneo al toscano letterario (Rohlf s §642). La metafora della *stella in calma* deriva dalla terminologia marinaiasca, dove l'espressione *in calma* indica la bonaccia: il verso delinea quindi, per contrasto, la "tempesta" che l'artista si è trovato a dover affrontare.

10. *sublime*: presenta raddoppiamento popolareggiante.

11. *misso al basso*: si ricordi l'*incipit* del madr. 7: «Da questo carcer basso», anch'esso in rima con la dittologia sinonimica «stanco e lasso» al v. 3. La forma *misso* viene da Rohlf s (§50) riferita all'uso lucchese e pisano, per analogia con il latino *missi*.

12. *'n Francia il trionfante Giove*: Giove indica qui la statua d'argento realizzata in Francia per il re Francesco I (vedi *Vita* II xv sgg.; *Trattati* II xxv ecc.). La rima *Giove : pruove* era già nel son. 10, vv. 1 e 4, e tornerà anche ai vv. 1 e 4 del sonetto successivo.

14. *mi paga un carcer*: *carcer* è soggetto di *paga* (qui nel senso di 'ripaga', 'ricompensa'); il complemento oggetto è rappresentato dalle opere d'arte elencate sommariamente, con la consueta amarezza, nei versi precedenti.

18 (XXI)

Forse perché tutte le suppliche a Dio si sono rivelate vane, l'autore rivolge qui la sua preghiera alla Luna: e se l'agognata liberazione si verifica effettivamente nel *Lunae dies*, come indica l'intestazione, il potere degli astri avrà ricevuto un'ulteriore conferma. La rubrica autografa sembrerebbe ricondurre questo sonetto all'ultimo giorno della prima carcerazione fiorentina, cui possiamo risalire grazie al ricordo che Cellini fa trascrivere allo scrivano Michele di Goro Vestri sul *Giornale A* (cod. Ricc. 2788, c. 47r): «Ricordo come oggi questo dì 26 d'ottobre io Benvenuto fui chavato di prigionie, e feci triegua col mio nimico per uno anno, e si dette infra di noi scudi 300 di sichurtà l'uno all'altro, che per me promisse Luca Mini speciale a san Piero Maggiore et Zanobi di Francesco Buonagratia, anchora li dua ditti promissono per me alli signori Otto di Guardia e Balia di rappresentarmi e si obrigorno per mille squdi di moneta che io mi rapresenterei a ogni loro richiesta». Per quanto il ricordo non menzioni in quale giorno della settimana Cellini fosse stato liberato, il calendario perpetuo riportato dalla *Cronologia* del Cappelli segnala che il 26 d'ottobre di quell'anno cadeva proprio di lunedì. In occasione della prigionia dell'anno successivo, lo scultore verrà invece liberato – secondo quanto dimostrano i documenti archivistici (ASF, *Otto di guardia e balia del Principato, Partiti*, LXXV, c. 106, vedi anche Greci, pp. 537-38) – sabato 27 marzo o, al più tardi, domenica 28. Ovviamente-

te non si può escludere che l'artista, magari nel trascrivere i testi composti alcuni anni prima, confondesse le due circostanze. Certo, se l'indicazione tanto puntuale della rubrica fosse attendibile, il dato getterebbe una nuova luce sulla detenzione del 1556, che ufficialmente andava a sanzionare le percosse inflitte da Cellini a Giovanni di Lorenzo di Papi. Il sonetto adombra infatti il sospetto che il reato contestato all'artista fosse soltanto un pretesto, e che già la prima carcerazione intendesse punire in modo esemplare lo scultore in odore di sodomia per la lunga relazione con uno dei suoi garzoni, o forse impartire un'amara lezione all'uomo incapace di ogni ipocrisia cortigiana.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima inclusiva vv. 3:7 (di 3 *presso*); rima identica vv. 12:14.

R¹, c. 26v.

L'ultimo nel carcere, la mattina che io fui libero che fu lunedì mattina.

Già tutti i Santi, ancor Saturno e Giove
 m'àn favorito: priegho te, Luna, adesso,
 che sè in questo cielo a nno' più presso,
 4 dê fà per me qualche honorate prouve!
 Trâmi del carcer, che in Fiorenze o dove
 sempre 'l tuo nome arò nel cuor commesso
 d'oro; al tuo tempio i' vo' portare impresso
 8 l'immagine mio, né mai vogl'ire altrove.
 Stentato ò qui duo mesi disperato:
 chi dicie ch'io ci son per ganimede,
 11 altri che troppo aldacie i' ò parlato.
 Di amare altro che donne mai si vede
 sotto Perseo: del bel giovine alato
 14 ne ò l'honorato premio c'ogniun vede.

6. cuor] cuore *con -e biffata*

1. *ancor Saturno e Giove*: le interpretazioni possibili per questo emistichio sono due. Da un lato, i pianeti potrebbero essere quelli che l'autore riteneva avere esercitato un favorevole influsso sulla propria nascita. È quasi superfluo ricordare quale importanza, secondo il pensiero astrologico rinascimentale, rivestisse Saturno nell'indurre la predisposizione all'arte dei nati sotto il suo influsso e la loro tendenza a sviluppare un temperamento malinconico (si rammenti l'importante affermazione celliniana della *Vita* I xxvii, p. 54: «essendo io per natura malinconico»): basti piuttosto rimandare ai fondamentali studi di Klibansky-Panofsky-Saxl e Wittkower. Può risultare invece più significativo segnalare come il temperamento saturnino di Cellini venisse, in un periodo compreso fra il 1556 e il 1561, celebrato poeticamente dall'amico astrologo e poeta Antonio Allegretti. Nel suo poema *Delle cose del cielo*, l'Allegretti individuerà, come unici esempi moderni dei saturnini «grandi ingegni» che «sempre fur melanconici» (vv. 2691-92), Michelangelo e Cellini. Poiché quasi del tutto ignoti, riporto i versi relativi all'artista fiorentino (vv. 2712-2719; vedi Navarro Lázaro p. 228): «E 'l mio buon Benvenuto quando mai | d'orefice sarebbe a tal venuto | c'havesse fatto senza questo homore [*scil.* l'atrabile o *melanchonia* propria

della nascita sotto Saturno] | il bel Perseo di getto al nostro duca? | Et hor nel Cristo che di marmo sculpe | far ch'apparisca in quelle membra humane | (tal è dell'arte in lui forza e scienza) | quella divinità che 'l mondo adora?». Si ricordi che, secondo le concezioni astrologiche dell'epoca, Giove era il *temperator Saturni*, il benefico pianeta capace di correggere gli aspetti più nefasti del "depressivo" influsso saturnino (Klibansky-Panofsky-Saxl, p. 255). In alternativa all'ipotesi di un riferimento agli influssi celesti operanti al momento della nascita, si può pensare ad un legame fra gli astri e i giorni della settimana, come nel rapporto fra la Luna e il lunedì implicitamente istituito dall'intestazione e dall'apostrofe del v. 2, secondo quanto ipotizzato dal Mabellini. In questo senso, assieme alla nascita (*tutti i Santi*) verrebbero richiamati in maniera allusiva eventi propizi verificatisi di sabato e di giovedì, giorni dedicati rispettivamente a *Saturno* e a *Giove*. Mentre non possediamo elementi significativi per poter fornire un riferimento biografico "fausto" per il sabato, sappiamo che nella *Vita* l'artista sosteneva di avere scoperto il *Perseo* di «giovedì mattina» (II xcii).

2. verso irrimediabilmente ipermetro (+1).

4. *fà ... pruove*: 'esercita il tuo influsso benefico'. Da notarsi l'uso dell'indefinito singolare *qualche*, indeclinabile, concordato con il plurale di *honorate pruove*.

5. *Trâmi*: 'traimi', imperativo sincopato; la seconda persona singolare dell'imperativo è d'altronde «incline ad abbreviarsi» (Rohlf s §606). in *Fiorenze o dove*: 'a Firenze o dovunque mi troverò'.

6. *commesso*: 'fitto, presente' secondo Maier, ma forse qui prevale l'accezione specialistica del participio 'lavorato a intarsio, intarsiato', soprattutto per la presenza del complemento di materia in apertura del verso seguente. *GDLI* riporta, fra gli altri, un esempio celliniano (*Vita* I xxxi): «Accadde in questo tempo che in certi vasi, i quali erano urnette antiche piene di cenere, fra essa cenere si trovò certe anella di ferro commessi d'oro insin dagli antichi».

7-8. *al tuo ... altrove*: secondo Gatto, si tratta semplicemente di una «espressione figurata in cui *tempio* serve a completare l'immagine di una devozione che si concretizzerà in un *ex voto*» (l'*ex voto* di un grande orefice, verrebbe da aggiungere). Nell'autore, cui la topografia della Roma antica era indubbiamente familiare (vedi *Vita* I xxvii), potrebbe aver operato una memoria dell'antico *aedes Lunae* costruito sul colle Aventino, distrutto nell'incendio dell'Urbe del 64 d. C. Se le fonti latine che parlavano dell'edificio (ad es. Tacito, *Annales* XV) restavano precluse al Cellini, "omo senza lettere" come Leonardo, non lo erano però ai grandi letterati ed eruditi che egli aveva conosciuto e frequentato negli anni della Roma clementina, da Annibal Caro a Claudio Tolomei. Se risultasse fondata l'ipotesi di un riferimento consapevole al *templum Lunae* romano, il verso potrebbe indicare l'auspicio di un ritorno a Roma, già accarezzato dall'artista nella primavera 1550, durante un viaggio eseguito nei primi mesi del pontificato di Giulio III (*Vita* II lxxxii; vedi Zikos, pp. 137-38). L'idea venne vagheggiata dal Cellini fino agli ultimi mesi di vita, come dimostra la lettera di Lorenzo Benino ad Ascanio Libertano a Roma del 5 maggio 1570, dove si accenna al progettato trasferimento dello scultore (Galletti, pp. 108-9; Pope Hennessy, p. 312). Da notare l'uso del sostantivo *imago* come maschile, forse per influsso fuorviante della terminazione -o.

9. *duo mesi*: nell'Archivio di Stato di Firenze sono purtroppo perduti, per gli anni che ci interessano, i *Registri dei carcerati dei Soprastanti alle Stinche*, e questo impedisce di fornire una data precisa per l'inizio della prima carcerazione fiorentina, da collocarsi approssimativamente verso la fine di agosto del 1556. L'indicazione di una permanenza di *duo mesi* avalla nondimeno l'ipotesi di riferire questo sonetto alla prigionia del 1556, poiché nel 1557 l'autore fu detenuto per meno di trenta giorni (la notifica della sentenza, il 2 marzo, coincise con il traferimento alle Stinche del Cellini, che venne poi scarcerato il 27 o il 28 dello stesso mese: vedi Greci, pp. 530-39).

10. *per ganimede*: vedi *supra*, son. 15, v. 2.

11. *aldacie*: ha valore avverbiale. L'assenza di ogni riguardo cortigiano era un tratto del carattere celliniano ben noto ai contemporanei dello scultore. Impossibile non pensare al giudizio vasariano su Cellini, «persona che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i principi» (*Vite* 1568, II, p. 874), o alla preoccupazione manifestata, alcuni decenni prima, da Annibal Caro, sconcertato dalla temerarietà celliniana e dalla sua mancanza di discrezione nei confronti dei potenti. Si veda infatti la lettera inviata a Luca Martini il 22 di novembre del 1539, quando Cellini si trovava ancora detenuto in Castel Sant'Angelo: «Benvenuto si sta ancora in Castello, e con tutto che sollecitamente, e con buona speranza si negozi per lui, non mi posso assicurare affatto dell'ira, e della durezza di questo vecchio ... Per questo ne spero pur bene, se non gli nuoce la sua natura, che certo è strana. E da che sta prigioniero, non si è mai potuto contenere di dir certe sue cose, a suo modo, le quali, secondo me, turbano la mente del Principe, più col sospetto di quel che possa fare, o dire per l'avvenire, che la colpa di quel che s'abbia fatto, o detto per lo passato». Analogo sgomento venne manifestato anche nella lettera a Benedetto Varchi del 5 dicembre 1539, di poco successiva alla liberazione del Cellini: «ci fa rinnegare il mondo con quel suo cervello eteroclito. Non si manca di ricordargli il ben suo, ma giova poco, perché per gran cosa che dica, non gli par dir nulla» (vedi Tassi II, pp. 93 e 95-96).

12-13. *Di amare ... Perseo*: 'sotto al Perseo, non ho mai dato prova di amori illeciti'. Il verso fa riferimento alla statua di piazza della Signoria, che ha sotto di sé il bel corpo di Medusa, cfr. il sonetto *Vorrei, Giovanni, el desiato sasso* (ed. Maier n° 19), v. 11: «sotto à 'l cadavro e non di spiro privo». Si ricordino anche le statuine bronzee nelle nicchie della base, gli eleganti nudi femminili di Danae e Minerva, e i rilievi raffiguranti, fra l'altro, Perseo che libera Andromeda. Tali soggetti verrebbero addotti dall'autore a riprova delle proprie tendenze eterosessuali: in senso traslato, il verso afferma quindi l'irreprensibilità della propria condotta a Firenze. Cfr. l'icastica asserzione di un ignoto corrispondente dell'artista, che in occasione della seconda prigionia fiorentina invia allo scultore detenuto nelle Stinche il sonetto caudato *Perquoto quanto sa l'empia fortuna* (cod. Ricc. 2728, c. 14r), ove ribadisce che «Perseo pensa Persee» (v. 12). Il sintagma *bel giovine alato* rimanda ad alcuni dei componimenti celebrativi della statua, si vedano ad es. *l'incipit* del sonetto di Bronzino *Giovine alter, ch'a Giove in aurea pioggia* (vedi Milanese, p. 405) o i versi del secondo componimento del pittore fiorentino, ove il personaggio rappresentato viene definito quel «giovin, ch'a l'ali | et al tronco Gorgon Perseo dimostri» (son. *Scendi, Giove, dal ciel tra nube e pioggia*: ivi, vv. 10-11). Il sintagma *bel giovine* sarà anche una velata allusione al garzone Ferrando, che «d'Apollo il suo Diacinto e 'l bel Narciso | ... fu modello, et di Perseo ancora» (son. *Eccellente mio Guido, io mi son dolto*, ed. Maier n° 78, vv. 9-10), lungamente amato dallo scultore e all'origine della condanna del 1557.

14. *l'onorato premio*: il carcere, con malcelato sarcasmo. Il sintagma presenta diverse occorrenze nelle *Vite* vasariane, già nell'edizione Torrentino del 1550, ad indicare la giusta ricompensa dell'operato di un artista (ad es. nelle biografie di Andrea Taffi, Michele Agnolo Sanese ecc.). La designazione ironica dell'ingrato trattamento ricevuto in patria ritorna frequentemente nelle *Rime* dell'artista, si veda ad es. son. *E' suol la gioventù gittar pur bene*, ed. Maier n° 101, v. 13: «se ben feci 'l mio premio vi sapete», o ancora son. *Gentil messer Sforza, se amore*, ed. Maier n° 58, vv. 7-8: «disperato m'invii a' regni bui: | è questo 'l premio del mio gran sudore?».

19 (XXIII)

Il sonetto chiude l'organica serie delle *Rime* dedicate all'esperienza della prigionia con un componimento che l'intestazione dice scritto «fuor del carcere e libero». Il testo però, in

paese contraddizione con tale premessa, torna a svolgere il tema della preghiera a Dio per ottenere la libertà: si può dunque leggere il sonetto come un'ultima implorazione, che retrospettivamente l'autore riconosce essere stata accolta. La sfiducia nell'intervento divino sulla realtà umana, che aveva caratterizzato alcune delle poesie precedenti e che sembrava approdare alla visione di un mondo abbandonato da Dio in balia dei soli influssi astrali, lascia pertanto il posto a una pacificata riaffermazione dell'esistenza di un provvidenziale ordine superiore di giustizia. L'autore, che aveva visto riconosciuta e vendicata la propria innocenza dopo la prigionia romana, termina quindi il sonetto e la serie delle poesie dal carcere su una nota di speranza.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. Rime imperfette vv. 8 e 12; rima inclusiva vv. 4:5 (*ferno*); rima identica vv. 2:6.

R¹, c. 27r.

Fuor del carcere e libero

Creatore immortal, che 'n sempiterno
 fu la tua gloria, né principio o fine
 haver non puoi, né l'opre tue divine:
 4 governi 'l cielo e superi lo 'nferno,
 quei che di mal hoprar abito ferno
 né credono alma, né del corpo fine,
 prigion' de' vitii, et quelle peregrine
 8 alme c'àn 'l cuor purgato in te sol fermo.
 Ben mi sovien di Roma il carcer vano,
 da quel Paül che sol mosse avaritia:
 11 piatoso ti scopristi allo innocente.
 Signior, tu vedi ciò cche noi facciamo,
 del carcer d'or tu sai quanta ingiustitia,
 14 e so che languir nostro in te si sente.

1. immortal] immortale *con -e erasa*

1. *Creatore immortal*: l'apostrofe al *Creatore* nelle *Rime* torna più volte in posizione incipitaria ed è perlopiù accompagnata da una serie aggettivale e seguita da una proposizione relativa, vedi ad es. ed. Maier n° 32, vv. 1-4: «Immortal, sacro, santo Creatore, | che di poi fatti i ciel con tante stelle | desti lor moto e 'l sol, fra le più belle, | empiesti di virtù col tuo splendore». Nel giro sintattico e nel lessico dei primi versi del sonetto è forse presente la memoria scritturale della preghiera di 2 Mac I 24-25: «Erat autem oratio hunc habens modum: "Domine Deus omnium creator, terribilis et fortis, justus et misericors, qui solus es rex et bonus, | solus praestans, solus justus et omnipotens et aeternus; qui liberas Israel de omni malo, qui fecisti patres electos et sanctificasti eos"». La locuzione avverbiale *'n sempiterno* ('eternamente') rima con *inferno* o *'nferno* nel *Morgante* I 59, 7-8; XII 64, 1-5 ecc.

2-3. *né ... haver non puoi*: consueta ripetizione pleonastica della negazione, per cui si veda *supra*, commento al son. 11, v. 3.

4. *governi ... 'nferno*: 'regoli l'universo e vinci l'inferno'. Ritengo si tratti di proposizioni indipendenti coordinate, il cui soggetto è il *Creatore* del v. 1, non di due relative dipen-

denti dal *che* del v. 2 (secondo l'interpretazione di Maier). Per il sintagma *governi 'l cielo* vedi *supra*, son. 10, v. 2.

5. *quei ... ferno*: '(domini) coloro che abitualmente operarono male': il pronome *quei* sarà oggetto dei verbi precedenti come poi *quelle peregrine* | *alme* dei vv. 7-8. Il termine *abito* è un diffuso calco del latino *HABITUS* appartenente, in origine, al lessico filosofico. La forma contratta di perfetto debole *ferno* ('fecero') compare anche nella prosa celliniana: Hoppeler, p. 103.

6. *né ... fine*: 'non credono all'esistenza di un'anima immortale e vivono come se il corpo non dovesse finire mai'.

7. *prigion' de' vitii*: 'prigionieri del vizio'. Penso si tratti di un'apposizione da riferirsi a *quei che di mal hoprar abito ferno* e non al *corpo* come invece ritenevano gli editori precedenti. Reputo quindi *prigion'* la forma apocopata di *prigioni* ("prigionieri") e non di *prigione* ("carcere"); cfr. *Vita*, I CI, p. 197: «Chrespino bargello con tutto la sua sbirreria mi si fece in contro, e mi disse: "Tu se' prigion del papa"».

8. *alme ... ferno*: 'le anime elette che hanno rivolto fermamente a te solo il loro cuore puro' (Ferrero). A proposito della presenza di rime imperfette (qui ai vv. 8 e 12) nella produzione poetica celliniana, si confronti *supra*, son. 15, v. 13 e commento.

9. *il carcer vano*: 'l'ingiusta detenzione', poi raccontata nell'autobiografia (I CI-CXXVII).

10. *da ... avaritia*: 'che mi fu inflitto da quel Paolo (Paolo III) che era mosso a ciò soltanto dalla sua avarizia' (Ferrero); cfr. quanto poi sostenuto nella *Vita* I CI, p. 197: «quel traditore del mio lavorante perugino pensò a una malitia, la quale subito gli venne ben fatta rispetto alla avaritia di papa Pagolo da Farnese, ma più del suo bastardo figliuolo». Sulla lettura dieretica del nome proprio *Paül*, necessaria per ottenere una corretta misura del verso, si veda *supra*, son. 14, v. 5 e commento.

11. *piatoso ... innocente*: 'dimostrasti compassione per la mia innocenza', determinando la liberazione dal carcere e la punizione dei responsabili di quella ingiustizia; cfr. *supra*, son. 3, v. 5. Per il tema biblico del riconoscimento divino dell'innocenza (e della punizione dei colpevoli), pervasivo nella lettera dei *Salmi*, si considerino ad es. *Ps* VII 9: «Dominus iudicat populos. | Judica me, Domine, secundum iustitiam meam | et secundum innocentiam meam super me»; XVII 25: «Et retribuet mihi Dominus secundum iustitiam meam | et secundum puritatem manuum mearum in conspectu oculorum ejus»; XL 11-13: «Tu autem, Domine, miserere mei | et resuscita me, et retribuam eis. | In hoc cognovi quoniam voluisti me, | quoniam non gaudebit inimicus meus super me. | Me autem propter innocentiam suscepisti | et confirmasti me in conspectu tuo in aeternum» ecc.

12. *Signior ... facciamo*: cfr. *Ps* LXVIII 20-21: «Tu scis improprium meum, et confusio-nem meam, et reverentiam meam; | in conspectu tuo sunt omnes qui tribulant me; | improprium expectavit cor meum, et miseriam»; CXXXVIII 1-3: «Domine, probasti me, et cognovisti me; | tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam. | Intellexisti cogitationes meas de longe; | semitam meam et funiculum meum investigasti: | et omnes vias meas praevidisti» ecc. Considerata la discreta frequenza di rime imperfette nella poesia celliniana, si è ritenuto prudente non emendare il verbo tràdito *facciamo*, pur nella consapevolezza che l'equivalente *facciano* di prima persona plurale (per cui si veda Manni, p. 161) rappresenta una forma fiorentina ben attestata nella lingua celliniana (Hoppeler, p. 95; vedi ad es. *Vita* I xcvi, p. 292: «ora è tempo a far qualche pruova di noi; sì che mettete mano alle spade, e facciano che per forza e' ci mettino in terra»).

13. *del ... ingiustitia*: 'sei consapevole di quanto sia ingiusta anche questa detenzione', con una netta contraddizione rispetto a quanto indicato dall'intestazione. Cfr. *Ps* V 9-10: «Domine, deduc me in iustitia tua: | propter inimicos meos dirige in conspectu tuo viam meam. | Quoniam non est in ore eorum veritas; cor eorum vanum est», XXXIV 19: «Non supergaudeant mihi qui adversantur mihi inique, qui oderunt me gratis et annuunt oculis»; LVIII 2-3: «Eripe me de inimicis meis, Deus meus, | et ab insurgentibus in me libera

me. | Eripe me de operantibus iniquitatem, | et de viris sanguinum salva me»; CXIX 1-2: «Ad Dominum cum tribularer clamavi, | et exaudivit me. | Domine, libera animam meam a labiis iniquis, | et a lingua dolosa» ecc.

14. *languir* ... *sente*: 'il nostro dolore trova ascolto presso di te'. Cfr. *Ps* VI 9-10: « ... exaudivit Dominus vocem fletus mei. | Exaudivit Dominus deprecationem meam, Dominus orationem meam suscepit» ecc. L'infinito sostantivato *languir* è termine petrarchesco (per es. *RVF* CI 5; CLXXIV 12; CCXII 1 ecc.).

20 (XII)

Il sonetto è stato riferito dai precedenti editori all'incandescente disputa sulla preminenza delle arti scatenata dall'apparato per le esequie di Michelangelo, celebrate (dopo lunghi e complessi preparativi) nella basilica fiorentina di San Lorenzo il 14 luglio 1564. Mentre è indubbio che il testo rappresenti un'orgogliosa affermazione del primato della scultura, non esistono elementi che consentano di ricondurre il sonetto e l'autocommento in prosa al nucleo di rime celliniane originate dai fastosi funerali michelangioleschi. Manca, infatti, ogni riferimento critico agli avversari schierati, in quella lacerante controversia che segnò una netta frattura nel mondo artistico cittadino, sul fronte della pittura (fra gli altri il Vasari, don Vincenzo Borghini, Giovan Maria Tarsia e il Lasca). Ma soprattutto manca ogni notazione polemica sulla stessa pittura: il sonetto mette piuttosto a confronto la scultura con altre "arti meccaniche", la medicina e il mestiere delle armi, sulla scorta di un passaggio della *Lezione della maggioranza delle arti* di Benedetto Varchi (stampata nel 1550), vero testo-cardine della riflessione artistica del secolo. È dunque possibile escludere con una certa sicurezza una datazione tarda del sonetto, che sembra invece plausibile assegnare alla fine degli anni '50 o ai primi anni '60 del secolo, quando l'autore – reduce dall'esperienza del carcere – inizia a sperimentare la possibilità del commento in prosa al testo poetico.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE (rima inclusiva vv. 2:7; rima paronomastica vv. 10:13; rima ricca vv. 11:14), accompagnato da un commento esplicativo in prosa. R¹, c. 27v.

- Lustrante, eterna et gloriosa et bella:
felicie sè più d'ogni altra immortale,
non ci è arte o scienza a te rivale,
4 sè come 'l sol è 'n ciel più d'ogni stella.
 Son crudel l'arme in questa parte e 'n quella,
son polve al vento le parole equale,
la cierusia è a te sorella tale,
8 pur rappezzando altrui resta tu' ancella.
 Socrate ti lasciò quand'io ti presi,
cagion che me' d'ogni altro al mondo disse:
11 da tterra asciese alla maggior altura,
 lieve sentì 'l parlar, non quei gran pesi
dove la mente, l'anima, il corpo fisse;
14 più vval nostra immortal, sacra scultura.

- 1 Dicie che la Scultura si è la prima arte che faccino gli huomini et che la cierusia è sua sorella, ma è tanto minore che la gli diviene come serva, e che l'arme sono cosa crudele et disumana, e che la filosofia non è altro che parole. Così tutte le altre arte sono composte di vocie, che sono chome al vento
 5 polvere, et che Socrate, che fu sì gran filosofo, era stato scultore mirabile, et gli parve cosa molto più leggieri lo attendere alla filosofia che alla scultura, e così la lasciò. Ma perché lui fu il maggior filosofo, viene perché e' fu prima scultore: e veduto che lui la lasciò, io la presi, cercando le maggior fatiche.

11. maggior] maggiore *con -e biffata* 14. nostra immortal] questa nostra idea (*con questa e idea cassati e immortal sprscr.*)

1. 2. R¹ sorello 1. 3. R¹ cora

1. 1-2 la cierusia] la »ce« cierusia 1. 2. che la] che »gli« la

1. *Lustrante*: 'splendente', l'aggettivo sarà usato dal Vasari per descrivere la qualità di un marmo nel capitolo *Delle diverse pietre che servono agl'architetti per gl'ornamenti e per le statue della Scultura delle Vite* (1568, I, p. 15: «è la sepoltura di Piero Soderini ... di questa pietra, et un padiglione similmente di paragon di Prato, tanto ben lavorato e così lustrante che pare un raso di seta e non un sasso intagliato e lavorato»). L'aggettivo *eterna* richiama l'argomentazione della durata delle opere di scultura, uno dei *topoi* controversistici più comuni nelle tesi degli scultori chiamati ad esprimersi sul paragone fra le arti, più volte ripreso dallo stesso Cellini; vedi Benedetto Varchi, *Lezzione della maggioranza delle arti*: «Argomentano ancora della lunghezza del tempo, dicendo che la scultura è quasi perpetua, non essendo sottoposta né a piogge, né a fuoco et altri accidenti a gran pezzo quanto la pittura» (*Pittura e Scultura nel Cinquecento*, p. 40, dove si richiama anche l'affermazione di Leonardo: «dice lo scultore la sua arte essere più degna che la pittura, conciossiaché quella è più eterna»). La dittologia *gloriosa e bella* (anche in Vittoria Colonna, *Rime epistolari*, XVI 1: «Se a quella gloriosa e bella etate») torna, in rima *con stella*, nel sonetto celliniano *Quella più ch'altra gloriosa et bella*, ed. Maier n° 62, del 1557.

3. *a te rivale*: 'che possa competere con te'.

4. *sè ... stella*: 'sei tanto più grande e luminosa quanto il sole lo è delle altre stelle'. I vv. 3-4 del sonetto richiamano la terzina conclusiva del sonetto di Niccolò Mochi in lode del *Perseo* e del suo artefice, *Non bisogna, Cellin, che più t'industri*: «te sol conosco non haver rivali | e sei qual sole in mezzo a queste stelle | di Michel, di Donato e Bandinello» (R¹, c. 165v; vedi Milanese, p. 410), che riecheggia *Tr. Cup.* III 130-133: «Costei ... veramente è fra le stelle un sole».

5. *in questa parte e 'n quella*: 'dappertutto', cfr. Petrarca, *RVF* CCXCIX 2: «volgea il mio core in questa parte e 'n quella». Il tema della crudeltà delle armi ed il confronto con la medicina e la chirurgia derivano dalla menzionata *Lezzione* del Varchi: «dopo l'arte della guerra – della quale non volemo favellare oggi, non ci parendo che i suoi grandissimi giovamenti vengano senza grandissimi danni, e giudicando che usarla per arte propria sia non solo biasimevole, ma empio – la medicina è la più degna e la più nobile di tutte l'altre» (*Pittura e scultura*, p. 22).

6. *polve al vento*: immagine di origine scritturale (*Ps* I 4: «Non sic impii, non sic | sed tamquam pulvis, quem projicit ventus a facie terrae»), poi petrarchesca, vedi *RVF* CCXXXI 22: «Nebbia o polvere al vento». Come indica il commento in prosa, *parole* sarà da intendersi nel senso di 'filosofia o disciplina teoretica'; *eguale* sarà un plurale femminile, con terminazione analogica *-e* invece di *-i*.

7. *cierusia*: 'chirurgia', l'applicazione pratica della medicina.

8. *pur rappezzando altrui*: 'anche se risana gli uomini'. La grande concretezza lessicale relativa all'operato della *cierusia* ha un corrispettivo nella pagina, già citata, della *Lezione* di Varchi: «E così la medicina, e quanto al fine e quanto al subbietto, è nobilissima; e perché alcuni, credendo nobilitarla, dicono che ella non è arte meccanica, cioè fattiva, avemo a sapere che in questa parte ella è inferiore a molte altre, conciossia che ella si debba più tosto chiamare rabberciativa che fattiva, perciocché ella non fa mai di nuovo, ma racconcia sempre e corregge, onde la chiameremo correttiva; perciocché, o conservi ella la sanità o la induca, non fa altro che correggere». Per questa accezione del verbo "rappezzare", *GDLI* riporta un esempio da Paolo Giovio: «Io vado rappezzando le gambe per potere ... montare alla torre dei Borgia».

9. *Socrate*: secondo alcune fonti classiche, il filosofo avrebbe esercitato in gioventù il mestiere del padre Sofronisco, scultore, prima di dedicarsi alla speculazione (ad es. *Dio- genis Laertii historiography De Philosophorum vita decem*, Parigi, 1510, fol. 21v: «Porro Duris servivisse illum ait, et sculpsisse lapides: opus illi esse Gratias, quae sunt in arce vestitas, plerique asserunt unde illum et Timon in Sillis et sculptorem lapidum dixerit et graecorum vatem»). Plinio il Vecchio, nel libro XXXVI della *Naturalis Historia* (ovvero la sezione dell'opera senz'altro familiare al Cellini, grazie alla traduzione in volgare del Landino, per il suo catalogo degli scultori antichi e per la trattazione della natura di pietre e metalli, fonte determinante per la stesura dei *Trattati*), menziona uno scultore di nome Socrate, cui vengono attribuite le Grazie dei Propilei di Atene. *quand'io ti presi*: 'al contrario, io ti scelsi', con la consapevole fiera di orafo divenuto scultore.

10. *cagion ... disse*: 'per questo (per essere stato in *primis* scultore) divenne il più grande filosofo della storia'. L'autore sviluppa qui una sorta di sillogismo per il quale, essendosi dimostrata la scultura la più nobile delle arti, chiunque sia riuscito in essa non avrà difficoltà a primeggiare in un diverso ambito. L'argomento viene ripreso da Cellini in più occasioni; si vedano le notazioni del *Discorso sopra l'arte del disegno*: «e fra i migliori pittori che noi aviamo mai conosciuti, Michelagnolo Buonaroti, nostro fiorentino, è stato il maggiore. E non per altra cosa è stato quel gran pittore che io dico, solo per essere il maggior scultore di che noi aviamo avuto notizia» (pp. 809-10), «il detto Donatello dipinse bene solo per virtù della scultura» (p. 811), affermazioni da confrontare con il rivendicato primato degli scultori anche nell'architettura: «quelli che saranno grandi scultori, tanto con maggiore ragione faranno utile e bella l'architettura» (*Della Architettura*, p. 813).

14. *più vval*: 'è più nobile (delle *artes dicendi*)'.

r. 4 *che ... polvere*: sarà da sottintendersi un verbo quale "dice".

r. 5 *filosofa*: forma dissimilata tipica dell'italiano antico, ricorrente nella lingua celliniana (vedi ad es. *Vita I* m).

21 (XCI)

L'incipit di tono sostenuto inaugura un nuovo, intenso sonetto di preghiera a Dio in quanto sommo giudice dei torti subiti, unica autorità in grado di scatenare sui colpevoli una temibile punizione e ristabilire così la giustizia sulla Terra. Il lettore moderno può forse sorridere dell'intestazione autografa, che riconduce la scrittura di questo veemente componimento al mancato pagamento di alcuni barili di vino e diverse decine di staia di farina da parte di Vanni di Giovanfilippo da Borgo a Buggiano, fittavolo di alcune possessioni celliniane, che l'autore (in una lettera al duca del 26 dicembre 1557: BNCF, *Aut. Pal. Cellini* n° 36; vedi Tassi III, p. 77) accusava di un «disonesto latrocinio». Per inquadrare un rapporto tanto scaleno fra un'occasione decisamente prosaica e la sua trasfigurazione letteraria sarà opportuno mettere a confronto questo sonetto con la stessa auto-

biografia, che si chiude sul racconto di una vecchiaia fiorentina «tutta guai e carte legali», dove però anche «la piccineria delle beghe riesce a intingersi di avventura» (Camesasca, p. 37). Il titanico agonismo dell'autore rifulge insomma anche nelle lagnanze e nelle invettive dell'accanito litigante, giungendo a trasformare una causa civile di proporzioni modeste in un epico scontro fra Bene e Male. Sono state le fondamentali ricerche di Calamandrei (pp. 312-17) a segnalare l'imponente messe di documenti archivistici relativi al processo fiorentino contro le inadempienze contrattuali del «tristo, impio Vanni», trascinato dal Cellini in tribunale per la prima volta il 6 aprile 1557 (ASF, *Conservatori di legge*, *Atti civili*, 794, n° 10). La causa proseguì, a dispetto delle sentenze favorevoli al querelante, almeno fino al 1563: appare nondimeno probabile una stesura del sonetto, come di altri testi di questo fascicolo, sul finire degli anni '50.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE CDE. B inclusiva (di 2 *arte*), anche ricca e derivativa ai vv. 3:6:7, con ulteriore inclusione di *parte* ai vv. 3:6 in rapporto equivoco-identico. R¹, c. 28r.

*Perché Vanni mi fa piatire ogni anno il mio pane e 'l mio vino,
priegho Iddio che mi difenda da lui*

O giudicie immortal, che e' ciel governi
et ciascun muovi con mirabil arte,
et ciascun di tuo gloria à la suo parte
4 (mobil', diversi son, stabili, eterni),
certo so che 'l ben nostro e 'l mal dicerni,
di quest'imfima, fragil, bassa parte;
se ben non ci è chi 'l ben dal mal comparte,
8 anche a empier s'anno i tartarei inferni.
M'a chi sincero in te crede, veracie
Iddio d'ogni virtù, i nostri affanni
11 converti in gaudio et scuopri la ragione.
Stancho son: dê, Signior, dammi ormai pacie!
Difendi 'l ver mio dal tristo, impio Vanni,
14 fulmina ogni huom che contra te si hoppone!

14. R¹ huom°

1. mirabil arte] mirabil'arte: arte 8. a empier] ãempier 14. si hoppone] si pone

piatire: nel primo *Vocabolario degli accademici della Crusca* viene citata l'idiomatica espressione *piatire il pane* per indicare una estrema miseria.

1. *che e' ciel governi*: eco dantesca (*Par.* I 74), per cui si veda *supra*, son. 10, v. 2. La designazione di Dio quale giudice è biblica, vedi ad es. *Tb* III 2: «*Justus es, Domine, et omnia judicia tua justa sunt, et omnes viae tuae, misericordia, et veritas, et judicium*», *Ps* IX 8-9: «*et Dominus in aeternum permanet, | paravit in judicio thronum suum; | et ipse judicabit orbem terrae in justitia, | judicabit populos in justitia*» ecc. È opportuno ricordare come, nella complessa trama delle vicende delineate dall'autobiografia, Cellini sottolinei in più occasioni l'intervento di un Dio vindice delle ingiustizie: una giustizia superiore «che non paga il sabato» (I IX, p. 20) e che, già nella prospettiva della storia mondana, «tien conto de' buoni e de' tristi, et a ciascun dà il suo merito» (I XXXIII, p. 70).

La medesima convinzione viene più volte espressa nelle suppliche, ad es. in quella del 31 ottobre 1567 con cui lo scultore si appellava al principe Francesco de' Medici contro l'imposizione di un balzello giudicato troppo oneroso: «hora, signior mio, io conosco che in questo la bilancia della santa iustitia si è disecuale, di modo che non stando pari grandemente si dispiace a dDio, il quale è veramente procuratore de' poveri sventurati come sono io. Ché se bene io sono stato vicino a 70 anni che ancora io fui generato in questa virtuosissima patria, da una mia crudele stella troppo assassinato, et per essermi sempre volto a ringraziare Iddio non senza qualche quantità di lacrime, le quale con le mie sante ragioni anno mosso Iddio non tanto a mantenermi vivo, che ancora m'ha mostro maravigliosisime vendette» (BNCF, *Aut. Pal. Cellini*, n° 32; vedi Tassi III, p. 156). Ma l'espressione più potente, carica di un minaccioso profetismo contro quei funzionari medicei che non avevano ancora saldato i conti delle opere realizzate a Firenze, compare, sullo scorcio della biografia celliniana, nella supplica ai Soprassindaci del 1570: «Solo mi conforto che io spero per essere tanto stato marterizzato a ttorto in questa mia vita, che in quell'altra io sarò franco: solo attendo a pregare Iddio che non mi voglia vendichare, siccome gli à fatto per il passato, che io triemo et piangho a rricordarmene di quello che à dimostro Iddio in quegli, che m'hanno fatto male a ttorto» (ASF, *Soprassindaci*, filza 13, ins. 48 n° 11, vedi Tassi III, pp. 219-20).

2. *e ciascun muovi*: 'e ordini il moto di ogni cielo' (con ripetizione anaforica del sintagma al verso seguente); la clausola *con mirabil arte* è petrarchesca, vedi *RFF*, CVII 13: «che 'l mio adversario con mirabil arte» (con conseguenti attestazioni nei rimatori del Cinquecento: ad es. Michelangelo, *Rime*, CCLXXI 3).

4. *mobil' ... eterni*: secondo la cosmologia aristotelico-tolemaica, i cieli erano ritenuti mobili, di diverso diametro, dotati di un moto uniforme e inalterabile, eterni perché incorruttibili.

5. *dicerni*: 'scorgi'.

6. *quest'infima, fragil, bassa parte*: l'accumulazione degli aggettivi sottolinea la distanza della Terra, collocata nel punto più basso dell'universo tolemaico e dunque dimensione della caducità e della corruzione, rispetto al *giudicio immortal*.

7. *se ... comparte*: 'sebbene nessuno distingua, separi il bene dal male'. Le quartine del sonetto sembrano dilatare una memoria dantesca, vedi *Inf.* XIX 10-12: «O somma sapienza, quanta è l'arte | che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo, | e quanto giusto tua virtù comparte!».

8. *anche a empier s'anno*: 'si devono pur riempire' (Maier). L'espressione *tartarei inferni*, evidentemente ridondante, sarà stata originata da un sintagma del genere «tartaree porte», già petrarchesco (*RFF*, CCCLVIII 6), più volte ripreso dalla poesia spirituale del Cinquecento (per es. Vittoria Colonna, *Rime spirituali*, XCII 3; Benedetto Varchi, *Sonetti II cxx 7*) e adottato dal Cellini in più luoghi (per es. *Immortal, sacro, santo Creatore*, ed. Maier n° 32, v. 13; *Con quel soave canto, e dolce legno*, ed. Maier n° 61, v. 3).

9-10. *M'a ... virtù*: gli altri editori pongono virgola dopo il vocativo *Iddio*, riferendo quindi il complemento di specificazione *d'ogni virtù a nostri affanni* (di qui l'interpretazione di Gatto: 'le pene che soffriamo per vivere virtuosamente'). Ritengo più semplice e convincente la punteggiatura proposta, anche sulla scorta del testo biblico, per es. *Ps* XXIII 10: «Dominus virtutum ipse est rex gloriae»; XLV 8: «Dominus virtutum nobiscum»; LVIII 6: «et tu, Domine Deus virtutum, Deus Israël» e soprattutto LXXXIII 13: «Domine virtutum, beatus homo qui sperat in te».

11. Per l'emistichio *converti in gaudio*, vedi *supra*, son. 4, v. 14. *scuopri la ragione*: 'rendi manifesto ciò che è giusto' (Ferrero).

12. *Stanco ... pacie*: i precedenti editori leggevano «Stanco son de' signor, dammi ormai pace», interpretando il verso come una suggestiva ma immotivata protesta nei confronti di non meglio specificati «signori». A mio avviso il *de* che leggiamo sul manoscritto, fra due

apici (' de), è invece da considerarsi interiezione. L'intercalare è infatti frequentissimo nelle apostrofi delle *Rime*; per l'invocazione cfr. almeno *Cristo ti priego per quel degno Santo*, ed. Maier n° 117, v. 13: «dê, Signior, mostra or quiete al mio gran pianto».

13. *'Iver mio*: 'le mie ragioni', con l'uso dell'aggettivo sostantivato, frequente nella lingua celliniana (vedi ad es. la supplica a Francesco de' Medici del 26 ottobre 1570, BNCF, *Aut. Pal. Cellini*, n° 52; Tassi III, p. 220: «Con tutto Signior mio, che li Magnifici Signor Luogotenente et Consiglieri sieno giustissimi perché quanto alla causa mia gli abbino voluto vederne appunto il vero et poi che lor Signorie ànno tanto chiaramente trovato il santo vero...»). La forma *ver* era conservata da Mabellini, che poi però interpretava in nota 'l'aver mio': sulla scorta di tale esegesi, l'infinito sostantivato *aver* è slittato a testo nelle successive edizioni.

22 (LX)

Unico testo di corrispondenza all'interno dei due fascicoli di rime ordinate dall'autore (per quanto non si conosca un'eventuale risposta da parte degli interlocutori poetici), il sonetto celebra la gloria di un'unione artistica oltre che affettiva, quella tra lo scultore Bartolomeo Ammannati e la moglie poetessa, Laura Battiferri. I due, che alla morte di papa Giulio III erano rientrati a Firenze nel 1555, si erano inseriti con naturalezza nella fitta trama di rapporti che legava le personalità più in vista dell'ambiente cosimiano: le garbate e stereotipe formule della rimeria di corrispondenza tra la Battiferri e i sodali di quella *koinè* comprovano un'adesione piena ai dettami letterari della vita di corte. Si può leggere a tal proposito, per un utile confronto, la corona di sonetti in lode dell'Ammannati composta da Lelio Bonsi e pubblicata all'interno del *Primo libro dell'opere toscane* della Battiferri (stampato dai Giunti di Firenze nel 1560) assieme alle risposte di questa (pp. 86-90). Nei versi del Cellini, la celebrazione della coppia illustre delinea piuttosto, attraverso alcune immagini ricorrenti nelle *Rime*, un dolente confronto tra il proprio amaro destino e quello, agli occhi dell'autore tanto più propizio, dell'Ammannati e della moglie. È prudente pensare che tale celebrazione poetica risalga ad un periodo compreso fra il 1555 e il 1560, anno in cui lo scultore di Settignano diverrà il principale avversario nel concorso indetto dal duca Cosimo per la commissione della fontana del Nettuno: in seguito all'assegnazione del «gran marmo» all'Ammannati, il Cellini (dando invero prova di scarso *fair play*) riserverà infatti al rivale parole acri, senza tralasciare pesanti insinuazioni sulla fedeltà coniugale della moglie poetessa (*Vita*, II xcix e cv). Niente vieta di ipotizzare che il sonetto possa essere stato concepito durante la carcerazione fiorentina del marzo 1557, quando l'autore compone almeno altri due testi per la Battiferri (*Fermate 'l pianto, ch'ella al ciel beata e Si gloriò già 'l mondo d'aver quella*, ed. Maier nn° 29 e 135): l'amarrezza della terzina conclusiva risulterebbe anzi, in questo caso, ulteriormente illuminata dalle circostanze biografiche.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima derivativa vv. 1:8; rima identica vv. 9:13; rima ricca vv. 10:12:14.

R¹, c. 28v.

A Bartolomeo Ammannato scultore et alla sua moglie che è poetessa

Bartolomeo, da poi che lo immortale
Iddio del ciel, c'a noi 'l ben dà e toglie,
segue 'l prim'ordin suo, et nostre voglie

- 4 lascia 'ndietro, ché d'altro no·lli cale,
a voi 'l divin sculpir è quanto vale;
sento eccellentia in vostra honesta moglie,
che poethando passa le gran soglie,
8 qual mai fe' donna, o qual degni'huom mortale.
Felicie in voi Fortuna: al mondo soli
gioite in le virtù. Che Iddio v'acrescha
11 vita, roba, poter, gratia et figliuoli!
Credo a Giove e a Perseo di me gl'increscha,
veder ch'io gli ò lasciati così soli:
14 biasmo quel che 'npedì mie età più fresca.

6. R¹ eccellentio 8. R¹ donno

3. segue] seg- *ricalcato su* sui

2. *c'a ... toglie*: emistichio dal carattere proverbiale, che esprime lo stesso fatalismo della preghiera per la morte del figlio di *Vita* II LXVI, p. 349: «Signior mio, tu me lo desti, et hor tu me l'ài tolto, e di tutto io con tutto 'l cuor mio ti ringrazio». Entrambe le espressioni riecheggiano il testo biblico di *Iob* I 21: «Dominus dedit, Dominus abstulit; sicut Domino placuit, ita factum est. Sit nomen Domini benedictum».

3. *segue ... suo*: 'decide una volta per tutte il corso della vita di ciascuno'. I vv. 3-4 ribadiscono l'irrevocabilità dei piani divini, che nessuna preghiera umana può quindi modificare, cfr. *supra*, son. 8, v. 5: «hai l'ordin dato e nostre precie vane» e 16, v. 13: «Iddio fisse 'l chiodo et d'altro no·lli cale».

4. *lascia 'ndietro*: 'ignora'.

5. *a voi ... vale*: 'il vostro bene è la divina scultura'. Gli altri editori interpretavano *e* come congiunzione, rendendo a mio avviso più sconnesso un periodo che non pone grandi difficoltà; si tenga presente che Cellini usa spesso il verbo "valere" con il complemento di termine, vedi ad es. son. *Un Alessandro già dominò 'l mondo*, ed. Maier n° 72, vv. 6-7: «sol mi vale | bronzo, horo e marmo».

6. *sento eccellentia*: 'percepisco l'eccellenza dell'opera'.

7. *le gran soglie*: 'le soglie della fama eterna'.

8. *o qual degni'huom mortale*: 'o qualsiasi grande uomo'. In numerosi testi di corrispondenza, la celebrazione del valore poetico della Battiferri obbediva alla convenzione di una retorica iperbole, cfr. ad es. la terzina conclusiva del sonetto del Bronzino *Io giuro a voi per quella viva fronde*: «Voi per proprio valor Laura, e Beatrice | vincete, e sete ai lor pregi di sopra, | e forse ai loro Amanti in stile, e canto» (*Primo libro dell'opere toscane*, p. 82).

9. *Felicie in voi Fortuna*: troviamo lo stesso costruito nominale (con effetto accresciuto dall'allitterazione della fricativa labiodentale), inteso a contrapporre il proprio destino a quello della poetessa, nell'ultimo verso del citato son. *Quella più ch'altra gloriosa et bella*, indirizzato dal Cellini alla Battiferri durante la prigionia del 1557: «felicie in voi fortuna, in me rìa sorte».

10. *gioite in le virtù*: 'vedete ricompensate le vostre virtù'.

11. *vita ... figliuoli*: l'*accumulatio* di cinque unità lessicali è un modulo risalente almeno a Petrarca (troviamo infatti cinque aggettivi in *RVF* CCXLVII 4: «santa, saggia, leggiadra, honesta et bella», cinque verbi in *RVF* CCLXXXVI 4: «et viva, et senta, et vada, et ami, et spiri»). Per spiegare l'auspicio, si ricordi che la Battiferri non ebbe figli, mentre l'Ammannati ebbe un figlio naturale, Claudio, dalla vedova Maddalena Guiducci, menzionato con dispetto dal Cellini nella *Vita* per aver egli scoperto il modello per la fonte del

Nettuno in piazza della Signoria (II cvi; vedi anche Kirkham 2002, p. 513).

12-13. *Credo ... soli*: 'credo che alle mie statue di Giove e di Perseo dispiaccia che non abbia potuto fare altre opere'. Il sintagma *di me gl'increscha* ha una discreta fortuna nella lirica del Cinquecento, dalla canzone di Perottino che chiude il primo libro degli *Asolani* di Bembo (*Lasso, ch'ì' fuggo et per fuggir non scampo*, v. 63: «prego sovente che di me gl'incresca») alle *Rime* di Michelangelo (CXIII 12: «né può far forza che di me gl'incresca»).

14. *biasmo ... fresca*: 'biasimo chi mi tenne inoperoso durante gli anni più validi' (Gatto). Concordo con Gatto anche nel ritenere che Cellini non intendesse affatto riferirsi al Bandinelli, come pensavano gli editori precedenti sulla scorta del Mabellini, quanto al potere medico che lo aveva tenuto «scioperato» durante gli anni della maturità artistica (cfr. *Trattati*, I xii). Forse echeggia Giovanni della Casa, *Rime* XI 11: «securò assai tutta l'età più fresca», in antitesi rispetto a Petrarca, *RVF* LV 2: «dal freddo tempo et da l'età men fresca».

23 (XLVII)

Sottoscritto al sonetto precedente in una scrittura autografa di modulo più piccolo (evidentemente per poter rientrare nello spazio della stessa pagina, l'unica dei fascicoli in esame a presentare non uno ma due testi poetici, separati fra loro da un tratto di penna), il componimento potrebbe essere stato aggiunto dall'autore in un momento di poco successivo alla prima trascrizione delle *Rime* qui ordinate. A prescindere dalle considerazioni di ordine codicologico, è soprattutto la comprensione del testo a creare non poche difficoltà, sebbene l'ipotesi interpretativa *in primis* avanzata dal Mabellini sia stata accolta pacificamente da tutti i successivi commentatori delle poesie celliniane. Gli editori hanno infatti inteso, sulla scorta del primo commento, «lo stillar borse» come un'espressione figurata (tratta dal vocabolario tecnico dell'alchimia) per indicare il furto: il sonetto è stato conseguentemente interpretato come un'ironica ma trasparente denuncia della diffusione di quella illecita pratica. Il confronto con il linguaggio della poesia bernesca e carnascalesca lascia però intravedere l'opportunità di un ulteriore livello di lettura, secondo la polisemia caratteristica di quei generi che leggevano «il gran libro della realtà in chiave sessuale» (Longhi, p. 87): tale pervasiva anfibologia doveva d'altronde essere familiare all'artista. Al di là delle coeve esperienze comiche fiorentine del Lasca e del Bronzino (per fare solo due nomi fra i più noti), la frequentazione della poesia bernesca da parte dell'autore appare di antica data. Risale infatti agli anni romani, e testimonia di una significativa vicinanza di Cellini all'ambiente e alle opzioni burlesche della cosiddetta Accademia dei Vignaiuoli, la lettera che Giovanni della Casa scrive, il 25 marzo 1536, all'amico Bartolomeo Carli Piccolomini, con la promessa che «il *Capitolo del forno* ve lo manderà messer Benvenuto, che l'ha tolto per impresa» (Santosuosso, pp. 474-75). La possibilità di una lettura in chiave erotica del testo sembra essere avallata dalla presenza di numerose spie lessicali proprie di quel gergo comico altamente codificato, che inducono a scorgere nelle quartine il riferimento a rapporti omosessuali, per quanto i contorni esatti di questo linguaggio dell'equivoco continuino a sfuggire al sistematico, ma talvolta troppo meccanico, tentativo di decrittazione esperito dal Toscan (si veda a tal proposito Romei 2007, pp. 243-66).

Sonetto a schema ABBA ABBA CDE DEC. Sdruciole le rime B e C, rima ricca ai vv. 3:6. R¹, c. 28v.

Molti ànno cerco già la quintta exentia,
 altri àn voluto far l'oro potabile;
 lo stillar borse qui è più mirabile:
 4 dunque a chi toccha, abbia pazienza.
 L'altr'ier vid'un che voleva hudienza;
 ma poi che vide la piagha incurabile,
 a stillar ei ancor si fecie affabile:
 8 lasciò l'alme virtù, bontà e clementia.
 Un tempo il mondo in gran virtù s'adopera,
 un altro tempo in vitii et in ruberie;
 11 se questo vien dal Ciel, Idio pur varia.
 Hanime nostre avvolte in fernesie,
 ché siàn di terra, fuoco, d'acqua e d'aria,
 14 e nulla abbiàn che far con quel di sopra.

2. àn] al 11. Idio pur] i Dio «ei» pur

1. *cerco ... exentia*: 'già cercato la quintessenza'. La ricerca della quintessenza, cioè l'essenza ricavata dopo cinque distillazioni di una sostanza, ritenuta dotata di straordinarie qualità farmacologiche (che ne avrebbero fatto una sorta di *elisir* di lunga vita) e fisiche (tra cui il potere di trasformare i metalli in oro) grazie alla sua presunta incorruttibilità, rappresentava una delle finalità dell'alchimia medievale e rinascimentale. Secondo Toscan (p. 657), che cita il *Capitolo delle uova sode* di Varchi, all'interno della produzione burlesca del Cinquecento la «quinta essenza» indicherebbe la sodomia. Da notare la scrittura etimologica *exentia* per una pronuncia "essenzia" (Migliorini, *Grafia*, p. 271).

2. *l'oro potabile*: accanto alla quintessenza, costituiva uno dei grandi miraggi dell'alchimia del tempo: esso avrebbe infatti garantito salute, longevità ed eterna giovinezza a chi ne avesse assunto.

3. *stillar borse*: 'rubare', secondo tutti i precedenti editori, con riferimento all'azione tipica dell'alchimista, lo *stillare* ('distillare'). Pur non escludendo che l'espressione figurata potesse avere anche questo significato, soprattutto in considerazione del riferimento alle «ruberie» del v. 10, ritengo che Cellini si sia rifatto al linguaggio equivoco della tradizione bernesca e carnascialesca. Per il richiamo al linguaggio dell'alchimia, cfr. ad es. il *Commento al capitolo della primiera* di Francesco Berni: il giocare alla primiera è «cosa da non far mai altro in vita sua, come io certo non farei se potessi, né doveriano far tutti quelli che hanno punto d'ingegno ...; come dir coloro che si beccano el cervello dietro all'archimia, che possono, senza tanto stentare a stillar mercurio e la sesta essenza e tante novelle, imparare una archimia che è la più vera e la più certa di tutte». Nell'anonima *Canzona de' mercatanti fiorentini* (*Canti Carnascialeschi*, I CL 23-28), lo «stillar» diviene una chiara allusione sessuale: «Noi abbiàn da conserve a far confette | barbe di gran valore: | queste più grosse a stillar son perfette | e gettano un liquore | ch'ogni focoso e caldo pizzicore | dissolve in breve e fa ritornar sano». La medesima accezione è già nella *Canzona de' profumi* di Lorenzo de' Medici (vedi Toscan, p. 695: «faire pénétrer lentement»). Negli stessi testi carnascialeschi, la «borsa» può indicare l'organo sessuale maschile o quello femminile, cfr. ad es. Pier Francesco Giambullari, *Canzona degli imbiancatori di case* (II XXIII II), vv. 9-11: «un sodo e buon pennello | fate d'aver, ché quello | empie la borsa e toglie altrui i dolori». In effetti, secondo Toscan (p. 1328), «le terme *borsa* était susceptible d'assumer à peu près toutes les acceptions sexuelles possibles».

4. *dunque ... pazienza*: il periodo presenta un evidente anacoluto. Per il verbo «toccare», vedi Toscan, pp. 302-5 («agir en sodomie» o «subir en sodomie»); *pazienza*: «soumission à un rapport sodomite» (Toscan, p. 397).

5. *hudienza*: «udienza in tribunale, giustizia» (Maier); ma l'«udienza», nel linguaggio carnascialesco, indica un rapporto sessuale (ad es. I LV, *Canzona delle ninfe fiesolane*, v. 8: «non si vuol dare udienza»).

6. *piagha*: anche questo termine ricorre, con senso equivoco, nella tradizione carnascialesca (I XIII, *Canzona de' cavadenti*, vv. 28-30: «se la piaga non è guasta, | no' facciam perfetta cura | dove no' mettiam la tasta») e bernesca (*In lode dell'ago*, v. 96: «cerca coll'ago ove la piaga vede»). Cfr. Toscan, pp. 934-35: «métaphore de l'anus».

7. *affabile*: «ben disposto».

11. *se ... varia*: «se tale cambiamento di costumi avvenisse per influsso celeste, anche Dio sarebbe volubile» (la terzina finale sembra negare tale eventualità).

12. *fernesie*: forma metatetica per «frenesie».

13. *ché ... d'aria*: «perché siamo composti dei quattro elementi» (e dunque vittime di frenesie e tentazioni); per l'*excusatio* cfr. madr. 7, vv. 9-10: «Di sangue, carne et d'ossa | fragil composti siamo, e con tua voglia».

14. *e nulla ... sopra*: «e nulla abbiamo a che spartire con le realtà superiori»; *sopra* presenta epentesi vocalica per esigenze di rima.

24 (XLI)

L'ultimo fra i testi ordinati dall'autore è un nuovo sonetto a carattere spirituale, il cui termine di riferimento più prossimo appare nella *Vita* con il madrigale *Afflitti spirti miei* (I CXIX, pp. 226-27), dialogo in versi, di chiara matrice cavalcantiana, fra il corpo e gli «spiriti» dell'autore, prostrati e tentati dall'idea del suicidio. Nel presente sonetto viene delineata una situazione in un certo senso speculare a quella lì ritratta: il testo si chiude infatti con un'apostrofe dell'anima al corpo, che ne ricorda la caducità e l'inevitabile fine, contrapposte alla prospettiva della vita eterna che attende la parte immateriale della natura umana. Dal punto di vista stilistico, si segnala la sintassi franta e problematica della poesia, in modo particolare per quel che concerne la prima quartina e le terzine.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDC DCD. Rima derivativa vv. 3:7; rima inclusiva vv. 5:8 (di 8 *messi*).

R¹, c. 29r.

Se 'l magnio Iddio immortal mi concedessi
 di inlustrar tanto il mio debile ingegno,
 di sol pensare a Quello io fusse degno
 4 qual sempre in mio refugio afflitto elessi,
 e i mie' pensier più degni a Quel rimessi!
 Or con pianto or con gaudio sempre vegnio,
 né sprimer posso con 'l mie spirio indegno
 8 un fra più infiniti angeli, suoi messi.
 L'alma che sol gli vede e poi si tacie,
 et pien di speme afflitto il corpo lascia
 11 diciendo: «Presso è 'l dì della tuo pacie.

Di terra fusti e dentro in terra accascia.
L'alma al ciel sal, che dalla immortal facie
s'aciese, e torna a Quel, da tte si sfascia".

14

7. con 'l mie spirio] »collo spiro« cōl mie spirio 11. diciendo] Didendo *con tentativo di ricalco di c su -d- e successiva cassatura della parola, poi trascritta correttamente nel mg. sin.*

1. *magnio Iddio*: sintagma forse ripreso dall'*incipit* di un capitolo religioso laurenziano (II, 1-3: «Magno Iddio, per la cui costante legge | e sotto il cui perpetuo governo | questo universo si conserva e regge»). Ma il verso deve essere soprattutto messo a confronto con i vv. 10-11 del citato madrigale *Afflitti spirti miei*: «Purché dal magno Idio concesso sieti | gratia, che non si torni a maggior guai».

2. *di ... ingegno*: il verso parrebbe riecheggiare l'apostrofe dantesca di *Par.* XVIII 82-85: «O diva Pegasèa, che li 'ngegni | fai gloriosi e rendili longevi, | ... illustrami di te», attraverso la memoria petrarchesca di *RVF* LX 3: «fiorir faceva il mio debile ingegno».

3. *di ... degno*: «se io fossi degno di pensare solo a Dio». Gli editori hanno inteso il verbo al congiuntivo o in senso consecutivo (Mabellini spiega: «tanto che io fossi degno») o come forma verbale dal valore condizionale, quale apodosi della protasi dell'*incipit* (Maier interpreta «io sarei, mi renderei degno», suggerimento poi accolto da Ferrero e Gatto). A mio avviso i due congiuntivi imperfetti potrebbero costituire degli ottativi: ho pertanto posto un punto esclamativo alla fine del v. 5. Il verso presenta forse una nuova eco dantesca, *Purg.* VII 20: «S'io son d'udir le tue parole degno».

4. *qual ... elessi*: «(Colui) che ho scelto sempre come mio rifugio quando ero afflitto», cfr. il ricordo celliniano autografo del 22 febbraio 1569 (cod. Ricc. 2790, c. 198r, vedi anche Tassi III, p. 168): «sì come tutte le azzioni della mia vita sempre mi son volto a dDio». Cfr. *Ps* IX 10: «Et factus est Dominus refugium pauperi; | adjutor in opportunitatibus, in tribulatione», XVII 3: «Dominus firmamentum meum, et refugium | meum, et liberator meus. | Deus meus adjutor meus, et sperabo in eum; | protector meus, et cornu salutis meae, et susceptor meus», XXX 4: «quoniam fortitudo mea et refugium meum es tu» ecc.

5. *rimessi*: «riversi» (Mabellini); credo infatti si tratti di un passato remoto, laddove Maier, Ferrero e Gatto lo interpretavano come un participio passato («riversi»).

6. *Or con pianto or con gaudio*: la struttura correlativa di due elementi antitetici è di marca petrarchesca, cfr. *RVF* XXVIII 67 («or con la lingua, or co' laudati incostri») o CLXXIII 10 («or con voglie gelate, or con accese»); ebbe pertanto notevole corso nella lirica del Cinquecento, ad es. in Bembo (XLIII 5: «et or con opre care, or con sembianti») e Varchi (*Sonetti* II xxii 10: «or con cenni vi chiama, or con parole»). La forma *vegnio* è allotropo popolare di «vengo», tipico dell'italiano antico (Rohlf s §282).

7. *spirio*: anomala forma sincopata di «spirito», con dileguo della dentale sorda, forse determinata da una contaminazione con l'allotropo «spiro».

8. *un*: «neppure uno» (Maier).

9. *L'alma ... tacie*: «l'anima, che sola può vederli (gli *angeli*), dopo la visione tace»; e poi *si tacie* è a mio avviso una forma di paraipotassi, che coordina la proposizione principale alla subordinata relativa *che sol gli vede*.

11. *Presso ... pacie*: «è vicino il giorno del tuo riposo, della morte corporea». Concorro con Ferrero nel ritenere che i vv. 11-14 (e non il solo v. 11, come ipotizzavano Mabellini e Maier) rappresentino le parole dell'anima al corpo. Il dialogo in versi parrebbe essere modellato sull'esempio petrarchesco di *RVF* CL, i cui rimanti *pace : tace : face* (verbo) ritornano in queste terzine celliniane (si vedano i vv. 1-8: ««Che fai alma? Che pensi? Avrem mai pace? | Avrem mai tregua? Od avrem guerra eterna?» | «Che fia di noi, non so; ma, in quel ch'io scerna, | a' suoi begli occhi il mal nostro non piace.» | «Che pro, se con quelli occhi ella ne face | di state un ghiaccio, un foco quando inverte?» | «Ella non, ma

colui che gli governa” | “Questo ch’è a noi, s’ella s’el vede, et tace?”»).

12. *Di terra ... accascia*: ‘fosti creato di terra e, morto, nella terra ti accasci’, con l’ovvia memoria scritturale di *Gn* III 19: «donec revertaris in terram de qua sumptus es: quia pulvis es et in pulverem reverteris». Il perfetto *fusti* è usuale riduzione dal lat. *FUISTI*, frequente nell’italiano antico (Rohlf s §583). L’uso assoluto del verbo “accasciare” (che il *Vocabolario della Crusca* del 1612 definisce l’«aggravarsi delle membra, per età, o per malattia», citando Dante, *Inf.* XXIV 54: «se, col suo grave corpo, non s’accascia»), senza riflessivo e senza complemento oggetto, è piuttosto anomalo.

13-14: *che dalla immortal facie* | *s’aciese*: ‘che si accese al lume eterno di Dio’ (Ferrero), secondo un’immagine ricorrente nelle *Rime* celliniane, cfr. *supra*, son. 2, v. 3. *torna a Quel, da tte si sfascia*: ‘ritorna a Dio, si libera del tuo involucro materiale’. Nella *Vita* (I xxxviii, p. 80) Cellini usa il verbo “sfasciare” nell’accezione tecnica di ‘togliere le gioie dal loro castone’: «mi messono innanzi li detti regni con tutta quella gran quantità di gioie della Camera apostolica; et mi comisse che io le dovessi sfasciare tutte dell’oro, in che le erano legate». I rimanti *accascia*: *sfascia* compaiono nel capitolo del Bronzino *La prigione*, vv. 136-138: «ch’il pensiero apre i chiavistelli e sfascia | le città, spiana i monti e secca il mare, | né per forza d’altrui s’arrende o accascia».

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Edizioni di riferimento

Dante Alighieri

Inf. / Purg. / Par. = *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967

Ludovico Ariosto

Orl. Fur. = *Orlando Furioso*, a cura di Edoardo Sanguineti e Marcello Turchi, Milano, Garzanti, 1964

Cosimo Bartoli

Ragionamenti accademici = *Ragionamenti accademici ... sopra alcuni luoghi difficili di Dante. Con alcune invenzioni et significati, et la Tavola di più cose notabili*, Venezia, Francesco de Franceschi, 1567

Laura Battiferri degli Ammannati

Primo libro dell'opere toscane = *Il Primo Libro dell'Opere Toscane*, Firenze, Giunti, 1560

Pietro Bembo

Asolani; *Rime* = *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966

Benedetto da Mantova

Beneficio di Cristo (1543) = *Il Beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI. Documenti e testimonianze*, a cura di Salvatore Caponetto, Firenze-Chicago, Sansoni-The Newberry Library, 1972

Francesco Berni

Capitoli e sonetti burleschi, a cura di Silvia Longhi, in *Poeti del Cinquecento*, vol. I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi («La letteratura italiana. Storia e testi», XXIII.1), 2001, pp. 625-890

Commento al Capitolo della Primiera, a cura di Ezio Chiorboli, testo elettronico di Danilo Romei consultabile presso la banca dati *Nuovorinascimento*: www.nuovorinascimento.org

Matteo Maria Boiardo

Amorum = *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998

Orl. Inn. = *Orlando Innamorato*, a cura di Aldo Scaglione, Torino, Utet, 1974

il Bronzino (Agnolo di Cosimo di Mariano)

Rime in burla, a cura di Franca Petrucci Nardelli, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1988

Michelangiolo Buonarroto

Rime, a cura di Enzo Noè Girardi, Roma-Bari, Laterza, 1967

il Burchiello (Domenico di Giovanni)

Rime = *I sonetti del Burchiello*, edizione critica della vulgata quattrocentesca, a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000

Canti Carnascialeschi del Rinascimento, a cura di Charles S. Singleton, Bari, Laterza, 1936

Vincenzo Cartari

Imagini dei dei degli Antichi = *Le Imagini dei dei degli Antichi, nelle quali si contengono gl'Idoli, Riti, Ceremonie, & altre cose appartenenti alla Religione degli Antichi...*, Lione 1581 (prima edizione 1556)

Benvenuto Cellini

Vita, a cura di Orazio Bacci, Firenze, Sansoni, 1901

- Trattati e Discorsi = Opere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Torino, Utet, 1980², pp. 591-835
- Vittoria Colonna,
Rime, a cura di Alan Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982
- Giovanni della Casa
Rime, a cura di Roberto Fedi, Milano, Bur, 1993
- Pierfrancesco Giambullari
Lezioni = Lezioni di m. Pierfrancesco Giambullari, lette nella Accademia Fiorentina, Firenze, Torrentino, 1551
- Antonfrancesco Grazzini (il Lasca)
Rime burlesche = Le rime burlesche edite e inedite, a cura di Carlo Verzone, Firenze, Sansoni, 1882
- Niccolò Machiavelli
Mandragola; Lettere = Tutte le opere, a cura di Mario Martelli, Firenze, Sansoni, 1971
- sir John Mandeville (Ioanne de Mandavilla)
Viaggi = Qual tratta de le più maravegliose cose e più notabile che se trovino, e come presentialemente ha cercato tutte le parte habitabile del mondo..., Venezia 1553
- Lorenzo de' Medici
Canti carnascialeschi; De summo bono = Opere, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1992
- Francesco Petrarca
RFF = Canzoniere, a cura di Gianfranco Contini, Einaudi, Torino, 1964
Tr. Mor.; Tr. Cup. = Trionfi, a cura di Raffaello Ramat, Milano, Rizzoli, 1957
- Plinio il Vecchio
Historia Naturale... in volgare tradotta per Christophoro Landino, Venezia 1534
- Luigi Pulci
Il Morgante, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 1989
- Torquato Tasso
Le rime, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994
- Benedetto Varchi
Dell'amore; Storia Fiorentina; = Opere, a cura di Antonio Racheli, Trieste, Dalla sezione letterario-artistica del Lloyd Austriaco, 1858-1859
Sonetti I: De' sonetti di m. Benedetto Varchi, Parte prima., Con Privilegio. In Fiorenza appresso m. Lorenzo Torrentino. MDLV
Sonetti II: De' sonetti di m. Benedetto Varchi colle risposte, e proposte di diversi parte seconda., in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino MDLVII
Sonetti spirituali = Sonetti spirituali di m. Benedetto Varchi. Con alcune risposte, & proposte di diuersi eccellentissimi ingegni. Nuouamente stampati, Firenze, Giunti, 1573
- Giorgio Vasari
Vasari 1550 = Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana da Giorgio Vasari pittore aretino ..., Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550
Vasari 1568 = Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da m. Giorgio Vasari pittore et architetto aretino: di nuovo riviste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi, et de' morti dall'anno 1550 insino al 1567, Firenze, Giunti, 1568.

Studi, dizionari, repertori

- Agno = Franca Brambilla Agno, *Il verbo nell'italiano antico: ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964
- Altieri Biagi = Maria Luisa Altieri Biagi, *La "Vita" del Cellini. Temi, termini, sintagmi*, in *Benvenuto Cellini artista e scrittore*, Atti del convegno Roma-Firenze, 8-9 febbraio 1971, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1972, pp. 61-163
- Arnaldi = Ivan Arnaldi, *La vita violenta di Benvenuto Cellini*, Roma-Bari, Laterza, 1986
- Bacci = *Vita di Benvenuto Cellini: testo critico con introduzione e note storiche per cura di Orazio Bacci*, Firenze, Sansoni, 1901
- Baccini = Giuseppe Baccini, *Scarperia. L'arresto di Benvenuto Cellini*, «Bollettino storico-letterario del Mugello», I (1893), pp. 27-29
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002
- Bellotto = Benvenuto Cellini, *La Vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, Parma, Guanda / Fondazione Pietro Bembo, 1996
- Brundin = Abigail Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008
- Calamandrei = Piero Calamandrei, *Scritti e inediti celliniani*, a cura di Carlo Cordié, Firenze, La Nuova Italia, 1971
- Camesasca = Ettore Camesasca, *Narciso disperato*, introduzione a B. Cellini, *Vita*, a cura di E. Camesasca, Milano, BUR, 2004, pp. 5-37
- Cappelli = Adriano Cappelli, *Cronologia, Cronografia e Calendario perpetuo*, Milano, Hoepli, 1998⁷
- Carrara = Enrico Carrara, *Per un sonetto di Benvenuto Cellini*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXVIII (1926), pp. 37-63
- Crimi = Giuseppe Crimi, *La scrittura in carcere di Benvenuto Cellini tra la «Vita» e le rime*, in *Voci da dentro. Itinerari della reclusione nella letteratura italiana*, a cura di C. Spila, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 83-116
- Dardano-Trifone = *La sintassi dell'italiano letterario*, a cura di Maurizio Dardano e Pietro Trifone, Roma, Bulzoni, 1995
- Dubard de Gaillarbois 2009 = Frédérique Dubard de Gaillarbois, *Cellini poète et philosophe ou les rêveries d'un sculpteur solitaire*, «Revue des études italiennes», n.s., LV, 3-4 (2009), pp. 239-73
- Dubard de Gaillarbois 2011 = Frédérique Dubard de Gaillarbois, *A proposito del "Capitolo in lode della prigione", di un bernismo celliniano e di una scrittura "materiale"*, «Studi Italiani» (2011), pp. 5-38
- Ferrero = *Opere di Benvenuto Cellini*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, con un profilo della *Vita* celliniana di Enrico Carrara, Torino, Utet, 1980
- Firpo = Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo. Eresia, politica e cultura nella Firenze di Cosimo I*, Torino, Einaudi, 1997
- Galletti = Paolo Galletti, *Il Cellini a Roma*, «Arte e Storia», XXVII (1907), pp. 108-9
- Garin = Eugenio Garin, *Lo zodiaco della vita: la polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1976
- Gatto = Cellini, *Rime*, con introduzione e commento di Vittorio Gatto, Roma, Archivio Guido Izzi, 2001
- Giaconi = *Il monastero domenicano di Santa Caterina da Siena a Pistoia dalla fondazione alla soppressione (1477-1783). Cronaca e documenti*, a cura di Elettra Giaconi, con un contributo di Maria Camilla Pagnini, Firenze, Nerbini, 2007
- Greci = Luigi Greci, *Benvenuto Cellini nei delitti e nei processi fiorentini ricostruiti attraverso le leggi del tempo (da documenti inediti)*, «Archivio di Antropologia criminale Psichiatria e Medicina legale», s. IV, L (1930), 4, pp. 342-85 e 509-42

- Hoppeler = Carlo Hoppeler, *Appunti sulla lingua di Benvenuto Cellini*, Trento, Stabilimento Tipografico Tridentum, 1921
- Kirkham 2002 = Victoria Kirkham, *Creative Partners: The Marriage of Laura Battiferra and Bartolomeo Ammannati*, «Renaissance Quarterly», LV, 2 (estate 2002), pp. 498-558
- Klibansky-Panofsky-Saxl = Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia: studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino, Einaudi, 1983
- LIZ = *Letteratura Italiana Zanichelli 4.0: cd-rom dei testi della letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Zanichelli, 2001
- Longhi = Silvia Longhi, *Lusus: il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983
- Mabellini = *Le Rime di Benvenuto Cellini*, pubblicate ed annotate per cura di Adolfo Mabellini, Torino, Paravia, 1891
- Maier, *Umanità e stile* = Bruno Maier, *Umanità e stile di Benvenuto Cellini scrittore*, Milano, Trevisini, 1952
- Maier 1952 = Bruno Maier, *Le "Rime" di Benvenuto Cellini*, «Annali triestini», XXII (1952), pp. 307-58
- Maier = Benvenuto Cellini, *Opere*, a cura di Bruno Maier, Milano, Rizzoli, 1968
- Manni = Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, SGI, VIII (1979), pp. 115-71
- Martelli = Mario Martelli, *Soggetto plurale, verbo singolare*, «Lingua Nostra», XXXIII (1972), pp. 76-78
- Masi = Giorgio Masi, *Le statue parlanti del cavaliere e altri prodigi pasquineschi fiorentini (Bandinelli, Cellini, Michelangelo)*, in *Ex marmore. Pasquini, pasquinisti, pasquinate nell'Europa moderna*, Atti del Colloquio internazionale di Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano, Manzianna, Vecchiarelli, 2006, pp. 221-70
- Menichetti = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993
- Migliorini = Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bombiani, 2004¹¹
- Migliorini, *Grafia* = Bruno Migliorini, *Note sulla grafia italiana nel Rinascimento*, SFI, XIII (1955), pp. 259-96
- Milanesi = *I trattati dell'oreficeria e della scultura di Benvenuto Cellini; nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice Marciano per cura di Carlo Milanesi; si aggiungono i Discorsi e i Ricordi intorno all'arte, le Lettere e le Suppliche, le Poesie*, Firenze, Felice Le Monnier, 1857
- Nannucci = Vincenzo Nannucci, *Teorica dei nomi della lingua italiana ...*, tomo I, Firenze, da Tommaso Baracchi tipografo-editore, 1847
- Navarro Lázaro = Antonio Allegretti, *Delle cose del cielo, edizione critica con appendice di poesie edite e inedite*, a cura di Andrés Navarro Lázaro, Valencia 2006, tesi di dottorato in Filologia disponibile su internet all'indirizzo <http://hdl.handle.net/10803/9838>
- Paolini = Paolo Paolini, *Le "Rime" di Benvenuto Cellini*, «Rivista di Letteratura Italiana», II-III (2000), pp. 71-89
- Pittura e scultura* = Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, Livorno, Sillabe, 1998
- Pope Hennessy = John Pope-Hennessy, *Cellini*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1986
- Rabitti = Giovanna Rabitti, *Introduzione a Chiara Matraini, Rime e lettere*, edizione critica a cura di Giovanna Rabitti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1989
- Rohlf = Gerhard Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1969

- Romei 2007 = Danilo Romei, *Da Leone X a Clemente VII: scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Manziana, Vecchiarelli, 2007
- Santosuosso = Antonio Santosuosso, *Inediti casiani, con appunti sulla vita, il pensiero e le opere dello scrittore fiorentino*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», LXXIX (1975), pp. 461-95
- Saxl = Fritz Saxl, *La fede negli astri: dall'antichità al Rinascimento*, a cura di Salvatore Settis, Torino, Boringhieri, 1985
- Škerly = Stanko Škerly, *Costrutti partecipiali del tipo 'veduto la bellezza'*, «Italia Dialettale», VIII (1932), pp. 117-78
- Stimato = Gerarda Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, Bononia University Press, 2008
- Tassi II = *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino, scritta da lui medesimo ... arricchita d'illustrazioni e documenti inediti dal dottor Francesco Tassi*, vol. II, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1829
- Tassi III = Francesco Tassi, *Ricordi prose e poesie di Benvenuto Cellini, con documenti la maggior parte inediti in seguito e ad illustrazione della "Vita" del medesimo ...*, vol. III, Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1829
- TLIO = *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, Firenze, Opera del Vocabolario Italiano, consultabile su internet all'indirizzo www.vocabolario.org
- Toscan = Jean Toscan, *Le carnaval du langage: le lexique érotique des poètes de l'équipage de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille, Université de Lille III, 1981
- Trento = *Benvenuto Cellini: opere non esposte e documenti notarili*, a cura di Dario Trento, Firenze, Museo Nazionale del Bargello - SPES, 1984
- Veglia = Marco Veglia, *Rime e rimatori intorno all'Accademia Fiorentina*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di Gian Mario Anselmi, Keir Elam, Giorgio Forni, Davide Monda, Milano, BUR, 2004, pp. 497-542
- Waldman = Louis Alexander Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court: a corpus of Early Modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004
- Waldman 1994 = Louis Alexander Waldman, "Miracol' novo et raro": *Two Unpublished Contemporary Satires on Bandinelli's 'Hercules'*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXVIII, 2-3 (1994), pp. 419-27
- Wittkower = Rudolf e Margot Wittkower, *Nati sotto Saturno: la figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione francese*, traduzione di Franco Salvatorelli, Torino, Einaudi, 1996
- Zikos = Dimitrios Zikos, *Il busto di Bindo Altoviti realizzato da Benvenuto Cellini e i suoi antecedenti, in Ritratto di un banchiere del Rinascimento. Bindo Altoviti tra Raffaello e Cellini*, a cura di Alan Chong, Donatella Pegazzano, Dimitrios Zikos, Milano, Electa, 2004, pp. 133-72.

SOMMARI DEGLI ARTICOLI CONTENUTI NEL VOLUME

PAOLO GRETI

Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. 7516,
pp. 5-44

Il manoscritto B.N.F. Nouv. Acq. 7516 è uno dei testimoni del romanzo in lingua d'oïl intitolato a *Partenopeu de Blois*. Nelle carte finali, però, conserva alcuni testi lirici: otto in lingua italiana, uno in lingua d'oc e uno in lingua d'oïl (ma probabilmente scritti da un italiano). Tali testi sono stati trascritti, in epoca più recente rispetto al *Partenopeu*, da due mani diverse: alla prima si deve *Suspirava una pulcela*, di matrice siciliana, alla seconda tutti gli altri, di area genericamente lombarda. Vengono messi in rilievo nell'introduzione i rapporti esistenti tra i componimenti dovuti alla seconda mano, tanto stretti da fare ipotizzare che si tratti di un piccolo canzoniere d'autore. La nuova edizione (i testi erano già stati pubblicati da M. Zaggia e L. Formisano nel volume di G. Schizzerotto *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano*, Mantova 1985) ha permesso un approfondimento testuale e metrico; tra le novità emerse, la più interessante è forse l'individuazione di probabili varianti redazionali.

The manuscript B.N.F. Nouv. Acq. 7516 is a witness of the French novel *Partenopeu de Blois*. In the final sheets, however, there are some lyrical texts: eight in Italian, one in *langue d'oc* and one in *langue d'oïl* (but probably written by an Italian poet). These texts have been later transcribed by two different hands: to one we owe *Suspirava una pulcela* – written in the style of Sicilian poems – while all the texts with a Lombard origin are due to the other. As it is stressed throughout the introduction, there are so close relations among the second hand's compositions, that we are allowed to consider it as a small *canzoniere* by a single author. The lyrical compositions of the manuscript had already been published by M. Zaggia e L. Formisano in G. Schizzerotto's *Sette secoli di volgare e di dialetto mantovano* (Mantova 1985); a thorough examination of textual and metric elements has been made possible by the new edition. The identification of likely editorial variants is probably one of the most interesting aspects emerged from the research.

SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI

Per l'edizione del «Libro di geomanzia» (BNCF, Magliabechiano XX 60), pp. 45-101

Il contributo si riallaccia a un saggio di S. Bertelli del 1999, in cui veniva data notizia del ritrovamento di un importante manoscritto volgare duecentesco contenente un anonimo trattatello geomantico, con descrizione del ms. ed edizione di alcune carte del codice. Come anticipo della futura edizione critica integrale del testo, notevole per antichità e argomento, che si è convenuto intitolare *Libro di geomanzia*, viene ora offerta l'edizione della sua prima sezione (di non agevole lettura nel ms., il Magliabechiano XX.60 della Biblioteca Nazionale di Firenze), comprendente l'elenco delle sedici case e delle sedici figure di geomanzia coi rispettivi significati. L'edizione interpretativa è preceduta da una breve analisi linguistica e da un glossario, che confermano la preliminare datazione e collocazione del ms. all'area fiorentina dell'ultimo quarto del Duecento.

The essay is related to an article published in 1999 by S. Bertelli, announcing the discovery of a worth noting XIIIth century manuscript in vulgar, dealing with a brief treatise of geomancy by an anonymous. The 1999 article gave a first description and edition of some charts of the manuscript. As an introductory contribution to the forthcoming integral critical edition of the text, relevant for its antiquity and the subject, whose title should be *Libro di geomanzia*, this essay offers the edition of the first section of the treatise, that is a hard-reading part of the ms. Magliabechiano XX 60 of the Biblioteca Nazionale di Firenze. This section includes also a list of the sixteen geomantic houses and the sixteen geomantic figures, with their respective meanings. The interpretative edition is introduced by a brief linguistic analysis and a glossary, as to validate the date of the manuscript and its geographical origin, ascribed to the last quarter of the XIIIth century Florentine area.

MIKAËL ROMANATO

Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa», pp. 103-167

L'articolo fornisce l'edizione critica commentata del poemetto in ottave *Caccia amorosa*. Presenta le tappe della sua diffusione in manoscritti e in edizioni a stampa, e ne analizza le attribuzioni: dalle edizioni adespote del 1520 e 1523 alle attribuzioni al cardinale agostiniano Egidio da Viterbo (1532) e alla rivendicazione di paternità del poeta Tommaso Castellani nel 1541. Esamina inoltre l'attribuzione al «Notturmo Napolitano» suggerita nel 1976 da Adriana Zampieri.

Il testo dell'editio princeps (1520) è posto a confronto con la redazione Castellani, corredata da un commento.

This article presents the critical edition of the poem in octaves entitled *Caccia amorosa*. It describes the steps of diffusion and different writings in manuscripts and editions, and analyzes the various attributions of the text: from its anonymous publication in 1520 and 1523 to its attribution to the Augustinian cardinal Giles of Viterbo (1532), until the rewriting and claim of responsibility of the poet Tommaso Castellani in 1541. It also examines the attribution to the courtesan poet «Notturmo Napolitano» suggested in 1976 by Adriana Zampieri. The article compares the first edition of the text (1520) with a commented edition of Castellani's writing.

COSIMO BURGASSI

Gesualdo lettore di Petrarca e la 'prova degli artisti' (Rvf 77), pp. 169-81

Tra i commenti sistematici al *Canzoniere* di Petrarca d'età umanistico-rinascimentale, la *Sposizione* di Giovanni Andrea Gesualdo si distingue sia per mole sia per profondità concettuale. L'elaborazione dell'opera è infatti giustificata dalla necessità di inquadrare correttamente il fondamento filosofico che sorreggerebbe la poesia petrarchesca, troppo spesso interpretata, secondo il Gesualdo, come esperienza artistica esemplare soltanto sul piano delle pure forme, e non anche dei contenuti teoretici. Nel commento ai sonetti sul ritratto di Laura dipinto da Simone Martini (*Rvf* 77-78), in particolare, alla robusta indagine filosofica fa seguito l'inchiesta, altrettanto dettagliata, sulle fonti che avrebbero ispirato il poeta. Così, la "prova degli artisti" con cui si apre il sonetto 77, è persuasivamente messa in relazione con fatti analoghi che videro protagonisti i più celebrati maestri scultori dell'antichità, secondo quanto racconta Plinio il Vecchio.

The essay deals with the Renaissance commentary on Petrarch's *Canzoniere* by Giovanni Andrea Gesualdo. Particular attention is paid to Gesualdo's remarks on the two sonnets that Petrarch dedicates to the portrait of Laura by the painter Simone Martini (*Rvf* 77-78). Gesualdo's vast *Sposizione* ("Explanation") stands out because of its theoretical complexity, since the main purpose of the author is to make clear the philosophical foundation that allegedly sustains Petrarch's artistically refined poetry. In addition to many significant philosophical issues, Gesualdo's monumental commentary also contains some interesting notes on the sources that could have inspired Petrarch's poetical imagery. As regards sonnet 77 (*Per mirar Policeto*), according to Gesualdo a passage of Pliny the Elder's *Natural History* would have prompted Petrarch to introduce the "challenge amongst the ancient artists" at the very beginning of his poem.

DILETTA GAMBERINI

Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini?, pp. 183-254

Il contributo esamina la struttura e le principali caratteristiche di una breve antologia (23 sonetti e un madrigale) allestita da Benvenuto Cellini nei primi anni '60 del XVI sec. e conservata, in bella copia autografa, nel ms. Ricc. 2353. La maggior parte dei testi sono collegati ai due periodi di reclusione dell'artista nel carcere fiorentino delle Stinche: la prima volta per l'aggressione dell'orafo Giovanni di Lorenzo di Papi (agosto-ottobre 1556) e la seconda per sodomia sul garzone Ferrando di Giovanni da Montepulciano (marzo 1557). Nel contesto della produzione poetica di Cellini la raccolta rappresenta l'unico tentativo di integrazione dei componimenti in un macrotesto organico, esperimento probabilmente influenzato dalle contemporanee sillogi liriche ma presto abbandonato, verosimilmente a causa della natura stessa dei versi celliniani (troppo occasionali e scarsamente compatibili con una coerente cornice narrativa). Alla disamina delle caratteristiche strutturali e tematiche del macrotesto fa séguito l'edizione critica e commentata della silloge.

This contribution aims to examine the structure and the main features of a brief anthology of twenty-four poems (twenty-three sonnets and one madrigal) which was prepared by Benvenuto Cellini in the early sixties of the XVIth century and is now conserved, as an autograph fair copy, in the ms. 2353 of the Biblioteca Riccardiana of Florence. Most poems of the anthology deal with the autobiographical topic of imprisonment and were composed by the artist and writer while he was convicted in the Florentine jail of the Stinche: the first time on the charges of assault and battery against the goldsmith Giovanni di Lorenzo di Papi (August-October 1556), and the second time for sodomy on the shop-boy Ferrando di Giovanni from Montepulciano (March 1557). In the context of Benvenuto Cellini's poetic production, the anthology represents the sole attempt of the author to create an organic macrotext for his compositions. This significant attempt (maybe influenced by the publication of contemporary lyrical anthologies) was soon interrupted, most probably because of the occasional nature of Cellini's verses, barely compatible with a coherent narrative framework. After the formal analysis of the macrotext and the recognition of its most significant thematic patterns, the twenty-four poems are critically edited – according to a conservative criterion – and commented.

INDICE DEI NOMI

- Adriano VI, papa (Adriaan Florensz), 230
AFW (*Altfranzösisches Wörterbuch*), 52, 100
 Ageno, Franca, 24, 37, 43, 51, 55, 100, 210, 216, 257
 Aimeric de Peguilhan, 31, 44
 Alamanni, Luigi, 216
 Albert, 24-25
Albertano volg., 53
 Albertet de Sisteron, 35, 43
 Alberti, Leon Battista, 195
 Albumasar, 66
 Alessio, Giovanni, 23
 Alfani, Gianni, vedi Gianni Alfani
 Alighieri, Iacopo, 52
 Allegretti, Antonio, 214, 238, 258
 Altieri Biagi, Maria Luisa, 173, 195, 200, 223, 257
 Altissimo, vedi Cristoforo Fiorentino
 Amanieu de la Broqueira, 42
 Amanio, Nicolò, 104-5
 Amico di Dante, 29
 Ammannati, Bartolomeo, 192, 200, 248-49, 255, 258
 Angiolieri, Cecco, vedi Cecco Angiolieri
 Anselmi, Gian Mario, 259
Antidotarium Nicolai volg., 51
 Antonelli, Roberto, 17, 21, 26, 29, 31, 33, 38, 42, 44
 Antonini, Egidio (E. da Viterbo), 103-4, 106, 110-13, 115
 Antonio da Ferrara, vedi Beccari, Antonio
 Appel, Carl, 31, 42-43
 Ariosto, Ludovico, 105, 121, 209-10, 215, 221, 232, 235, 255
 Arnaldi, Francesco, 52, 100
 Arnaldi, Ivan, 214, 236, 257
 Arnaut Daniel, 145
 Arnaut de Maruelh, 31
 Asor Rosa, Alberto, 6
 Asperti, Stefano, 6, 8-9, 24, 43
 Aston, Stanley Collin, 31
 Avalor, D'Arco Silvio, 7, 14, 16-18, 25, 31, 36, 43
 Azzolini, mons., 104

Babbo meo dolce (ball.), 27
 Bacci, Orazio, 185, 236, 255, 257
 Baccini, Giuseppe, 231, 257
 Baldelli, Ignazio, 10-11, 14, 16, 27, 35
 Bandello, Matteo, 104-5, 200, 225
 Bandinelli, Baccio, 193, 200-1, 211-12, 226-28, 232, 237, 250, 258-59
 Barbiellini Amidei, Beatrice, 111
 Barocchi, Paola, 195, 258
 Bartoli, Cosimo, 221, 255
 Bartuschat, Johannes, 169
 Basile, Bruno, 256
 Battaglia, Salvatore, 100, e vedi anche *GDLI*
 Battiferri degli Ammannati, Laura, 192, 248-49, 255
 Battiferri, Claudio, 249
 Battistini, Andrea, 176
 Bausi, Francesco, 179
 Bec, Pierre, 22, 42-43
 Beccari, Antonio (Antonio da Ferrara), 211
 Beccuti, Francesco (il Coppetta), 232
Bela polçela çoyosa (ball.), 6, 11, 32-33
 Belcalzer, Vivaldo, vedi Vivaldo Belcalzer
 Bellanti, Girolamo, 104
 Belloni, Gino, 171, 173, 176, 179
 Bellotto, Lorenzo, 209, 211, 220-22, 224-25, 236-37, 257
 Beltrami, Pietro G., 6
 Bembo, Pietro, 103-6, 111, 117, 119, 125, 127, 129, 137, 143, 149, 153, 157, 165, 171, 176, 180, 202, 209, 213, 250, 253, 255, 257
 Benedetto da Mantova, 192, 207, 255, e vedi anche *Beneficio di Cristo*

- Benedetto Vincenzo (?), 104
Beneficio di Cristo, 192, 207, 212, 255
 Benino, Lorenzo, 239
 Benivieni, Girolamo, 103, 105-6
 Bentivogli, Bruno, 176
 Bentivoglio, Alessandro, 167
 Beretta, Carlo, 23-24
 Berisso, Marco, 27, 42-43
 Bernart de Ventadorn, 31, 43
 Berni, Francesco, 187, 192, 199-200, 230, 250-52, 255
 Berra, Claudia, 179
 Bertelli, Sandro, 45-46, 50, 52, 54, 78, 100
 Bertolome Zorzi, 36, 44
 Bertoni, Giulio, 6, 14, 24, 36, 43
 Bessi, Rossella, 176
 Bettarini, Rosanna, 21, 29, 31, 33, 36, 43, 169, 172, 180
 Bianchini, Cosimo, 107
Biblia sacra
 Col, 212
 1 Cor, 207
 Eccli, 35
 Gn, 254
 Hebr, 207
 Io, 206
 Iob, 216, 249
 Is, 218
 Lc, 212
 2 Mac, 241
 Mc, 211
 Mt, 35, 216
 1 Petr, 212
 Prov, 123, 216
 Ps, 191-92, 204, 206, 210-11, 215-16, 218, 223-24, 226-27, 242-43, 246-47
 Rom, 220
Bibbia volg., 54
 Bichi, Giovambattista, 229
 Binduccio dello Scelto, 52
 Blacasset, 42
 Blacatz, 28, 44
 Blanch, Robert J., 114
 Boccaccio, Giovanni, 52, 121, 141, 195, 216
 Boiardo, Matteo Maria, 103, 105-6, 117, 127, 139, 141, 214, 226, 255
 Boitani, Piero, 9
 Bologna, Corrado, 5
 Bolzoni, Lina, 103, 169, 180
 Bonagiunta Orbicciani da Lucca, 26-27, 30, 36, 44
 Bongrani, Paolo, 5
 Bonifacio, Dragonetto, 104
 Bono Giamboni, 48, 52
 Bonsi, Lelio, 228, 248
 Bonvesin da la Riva, 27, 43
 Boogaard, Nico H.T. van den, 24
 Borghini, Vincenzo, 195, 212, 243, 258
 Boutière, Jean, 35, 43
 Braghirolli, Willelmo, 5
 Brambilla Ageno, Franca, vedi Ageno, Franca
 Branca, Vittore, 173
 Briquet, Charles-Marie, 184
 Brocardo, Antonio, 104
 Bronzino (Agnolo di Cosimo di Mariano), 199, 240, 249-50, 254-55
 Brucioli, Antonio, 191
 Brugnolo, Furio, 6, 14-18, 24, 29, 39
 Brundin, Abigail, 206, 257
 Brunet, Jacques-Charles, 115
 Brunetti, Giuseppina, 7, 14, 19, 21, 26-27, 33, 36-37, 39, 42
 Brunetti, Orazio, 104
 Brunetto Latini, 53
 Bruni, Arnaldo, 183
 Bulgarini, Ascanio (lo Smarrito), 104
 Bullock, Alan, 256
 Buonagrazia, Zanobi, 224
 Buonarroti, Michelangiolo, 190, 200, 203, 206-7, 211-12, 216, 223, 232, 236-38, 243, 245, 247, 250, 255
 Buono, Giovanni, 8
 Burchiello (Domenico di Giovanni), 187, 214, 255, 259
 Buzzetti Gallarati, Silvia, 27, 33, 43

Caccia amorosa, 103-67
 Calamandrei, Piero, 186, 223, 246, 257
 Calenda, Corrado, 17, 21, 27, 29, 39
 Calitti, Floriana, 109, 111-14, 117
 Calogerà, Angelo, 115
 Calvo, Agostino, 179
 Camesasca, Ettore, 246, 257
 Canisio, Egidio, 110
Cantare di Florio e Biancofiore, 20
Cantari d'Aspramonte, 52
Canzona de' mercatanti fiorentini, 251
 Caponetto, Salvatore, 192, 255
 Cappelli, Adriano, 237, 257
 Cappi, Davide, 45, 47, 52, 75, 100
 Caracciolo, Pietro Antonio, 115
 Carapezza, Francesco, 9

- Careri, Maria, 9
 Carli Piccolomini, Bartolomeo, 250
 Carmody, Francis J., 66
 Caro, Annibal, 115, 200, 239-40
 Carrara, Enrico, 214, 234, 257
 Carrucci, Iacopo, vedi Pontormo, 209
 Cartari, Vincenzo, 217, 232-33, 255
Carteggio dei Lazzari, 54
 Cartolari, Girolamo, 107, 112
 Casini, Tommaso, 10, 19
 Castellani, Arrigo, 17, 45, 47-48, 50-51, 54, 58, 100, e vedi anche *NTF, TG*
 Castellani, Bernardino, 110
 Castellani, Tommaso, 103, 105, 109-10, 112-17, 119, 145, 167
 Castellano, 205-6
 Castelvetro, Lodovico, 177
 Cavalca, Domenico, 53
 Cavalcanti, Giovanni, 51, 173
 Cavalcanti, Guido, vedi Guido Cavalcanti
 Cavalli, C., 104
 Cecco Angiolieri, 41, 44
 Cecco d'Ascoli, 54
 Cella, Roberta, 20-21, 38, 42-43, 50, 52-54, 100
 Cellini, Benvenuto, 183-259
 Cellini, Giovanni, 232
 Cenne da la Chitarra d'Arezzo, 44
 Cerveri de Girona, 30, 31
 Chambers, Frank M., 31, 44
Chanson de Roland franco-it., 23-24, 31
 Charmasson, Thérèse, 45, 54, 56-58, 60-61, 64, 66-68, 100
 Chessa, Silvia, 36
 Chiaro Davanzati, 17-18, 20-21, 26, 33, 36, 41-42, 44
 Chiavoni, Luca, 114
 Chiesa, Mario, 180
 Chiorboli, Ezio, 255
 Chong, Alan, 259
 Cian, Vittorio, 5, 6
 Cicerchia, Niccolò, 211
 Cicerone, Marco Tullio, 159, 175
 Cidone, 178
 Cielo d'Alcamo, 17-18, 21, 27, 36, 39
 Cimminelli, Serafino de', vedi Serafino Aquilano
 Ciociola, Claudio, 103, 176
 Cione, ser, 53
Clara domna, vostre cors lis e clar, 42
 Colonna, Vittoria, 202-3, 206-7, 211-12, 225, 236, 244, 247, 256-57
 Coluccia, Rosario, 44
 Colussi, Giorgio, 100, e vedi anche *GAVI*
 Comes, Annalisa, 14, 17, 21, 31
 Compagnetto da Prato, 24
 Compiuta Donzella, 25
 Concini, Bartolomeo, 228
Confiteor, 234
 Contini, Gianfranco, 5, 7-8, 10, 14, 17, 27, 33, 35-37, 40, 42-43, 48, 180, 256
 Cordié, Carlo, 186, 257
Corn e noy andava atorne, vedi *Madona avinent*
 Coromines, Joan, 30, 31
Corpus OVI dell'Italiano antico, 47-55, 100, 153
 Correggio, Niccolò da, 104-6, 141
 Corsaro, Antonello, 190
 Corso, Antonio, 178
 Cosmico, Niccolò Lelio, 180
 Cosmo, Umberto, 8
 Cots, Monserrat, 30, 43
Crescenzi volg., 52
 Cresila, 178
 Crimi, Giuseppe, 187, 191, 206, 216, 218, 257
 Cristoforo Fiorentino (l'Altissimo), 104
 Crivelli, Tatiana, 104
 D'Alessandro, Francesca, 172
D'altro amadore (son.), 39
 Damianaki, Chrysa, 258
Damisella – tant si' bella (ball.), 6, 28-30
 D'Ancona, Alessandro, 115
 Daniello, Bernardino, 176
 Dante Alighieri, 21, 27, 29, 50, 53-54, 119, 129, 131, 133, 137, 141, 143, 145, 149, 151, 155, 157, 161, 163, 174, 179-80, 191, 195, 202-3, 205-6, 211, 218-21, 223, 226, 230, 233-34, 235-36, 246-47, 253-55
 Dante da Maiano, 21, 29, 31, 33, 43
Danza mantovana, 5
 Danzi, Massimo, 103, 104, 114, 115, 255
 da Porto, Luigi, 225
 Dardano, Maurizio, 207, 257
 Davanzati, Bartolomeo, 200
 Dean, Trevor, 186
 De Bartholomaeis, Vincenzo, 5-9, 12, 14, 16-17, 19, 23-25, 27-28, 30, 32-33, 35-37, 40
 de Benedetti, Girolamo, 103, 105
 De Gaetano, Armand L., 178, 179

- della Casa, Giovanni, 184, 189, 193-94, 250, 256
 Della Valle, Valeria, 100
 Delminio, Giulio Camillo, 171
 del Tasso, Giovambattista (il Tasso legnaiuolo), 209
Deo alto pare (serv.), 41
 De Robertis, Domenico, 29, 33, 43, 45
 De Robertis, Teresa, 183
 Deschamps, Eustache, 52
 Di Girolamo, Costanzo, 44
 Dionisotti, Carlo, 115, 176, 180, 255
Documenti dei Gallerani, 55
 Dolce, Lodovico, 106
 Domenico di Giovanni, vedi Burchiello
 Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi), 245
 Doni, Anton Francesco, 222
Donna, vostr'adorneçe (ball.), 39
 Donnini, Andrea, 104
 Dubard de Gaillarbois, Frédérique, 183, 187, 193, 201, 214, 257
 Du Cange, Charles, 50, 52-53, 100
D'un amor che m'à in baylia (ball.), 6, 11-12, 39-43
D'un amoroso foco (canz.), 39

E bone amourette (ball.), 22
E! bon'amorete (ball.), 6, 12, 22-25
 Egidio, Francesco, 21, 26, 31-32, 36, 43
 Egidio da Viterbo, vedi Antonini, Egidio
 Eisenbichler, Konrad, 186
 Elam, Keir, 259
 Eleonora di Toledo, 201
 Elia Levita, 111
 Elias Cairel, 31, 44
Ella mia dona çoglosa (ball.), 33
En dolorosi planti (ball.), 24
 Enzo, re, 21
 Epicuro, Marc'Antonio, 104, 115
 Ernst, Willy, 30, 43
 Esiodo, 178
Eu ò la plu fina druderia (serv.), 14, 39

 Faba, Guido, vedi Guido Faba
 Faccioli, Emilio, 5, 8
 Falconi, Gio. Battista, 106
 Fanchelli (stamp.), 106
 Fantini, Giovanni (il Coglietta), 186
Fasciculus geomanticus, 53, 55, 57, 84, 100
Fatti di Cesare, 54

 Federico II, imp., 14, 44
 Fedi, Roberto, 256
 Fenzi, Enrico, 171
 Feo, Michele Arcangelo, 176
 Fera, Vincenzo, 176
 Ferdinando di Giovanni, vedi Ferrando
 Ferlisi, Gianfranco, 114
 Ferrando di Giovanni da Montepulciano, 185-86, 229, 231, 240
 Ferrero, Giuseppe Guido, 198, 200-1, 206, 208-9, 211, 213, 218, 220, 222, 226-27, 230, 232, 242, 247, 253-54, 256-57
 Ferroni, Giulio, 172
 Ficino, Marsilio, 173-75
 Fidia, 178-79
 Filelfo, Francesco, 176
 Filesio, 104
 Firenzuola, Agnolo, 151, 222
 Firpo, Massimo, 179, 192, 207, 257
Flamenca, 24, 44
 Flamini, Francesco, 7, 13-14, 36
 Foà, Simona, 109-10, 112, 115
 Folena, Gianfranco, 54
 Folengo, Teofilo, 180
 Folgore da San Gimignano, 17, 44
 Folquet de Marselha, 28
 Formisano, Luciano, 7-8, 12, 15, 22-24, 30-31, 33
 Formit de Perpignan, 29
 Forni, Giorgio, 259
 Fragnito, Gigliola, 191
 Frammone, 178
 Francesco I di Valois, re di Francia, 222, 230, 237
 Francesco da Sangallo, vedi Giamberti, Francesco
 Francesco di Vannozzo, 151
 Fratta, Aniello, 26, 29, 36
 Fregoso, Antonio, 113, 123, 129, 131, 145, 147, 149, 151, 159
Fresca cera ed amorosa (disc.), 29, 37
 Frosini, Giovanna, 100

 Galletti, Paolo, 239, 257
 Gallo, Filenio, 114
 Gallucci, Margaret A., 186
 Gamberini, Diletta, 183
 Gambino, Francesca, 18
 Gandolfo, Antonio Domenico, 106, 112
 Garin, Eugenio, 214, 257
 Garzo dall'Incisa, ser, 54

- Gatto, Vittorio, 198, 200, 202, 205, 208, 211, 213, 216, 220, 224, 226, 228, 230, 239, 247, 250, 253, 257
- Gaucelm Faidit, 28-29, 44
- Gautier d'Arras, 52
- Gautier de Dargies, 41, 44
- GAVI (Glossario degli Antichi Volgari Italiani)*, 49-51, 54, 100
- GDLI (Grande Dizionario della Lingua Italiana)*, 50-55, 100, 199-200, 202, 208, 211, 239, 245, 257
- Gelli, Giovanbattista, 178-79, 205
- Gemini, Erasmo, 194
- Genot, Gérard, 189-90, 193
- Gentile, Sebastiano, 171, 175
- Gesualdo, Giovanni Andrea, 169-81
- Ghinassi, Ghino, 5
- Ghirlanda, Daniele, 177
- Ghizzoni, Lucia, 192
- Giaccherelli, Anselmo, 110
- Giacomino da Verona, 41
- Giacomino Pugliese, 7, 14, 21, 26-27, 33, 36-37, 39, 42
- Giacomo da Lentini, 17, 21, 26, 29, 31, 33, 38, 42, 44
- Giaconi, Elettra, 229, 257
- Giamberti, Francesco (Francesco da Sangallo), 209
- Giambullari, Pierfrancesco, 234-35, 251, 256
- Gianni Alfani, 37
- Giannini, Gabriele, 5, 7-8
- Gigliucci, Roberto, 177
- Giolito de' Ferrari, Gabriel, 103, 106
- Giordano da Pisa, 50-52
- Giovanni, re , 21
- Giovanni di Lorenzo di Papi, 185-86, 199-200, 203, 211, 226-27, 238
- Giovio, Paolo, 245
- Girardi, Enzo Noè, 255
- Girardi, Maria Teresa, 174
- Giroto, Carlo Alberto, 178-79
- Giuliani, Giovan Battista, 107
- Giulio Camillo, vedi Delminio
- Giulio III, papa (Giovanni Maria Ciocchi del Monte), 230, 239, 248
- Godefroy, Frédéric, 51
- Gonzaga, Francesco, 116
- Gorni, Guglielmo, 176, 184-85, 255
- Grassi, Maria Vittoria, 114
- Gravina, Pietro, 176
- Grazzini, Antonfrancesco (il Lasca), 186-87, 199, 221, 230, 232-33, 237, 243, 250, 256
- Greci, Luigi, 186, 200, 205, 223-25, 231-232, 237, 239, 257
- Green, Richard Hamilton, 114
- Gresti, Paolo, 6, 39, 42-43
- Gualdo, Riccardo, 42
- Guicciardini, Francesco, 200
- Guido Cavalcanti, 33, 43
- Guido da Pisa, 53
- Guido delle Colonne, 29, 123
- Guido Faba, 33
- Guido Guinizzelli, 135
- Guiducci, Maddalena, 249
- Guilhem de Cabestanh, 30, 43
- Guinizzelli, Guido, vedi Guido Guinizzelli
- Guiot de Dijon, 23, 44
- Guiraut de Calanso, 30, 43
- Guittone d'Arezzo, 21, 24, 26, 29, 31-32, 36, 39, 43-44, 49, 53
- Hoppeler, Carlo, 195, 203, 206, 211-12, 216-18, 220-22, 225, 242, 258
- Huss, Bernhard, 179
- Hypnerotomachia Poliphili*, 153
- Iacopo Cavalcanti, 43
- Iacopone da Todi, 35, 41, 44
- Intelligenza*, 27, 42-43, 47, 51-52, 100
- Iohanes, dominus/magister, 8-9
- Jacopo Tommaso (?), 104
- Jeanroy, Alfred, 42-43
- Johanz, vedi Iohanes
- Johnston, Ronald C., 31
- Keller, Hans-Erich, 42, 44
- Kirkham, Victoria, 250, 258
- Klibansky, Raymond, 214, 238-39, 258
- Lachin, Giosuè, 31, 44
- Landino, Cristoforo, 245, 256
- L'anghososa partença*, 41
- Lannutti, Maria Sofia, 6, 18, 23, 44
- Lanza, Antonio, 41, 44
- Lapini, Giovanbattista, 111
- Lapo Gianni, 17
- Larson, Pär, 49, 51, 53, 55, 100
- Lasca, vedi Grazzini, Antonfrancesco
- Latella, Fortunata, 21, 37
- Latini, Brunetto, vedi Brunetto Latini
- Laurens, Pierre, 173

- Legenda aurea* volg., 52
LEI (*Lessico Etimologico Italiano*), 50, 100
 Leonardi, Lino, 6, 24, 29, 39, 44
 Leonardo da Vinci, 194, 196, 239, 244
 Leporatti, Roberto, 103, 114
 Levy, Emil, 36, 44
 Libertano, Ascanio, 239
Libro di Geomanzia, 45-99
Libro di Sidrac, 54
LIZ (*Letteratura Italiana Zanichelli*), 205, 211, 213-14, 222, 258
 Locanto, Massimiliano, 6
 Lombardi, Antonella, 9
 Lommatzsch, Erhard, 100, e vedi anche *AFW*
 Longhi, Silvia, 184, 190-91, 250, 255, 258
 Lowe, Kate J.P., 186

 Mabellini, Adolfo, 198, 200, 205, 211, 214, 221-22, 228-29, 232, 239, 248, 250, 253, 258
 Macciocca, Gabriella, 29, 42
 Machiavelli, Niccolò, 185-86, 205, 222, 230, 232, 256
Madona avinent (canzonetta), 6-7, 11, 37-39
Madona mia, non voy' plu dire (ball.), 6-7, 11-13, 25-27
Madonna, io son venuto (canz.), 27
 Maffia Scariati, Irene, 29, 44
 Maier, Bruno, 185, 188, 193-94, 198-200, 202-3, 205-6, 209-16, 221, 223-24, 227, 229-30, 233, 236, 239-42, 244, 247-49, 252-53, 258
 Malato, Enrico, 176
 Mancini, Franco, 35, 41, 44
 Mancini, Mario, 9
 Mandeville, John (Ioanne de Mandavilla), 213, 256
 Manerbi, Niccolò, 213
 Manetti, Roberta, 24, 44
 Manfredi, Antonio, 36
 Manni, Paola, 47-48, 100, 194, 196, 206, 208, 211, 216, 222, 237, 242, 258
Mante fiate non pò dimostrare (son.), 35
 Marcel, Raymond, 175
 Marcello II, papa (Marcello Cervini), 230
 Marcozzi, Luca, 171, 176
Mare amoroso, 33, 37, 42
 Marmocchini, Santi, 191
 Marogna, Maria Antonietta, 36
 Martelli, Mario, 143, 210, 256, 258

 Marti, Mario, 33, 44
 Martin, Francis Xavier, 110, 112
 Martinengo, Antonio, 115
 Martini, Luca, 187, 240
 Martini, Simone, 169, 176-77, 180
 Martino Polono, 50
 Masi, Giorgio, 185, 213, 258
 Matraini, Chiara, 225, 258
 Mauro, Alfredo, 104
 Mazzacurati, Giancarlo, 117
 Mazzatinti, Giuseppe, 104
 Mazzeo di Ricco, 21, 37, 53
 Medici, famiglia, 185, 203
 Medici, Alessandro de', 203, 228
 Medici, Cosimo I de', 185-86, 188-90, 192-94, 200-3, 207-10, 212, 223-24, 227-30, 232-33, 245, 248
 Medici, Francesco I de', 207-9, 247-48
 Medici, Giulio di Alessandro de', 203
 Medici, Giulio di Giuliano de' (papa Clemente VII), 230
 Medici, Lorenzo de', 112, 127, 179-80, 211-12, 214-16, 251, 256
 Medici, Tommaso de', 212
 Medin, Antonio, 151
 Melli, Elio, 29, 37, 42, 44
 Melville, Herman, 172
 Menichetti, Aldo, 5, 17-18, 20-21, 26-27, 30, 33, 36, 41-42, 44, 203, 221, 230, 258
Mentre che suy frescheta su li ram (canzoncina.), 29
 Meyer, Paul, 5
 Michele Agnolo Sanese, 240
 Migliorini, Bruno, 208-9, 214, 251, 258
 Milanese, Carlo, 198, 222, 240, 244, 258
Milione, 52
 Milone, Luigi, 24
 Minetti, Francesco Filippo, 26, 35, 44, 53, 115
 Mini, Luca, 224, 237
 Minturno, Antonio (A. Sebastiani), 171-73, 175-76, 179-80
 Mölk, Ulrich, 7, 16
 Molza, Francesco Maria, 225
 Monda, Davide, 259
 Montanari, Geminiano, 104
 Monte Andrea da Fiorenza, 26, 35, 44, 53-54
 Monti, Carla Maria, 36
Motti e facezie del Piovano Arlotto, 54
 Mouzat, Jean, 28-29, 44
 Mugellesi, Rossana, 178

- Mutini, Claudio, 113
 Muzzarelli, Giovanni, 104-5
- Nannucci, Vincenzo, 215, 258
 Navagero, Andrea, 104-5
 Navarro Lázaro, Andrés, 214, 238, 258
 Negroni, Carlo, 179
 Neri di Donato, 54
 Neumann, Florian, 179
 Niccoli, Sandra, 173
 Niccolò d'Aristotele (lo Zoppino), 103, 105-6, 112
 Nicofilo, 104
 Niermeyer, Jan Frederik, 50, 52, 100
 Nigro, Raffaele, 187
Non posso plu coperire (ball.), 36
 Notturmo Napolitano, 115-16
 Notturmo, Anton Simone, 115
Novella danssa, move da mia parte, 36
NTF (Nuovi Testi Fiorentini del Dugento), 47-49, 51, 53, 100
- O bella bella bella*, 26
 Ochino, Bernardino, 206
 Odo delle Colonne, 26
Offici dei Flagellanti di Pomarance, 53
 Orazio Flacco, Quinto, 215, 235
 Orbicciani, Bonagiunta, vedi Bonagiunta
 Orlando, Sandro, 18, 20-21, 27, 33, 35-36, 38-39, 41, 44
 Ovidio Nasone, Publio, 123, 127, 137, 141, 143, 145, 151, 159, 165, 169
- Paciucci, Marco, 54, 100
 Paganino di Serzana, 29
 Pagano, Mario, 27, 29, 37, 39
 Pagnini, Maria Camilla, 257
 Pagnotta, Linda, 18, 25, 28, 32-33
Palladio volg., 52, 55
 Pancheri, Alessandro, 183
 Pandolfino, Ferdinando, 104
 Panofsky, Erwin, 177, 214, 238-39, 258
 Panuccio del Bagno, 24, 43
 Paolini, Paolo, 222, 258
 Paolo del Rosso, 199
 Paolo III, papa (Alessandro Farnese), 230, 242
 Paradisi, Gioia, 6
 Parente, Alfredo, 115
 Parenti, Giovanni, 115
 Paris, Gaston, 5
 Parodi, Ernesto Giacomo, 47, 49
- Parthenopeus*, 6, 7
Pàrtite, amore, adeo (ball.), 21
 Pegazzano, Donatella, 259
 Peire Vidal, 25, 31, 36, 43
 Peirol, 31
Per Deo, madona, 38
 Percivalle Doria, 27, 39
 Percopo, Erasmo, 115
Perdona b<...> a l'incolpata, 6, 18, 20-21
Perquota quanto sa l'empia fortuna (son.), 240
 Petrarca, Francesco, 36, 43, 119, 121, 123, 125, 127, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 149, 151, 153, 155, 157, 161, 163, 165, 169-81, 190-91, 195, 203, 209, 211-12, 215-16, 218, 223, 230, 233-36, 243-44, 247, 249-50, 253, 256, 259
 Petrocchi, Giorgio, 255
 Petrucci Nardelli, Franca, 255
 Petrucci, Livio, 45-46, 50, 78, 100
 Petrus (dominus/magister), 7-9
 Pfister, Max, 100, e vedi anche *LEI*
 Picchi, Eugenio, 258
 Pich, Federica, 169
 Pico della Mirandola, Giovanni, 179-80
 Picone, Michelangelo, 169
 Pier della Vigna, 29, 42
 Pietrasanta, I., 104-5
 Pietro Aretino, 174, 213, 230
 Pinocei, Carlo, 104
 Pitti, Buonaccorso, 54
 Plaisance, Michel, 174, 179
 Platone, 171, 173, 175
 Plinio, Gaio Secondo il Vecchio, 170, 176-79, 245, 256
 Policeto, 177-79
 Poliziano, Angelo, 103, 121, 135, 149, 163, 165
 Polverini, Iacopo, 230
 Pomilio, Mario, 188
 Pontano, Giovanni, 111
 Pontormo (Iacopo Carrucci), 209
 Pope-Hennessy, John, 186, 239, 258
 Pozzi, Mario, 180
 Prassitele, 170
 Procaccioli, Paolo, 258
 Properzio, Sesto Aurelio, 153
 Pucci, Antonio, 50-53
 Puccini, Davide, 256
 Pulci, Luigi, 199, 203, 210-11, 230, 232, 241, 256

- Punzi, Arianna, 6
Pur biù del vin, comadre (ball.), 18
- Quadrio, Francesco Saverio, 110, 115
 Quarta, Nino, 176
 Quitslund, Jon A., 171
 Quondam, Amedeo, 107, 172
- Rabitti, Giovanna, 225, 258
 Racheli, Antonio, 256
 Raimbaut d'Aurenga, 24
 Raimon de Miraval, 31, 44
 Raimon Jordan, 24, 43
 Raimondi, Ezio, 176, 177
 Ramat, Raffaello, 256
 Rambertino Buvaelli, 29, 37, 42, 44
 Rapisarda, Stefano, 14, 33, 35
 Raugei, Anna Maria, 41, 44
 Ravano, Vittore, 103, 106, 112
Regimen sanitatis volg., 51
 Regn, Gerhard, 179
 Restoro d'Arezzo, 49, 51
 Ricciardi, Giovanbattista, 104
 Riccio, Pierfrancesco, 232
 Rieger, Angelica, 31, 44
 Rinaldo d'Aquino, 14, 17, 21, 31, 33
 Riquer, Martín de, 29, 43
 Rohlf, Gerhard, 19, 39, 49, 62, 100,
 200-3, 205, 210-11, 221, 226, 228,
 232-33, 237, 239, 253-54, 258
 Romanato, Mikael, 114
 Romano, Angelo, 258
 Romei, Danilo, 250, 255, 259
 Rosati, Gianpiero, 178
 Rossi, Antonio, 104, 113
 Rossi, Paolo L., 186
 Routledge, Michael J., 31, 44
 Ruggerone da Palermo, 17
 Rustico Filippi, 27, 33, 43, 51
- Sacchetti, Franco, 54, 55
 Salvatorelli, Franco, 259
 Salvetti, Pietro, 104
San Brandano volg., 55
 Sanello Flamini, Julio, 104
 Sanguineti, Edoardo, 255
 Sannazaro, Iacopo, 104-5, 111, 115, 127,
 133
 Santagata, Marco, 190
 Santosuosso, Antonio, 250, 259
 Sanzoni, Annibale, 104
 Savage, Henry Lyttleton, 114
- Savarese, Gennaro, 111
 Saxl, Fritz, 214, 238-39, 258-59
 Scaglione, Aldo, 255
 Schiaffini, Alfredo, 100, e vedi anche *TF*
 Schizzerotto, Giancarlo, 5, 7-8, 10, 12,
 14-16, 19, 22-23, 25, 28, 30, 32-33,
 37, 40
Se nus om por ben servir (ball.), 6, 8,
 30-31
 Sebastiani, Antonio, vedi Minturno
 Seghezzi, Anton Federico, 111
 Segre, Cesare, 33, 44, 48
Seguramente (ball.), 33
Seneca volg., 54
 Serafino Aquilano (S. de' Cimminelli),
 104, 112-13, 123, 127, 157
 Sercambi, Giovanni, 51
 Seriani, Luca, 100
 Serra, Renato, 50
 Serra-Zanetti, Alberto, 107
 Settis, Salvatore, 259
 Sforza, famiglia, 113
 Sforza Bentivoglio, Ippolita, 113-14, 167
 Shepard, William P., 31, 44
 Simon Doria, 24-25
 Singleton, Charles S., 255
S'io usasse far lamento (ball.), 35
 Škerly, Stanko, 209, 259
 Smiraglia, Pasquale, 100
 Socrate, 243, 244, 245
 Soderini, Piero, 244
 Sofronisco, 245
 Soltan, Otto, 28, 44
 Spampinato Beretta, Margherita, 17-18,
 21, 24, 27, 36, 39
 Spila, Cristiano, 187, 257
 Spitzer, Leo, 175
 Squarci, Tommaso, 104
 Squillacioti, Paolo, 28
 Stabili, Francesco, vedi Cecco d'Ascoli
Stando lontano dal meo fino amore, 27
 Stimato, Gerarda, 188, 214, 259
 Stoppelli, Pasquale, 258, e vedi anche *LIZ*
Storia del San Gradale, 52
Suspirava una pulcela (canz.), 6-8, 10,
 14, 16
 Svetonio Tranquillo, Gaio, 199
- Tacito, Publio Cornelio, 239
 Taffi, Andrea, 240
 Tanturli, Giuliano, 189, 193-94
 Tarsia, Giovan Maria, 243

- Tassi, Francesco, 188, 200-1, 208-9, 227-28, 240, 245, 247-48, 253, 259
- Tasso, Bernardo, 216
- Tasso, Torquato, 202, 256
- Tebaldeo, Antonio, 123, 125, 127, 133, 151, 157, 163, 165, 167
- Tebaldeo, 214
- TF (Testi Fiorentini del Dugento)*, 48, 58, 100
- TG (Testi Sangimignanesi)*, 48, 100
- Thibaut de Champagne, 24, 27, 41, 44
- Thomas, 169
- Tiraboschi, Girolamo, 115
- Tissoni Benvenuti, Antonia, 176
- TLIO (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini)*, 49, 50-51, 53-54, 101, 153, 259
- TLL (Thesaurus Linguae Latinae)*, 52, 101
- Tobler, Adolf, 100, e vedi anche *AFW*
- Tolomei, Claudio, 239
- Tommaso di Parma, 36
- Tommaso di Sasso, 33, 35
- Topsfield, L.T., 31, 44
- Torelli, Lelio, 223-25
- Torrentino, Lorenzo, 234, 240
- Toscan, Jean, 153, 250-52, 259
- Travi, Emanuele, 111
- Trento, Dario, 186, 199, 259
- Trifone, Pietro, 207, 257
- Tristano riccardiano*, 20
- Trousselard, Sylvain, 17, 44
- Trovato, Paolo, 106
- Turchi, Marcello, 255
- Ubertino di Giovanni del Bianco di Arezzo, 36
- Ugolino di Vieri (il Verino), 174
- Valdés, Juan de, 192, 207
- Valois, Enrico II di (re di Francia), 193
- Vanni di Giovanfilippo da Borgo a Buggiano, 245
- Varanini, Giorgio, 55, 101
- Varchi, Benedetto, 174, 178, 193-95, 202-3, 207, 209, 211-12, 214, 216, 229, 234, 240, 243-45, 247, 251, 253, 256, 258
- Vàrvaro, Alberto, 9, 50
- Vasari, Giorgio, 193, 200, 209, 211, 228, 240, 243-44, 256
- Vecchi Galli, Paola, 179
- Veglia, Marco, 216, 259
- Vela, Claudio, 26, 27, 44
- Vellutello, Alessandro, 173, 176
- Venite, polcel'amorosa* (ball.), 6, 33, 34-37
- Verino, vedi Ugolino di Vieri, 174
- Verità, Gerolamo, 104
- Vermiglioli, Giovan Battista, 107
- Verzone, Carlo, 187, 256
- Vestri, Michele di Goro, 227, 237
- Vettori, Francesco, 232
- Villani, Giovanni, 52-54, 195
- Virgilio Marone, Publio, 234
- Vivaldo Belcalzer, 49
- Vocabolario della Crusca* I (1612), 217, 254, 246
- Voci Roth, Anna Maria, 111
- Wace, 42, 44
- Waldman, Louis Alexander, 212, 228, 259
- Wallensköld, Axel, 24, 27, 41, 44
- Walther, Hans, 56
- Weiland, Ludwig, 50
- Wittkower, Margot, 238, 259
- Wittkower, Rudolf, 238, 259
- Zaccarello, Michelangelo, 255
- Zaccherelli, Anselmo, 105
- Zaggia, Massimo, 6-7, 10, 12, 14-21, 25-29, 32-33, 35-43
- Zaja, Paolo, 171
- Zampieri, Adriana, 115-16
- Zanato, Tiziano, 104, 255-56
- Zangger, Kurt, 51
- Zanrè, Domenico, 186
- Zikos, Dimitrios, 239, 259
- Zintzen, Clemens, 171
- Zuccherò Bencivenni, 52-53, 55

INDICE DEI MANOSCRITTI¹

BOLOGNA

Biblioteca Universitaria

414 (B, B₁): 103, 107, 109-10,
112-14, 117, 119-67

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana

Vat. lat. 3206 (L): 8-9
Vat. lat. 3793: 43

FIRENZE

Archivio di Stato

Carte strozziane s. I, XCV: 229
Conservatori di legge, Atti civili, 794:
246
Otto di guardia e balia del Princ.
Partiti, LXXV: 231, 237
Suppliche, 2232: 208, 223, 225,
233
Registri dei carcerati dei Soprastanti
alle Stinche: 239
Soprassindaci, filza 13, ins. 48: 227,
247

Biblioteca Marucelliana

B III 52: 178

Biblioteca Medicea Laurenziana

Ashburnham 552: 50
Conventi Soppressi 440: 111
Palatino 234² (Cellini, *Vita* aut.): 193

Biblioteca Nazionale Centrale

Magl. VII 718 (F1): 104, 107-9, 112,
118-67

Magl. VII 720 (F2): 104, 107-9,
118-67

Magl. XX 60: 45-99

Palatino 228: 111

Autografi Palatini

Cellini 19: 228

Cellini 32: 247

Cellini 36: 245

Cellini 52: 248

Varchi, lettera I 104: 214

Partiti, LXXV: 231, 237

Nuove Acquisizioni 1329.45: 45

Biblioteca Riccardiana

2353 (R¹): 183-254
2728: 183, 214, 240
2788: 227, 237
2790: 232, 253
3617: 236

MILANO

Biblioteca Ambrosiana

R. 71 sup. (G): 9

Biblioteca Trivulziana

941: 111

MANTOVA

Archivio di Stato

Corrisp. est. E. XLIX 3, b. 1658: 109

NAPOLI

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

XIII D 43 (N): 104, 107-9, 118-67

¹ Le sigle poste tra parentesi tonde di séguito alla segnatura dei manoscritti sono quelle adottate nei singoli articoli in sostituzione dell'indicazione completa, e il loro uso è circoscritto a quel particolare contesto. Può cioè succedere e che una sigla non valga per la citazione del medesimo manoscritto in un altro articolo, e che la stessa sigla sia adottata per diversi manoscritti in articoli differenti.

OXFORD

Bodleian Library
Douce 308: 22

PARIS

Bibliothèque Nationale de France
Nouv. Acq. Fr. 7516: 5-43

PISTOIA

Archivio Vescovile
II-A 12r: 229

ROMA

Biblioteca Angelica
2066 (R): 104, 107-9, 118-67

Biblioteca Casanatense
50: 176

SIENA

Biblioteca Comunale degli Intronati
H x 28 (S): 105, 107-9, 112, 117-67

VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana
It. IX 307 [7564]: 111
Fr. Z 4 [225]: 23



ACCADEMIA DELLA CRUSCA

BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA



ANNO
MMXII

INDICE

Notizie sull'Accademia (NICOLETTA MARASCHIO)	pag. 281
Albo degli Accademici Ordinari	» 305
Albo degli Accademici Corrispondenti	» 306
Albo degli Accademici Onorari	» 306
Associazione Amici dell'Accademia della Crusca	» 307

NOTIZIE SULL'ACCADEMIA

2012

Nel corso del 2012 il Collegio accademico, in base al nuovo Statuto, è stato chiamato a eleggere il Presidente e il Consiglio direttivo. Sono stati eletti: Nicoletta Maraschio (Presidente), Paola Manni (Vicepresidente), Massimo Fanfani (Segretario), Vittorio Coletti e Claudio Marazzini. Il Consiglio direttivo è stato affiancato da un nuovo Collegio dei Revisori dei conti, composto da Oscar Fini (nominato dal Ministero del Tesoro, Presidente), Angela Benintende (nominata dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali) e Alessandro Zuccotti (nominato dall'Accademia). Il nuovo Statuto prevede inoltre che ogni anno si svolgano quattro Tornate, con la partecipazione di accademici ordinari e corrispondenti, per discutere temi specifici di interesse per l'Accademia. Nel 2012 tali Tornate si sono tenute il 18 maggio, l'11 settembre, il 6 novembre e il 14 dicembre e sono state dedicate a un'ampia discussione intorno alle attività dell'Accademia, in particolare all'avvio di due nuovi importanti progetti lessicografici: un lessico dantesco e un vocabolario moderno (otto-novecentesco).

Il 2012 è stato un anno molto impegnativo dal punto di vista della gestione amministrativa perché l'Accademia ha dovuto adeguarsi alle procedure previste per gli enti pubblici non economici, con notevole aggravio del lavoro. A seguito della dotazione ordinaria attribuita nel 2011, l'Accademia ha iniziato a progettare un allargamento della propria pianta organica, in assenza della quale non le è stato tuttavia possibile procedere all'assunzione a tempo determinato né di un segretario amministrativo, figura prevista dallo Statuto, né di un responsabile delle pubblicazioni. Il Consiglio direttivo ha potuto, nel dicembre 2012, bandire solo un concorso per una collaborazione coordinata e continuativa della durata di un anno per lo svolgimento delle funzioni di segretario amministrativo.

Per quanto riguarda i suoi compiti istituzionali (ricerca, formazione, alta divulgazione, pubblicazioni), l'Accademia è stata particolarmente attiva, come risulta dalle diverse sezioni di queste Notizie. Mi preme attirare l'attenzione su alcuni aspetti specifici di un quadro molto variegato: a) inaugurazione di un nuovo sito web più ricco, più interattivo e più facilmente navigabile; b) progetto di riordino della Biblioteca e avvio del dialogo SBN in collaborazione con la Biblioteca dell'Ateneo Fiorentino; c) presso l'Archi-

vio Storico, schedatura e inventariazione del materiale preparatorio per la quinta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1863-1923) nell'ambito del progetto LIVS (Lingua italiana e Vocabolario storico: metodi antichi e moderni, in collaborazione con l'Opera del Vocabolario Italiano-OVI); d) notevole incremento delle pubblicazioni e inaugurazione della loro vendita on line sul nostro sito: accanto ad opere a lungo attese come il Rimario diacronico dell'Orlando Furioso, diretto da Cesare Segre, sono stati pubblicati alcuni libri "centenari", come Un secolo per la Costituzione (1848-1948), a cura di Federigo Bambi e L'italiano dalla nazione allo Stato, a cura di Vittorio Coletti, e volumi che hanno riscosso grande successo di pubblico come Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia e Fuori l'italiano dall'Università. Inglese, globalizzazione e politica linguistica, a cura di Nicoletta Maraschio e Domenico De Martino; e) organizzazione di convegni, incontri, seminari, spesso in collaborazione con altri soggetti, come quello del 9 marzo Lingua e diritto. Scritto e parlato nelle professioni legali, con la Scuola Superiore dell'Avvocatura, l'Università degli Studi di Firenze e la Fondazione per la Formazione Forense dell'Ordine degli Avvocati di Firenze. Di grande rilievo la Tavola rotonda Quali lingue per l'insegnamento universitario? (27 aprile), alla quale hanno partecipato illustri personalità del mondo politico, culturale e scientifico; f) notevole impegno per le celebrazioni dei 400 anni della prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) che hanno coinvolto accademici e collaboratori dell'Accademia in diversi convegni in Italia e all'estero, in particolare in quello internazionale che si è svolto nella nostra sede, nel novembre, all'interno della Piazza delle lingue; g) iniziative a favore dei giovani: prima edizione del Premio Giovanni Nencioni istituito, grazie al sostegno dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca, per una tesi di dottorato all'estero e prima edizione del Premio Adriana Tramontano per due bravi studenti della secondaria superiore. La Crusca ha accolto, oltre ad alcuni studenti di università italiane ed estere che hanno svolto un tirocinio formativo, tre giovani del servizio civile che sono stati formati a collaborare ad alcune attività accademiche. Il loro apporto è stato particolarmente utile e apprezzabile; h) rafforzamento dei rapporti internazionali: la Crusca continua a collaborare con l'EFNIL (Federazione degli istituti linguistici europei), con la REI (Rete di eccellenza dell'italiano istituzionale) e con il MAE per la Settimana della lingua italiana nel mondo. Sono state firmate convenzioni con alcune Università e con l'Accademia Russa delle Scienze di Mosca, sono state gettate le basi per una collaborazione più stretta con il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Toronto e per una ripresa di attività comuni con l'Italian Academy di New York, si sono consolidati i rapporti col Brasile. È in corso di elaborazione una convenzione col MAE che inquadri meglio questo ampio settore di attività accademiche; i) è stato in-

tensificato il rapporto dell'Accademia con il mondo della scuola, anche sulla base di una convenzione col MIUR: tutte le attività di formazione, svolte in sede o presso istituti scolastici toscani e di altre Regioni (in particolare Valle d'Aosta e Trentino Alto Adige), costituiscono un punto di riferimento sempre più apprezzato dagli insegnanti. Sono anche in continua crescita gli enti con cui si organizzano corsi di aggiornamento, laboratori didattici, progetti di collaborazione e consulenza scientifica. Queste attività si svolgono non solo in Italia, ma anche oltre confine, in particolare in Svizzera (Val Bregaglia). La Crusca partecipa alla terza edizione delle Olimpiadi di italiano; l) avvio di due nuovi progetti lessicografici di notevole rilevanza: un Lessico dantesco e un Vocabolario moderno (otto-novecentesco), di cui si è ampiamente discusso nelle Tornate accademiche e per i quali sono state istituite apposite commissioni.

Improvvisamente nel mese di dicembre è mancata Rosanna Bettarini, accademica ordinaria, che ha fatto parte a lungo del Consiglio direttivo ed è stata direttrice del Centro di Studi di Filologia Italiana e di questa stessa rivista. Nel prossimo numero degli SFI Alessandro Pancheri ricorderà la sua figura di studiosa illustre e di accademica che ha dato alla nostra istituzione un prezioso contributo di impegno e di intelligenza.

ATTIVITÀ E PROGETTI DI RICERCA

BIBLIOTECA, ARCHIVIO, CENTRO INFORMATICO, SITO WEB, CONSULENZA

Biblioteca

Nel 2012 la Biblioteca ha arricchito le sue raccolte di 1.330 volumi attraverso l'acquisto di monografie, l'abbonamento a collane e riviste, le pubblicazioni ricevute in cambio con accademie e enti culturali, o gratuitamente da alcune delle maggiori case editrici italiane (acquisti e cambi/omaggi a cura di Mariella Canzani, catalogazione a cura di Francesca Carletti, Marta Ciuffi e Delia Ragionieri).

La sala di lettura ha accolto una media di 13 frequentatori al giorno, mentre 64 sono stati gli studiosi che hanno avuto accesso per la prima volta.

Si sono poi svolte regolarmente le altre attività della Biblioteca: la gestione dei periodici e delle copie (con inventariazione, cartellinatura, timbratura e magnetizzazione dei volumi); il prestito esterno agli studiosi e il prestito interbibliotecario, soprattutto attraverso la rete LIR della Regione Toscana e la rete SDIAF dell'area fiorentina (a cura di Maria Tomasini); l'assistenza in sala agli studiosi (a cura di Marta Ciuffi, Matteo Gaja e Maria Tomasini); la gestione informatica del programma di automazione e la collaborazione alla realizzazione e aggiornamento delle banche dati in linea della Biblioteca (a cura di Niccolò Becchi) e il servizio di informazioni bibliografiche (a cura di Giuseppe Abbatista e Delia Ragionieri).

Nel 2012 si è conclusa la sistemazione della biblioteca privata di Giovanni Nencioni, che costituisce ora un fondo speciale della Biblioteca. L'intero progetto, finanziato da contributi dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca e coordinato da Delia Ragonieri, ha portato alla sistemazione dei volumi in una sala dedicata allo studioso appositamente allestita e all'inventariazione informatica delle circa 4.100 edizioni moderne (a cura di Maria Teresa Marè). Sono state inoltre catalogate le 235 edizioni antiche (a cura di Alessandra Basso) e i 4.000 estratti (a cura di Francesca Carletti e Mariella Canzani) e restaurati dieci volumi in precario stato di conservazione (sotto la supervisione di Giuseppe Abbatista).

In seguito alla generosa donazione della biblioteca di studio moderna dell'accademico Arrigo Castellani da parte della famiglia, tale raccolta ha costituito il Fondo Castellani, che è stato sistemato, in modo analogo al Fondo Nencioni, in una sala che verrà dedicata allo studioso e in una stanza di deposito. L'inventariazione informatica delle circa 4.500 monografie e dei circa 2.000 estratti verrà eseguita entro il febbraio 2014. Anche questo progetto viene realizzato con il sostegno dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

Grazie a un contributo del Rotary Club Firenze Brunelleschi, i tavoli della sala di lettura della Biblioteca sono stati dotati di lampade.

Il 24 marzo, in occasione di una visita all'Accademia dell'University Club Library di New York, è stata allestita una mostra nella sala di consultazione sulla storia e il patrimonio della Biblioteca.

Nel corso dell'anno il personale della Biblioteca è stato particolarmente coinvolto nei lavori preparatori relativi al colloquio con il Sistema Bibliotecario Nazionale. In seguito a una approfondita analisi è stato deciso, con l'approvazione del Consiglio direttivo, di aderire a SBN tramite il polo dell'Università degli Studi di Firenze, con la quale è stata redatta una bozza di convenzione, che verrà firmata nei primi mesi del 2013.

Nel gennaio 2012 l'Accademia ha stipulato una convenzione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, diventando così partner del progetto Nuovo soggetto. La Crusca ha istituito un gruppo di lavoro misto (linguisti e bibliotecari) per favorire l'avvio e l'impiego del Nuovo soggetto nell'indicizzazione per soggetto dei propri fondi. Inoltre fornirà consulenze sulla terminologia già presente nel Thesaurus, in particolare sull'inserimento di neologismi e di terminologia di ambito linguistico (non ancora presente nel Thesaurus) già impiegata in passato dalla Biblioteca dell'Accademia nella catalogazione degli spogli italiani del settore, individuata in fase di indicizzazione corrente.

Da aprile a giugno 2012 si è svolto, a favore soprattutto degli addetti al Laboratorio fotografico dell'Accademia (ma aperto a tutti i dipendenti e collaboratori interessati), un Corso teorico pratico di fotografia digitale

tenuto dal fotografo Mark Abouzeid, specifico per la fotografia digitale di manoscritti e testi antichi, per un totale di 35 ore. Il corso, strutturato in tre fasi, ha avuto l'obiettivo specifico della padronanza di ogni aspetto del flusso digitale dallo scatto alla corretta archiviazione tenendo conto degli aspetti teorici, della tecnologia e delle tecniche pratiche applicabili.

Archivio

L'attività dell'Archivio Storico, condotta da Elisabetta Benucci e da Fiammetta Fiorelli, si è concentrata nel 2012 sul riordino, schedatura e inventariazione del materiale preparatorio per la quinta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1863-1923), nell'ambito del progetto LIVS (Lingua italiana e Vocabolario storico: metodi antichi e moderni, in collaborazione con il CNR-OVI e finanziato dalla Regione Toscana), finalizzato a ricostruire tutte le fasi lessicografiche preparatorie per le cinque edizioni del Vocabolario.

Data l'entità del materiale relativo alla V Crusca, 766 pezzi già descritti a livello di unità archivistica, si è ritenuto necessario procedere all'individuazione di quei fondi che meritavano un approfondimento di studio e di schedatura a livello di unità documentaria. La ricerca si è concentrata su: a) fondi contenenti materiale inedito, ma pronto per la stampa; b) fondi con le aggiunte e le correzioni agli 11 volumi del Vocabolario stampati, volumi, che con il passare degli anni, avevano bisogno di revisioni e di aggiornamenti; c) fondi con lo specifico lavoro lessicografico di singoli accademici, di cui rimangono le schede manoscritte autografe.

La ricerca si è indirizzata sull'approfondimento del Fondo Compilazioni "Vocabolario". Lettera "P", che contiene il materiale quasi pronto per la stampa (approntato fra il 1918 e il 1926) per il volume, contenente appunto la lettera P (dal lemma P al lemma perlustrazione), che avrebbe dovuto essere il XII se la stampa del Vocabolario non fosse stata interrotta. Sono stati pertanto schedati a livello analitico i 102 fascicoli (per un totale di 11.681 carte sciolte) distribuiti nei nove faldoni segnati con la numerazione 715-723. Data la rilevanza di questo fondo, appena conclusa la schedatura analitica di questo materiale si è proceduto alla riproduzione in digitale di tutte le carte, secondo gli standard internazionali, corredandole di una serie di metadati che ne permette una rapida e veloce visualizzazione. Successivamente la ricerca si è indirizzata verso il fondo Aggiunte e Correzioni al "Vocabolario", che comprende schede di controllo della IV Crusca, ma anche revisioni e aggiornamenti ai volumi della quinta già stampati. È stato pertanto inventariato, ordinato e schedato il contenuto di 25 cassette (pezzi segnati con i numeri 510-534) contenenti i lemmi dalla a a ottalmico. Le schede dei lemmi sono per lo più firmate e compaiono i nomi di Niccolò Tommaseo, Michele Golminelli, Giovanni Tortoli, Isidoro Del Lungo, Filippo Nesti, Francesco Del Furia, Cesare Guasti. Inoltre, in alcune cassette vi sono

delle schede di aggiunte al Glossario, pubblicato nel 1867 per le sole lettere A e B ma del quale si conservano nell'Archivio dell'Accademia della Crusca anche le schede preparatorie relative alle lettere C-P. Si è proseguito, infine, cercando di entrare nel lavoro lessicografico di alcuni accademici vocabolaristi; a tal proposito si sono studiate in particolare le carte di spoglio autografe di Filippo Nesti (1780-1849), per la precisione i pezzi 205-207, e di Francesco Del Furia (1777-1856), pezzi 212-215. Di questi due accademici sono state anche redatte schede con notizie biografiche e, con l'ausilio dei verbali delle sedute accademiche e di altra documentazione fra cui le agende con i tempi di compilazione di alcuni lessicografi, il lavoro da loro condotto per il Vocabolario.

Durante il lavoro di riordino del materiale archivistico per la V Crusca, oltre a un nuovo controllo sugli spogli di Michele Golminelli (1815-1874) relativi alla terminologia scientifica in particolare della lettera C, sono emerse, riunite in pacchetti, molte schede di vocaboli toscani del pratese don Lorenzo Ciulli (1843-1922), di particolare interesse per i lavori in corso del Vocabolario fiorentino. Le schede contengono lo spoglio, ordinato alfabeticamente, di voci e modi d'uso dei diversi dialetti toscani, dalla voce *abbirrucciarsi* alla voce *zuzzerellone*. Sulla prima scheda è scritto: Voci e modi popolari non registrati nei Vocabolari compreso quello dell'uso toscano di Pietro Fanfani raccolti dal P. Lorenzo Ciulli.

Si è concluso, a cura di Elisabetta Benucci e Fiammetta Fiorelli, il lavoro di revisione e di controllo delle schede biografiche dei 1.284 accademici e soci (1583-2012) confluite nell'Authority File. Si segnala che sono emerse nuove risultanze sulle attività e sui ruoli degli accademici e soci grazie alla schedatura, all'inventariazione e al rinvenimento di documenti che fino a qualche tempo fa non erano conosciuti o non erano stati indagati.

Nell'ambito del servizio civile regionale, Giulia Marucelli ha iniziato, sotto la guida di Elisabetta Benucci, la sua formazione presso l'Archivio Storico occupandosi del progetto che prevede la ricollocazione, il condizionamento, l'etichettatura, l'inventariazione e la schedatura a livello di fascicolo e di sottofascicolo di 80 faldoni contenenti le carte che documentano la storia e le attività dell'Accademia della Crusca dal 1923 al 1971. Il materiale è stato trasferito nella Sala delle Pale moderne e già a un primo esame sono emersi aspetti interessanti, soprattutto sulla storia dell'Accademia della Crusca e in particolare sulle sue relazioni con Enti culturali e Associazioni, o con singole personalità legate agli ambienti universitari italiani. I documenti conservati nelle cartelle coprono un arco temporale di quasi cinquanta anni; la maggior parte di essi si colloca nell'intervallo compreso tra gli anni '30 e gli anni '60 del Novecento.

La tipologia dei documenti comprende resoconti, verbali di adunanze, relazioni sull'attività dell'Accademia e del Centro di Studi di Filologia Italiana, documenti amministrativi, copie di decreti regi (anni '30 e '40), sta-

tuti, regolamenti interni all'Accademia della Crusca, lettere autografe e comunicazioni dattiloscritte di accademici, professori universitari italiani e stranieri, ritagli di giornale, fotografie, prove di stampa per pubblicazioni patrocinate dall'Accademia.

Tra gli argomenti di particolare rilievo emergono notizie sulla Crusca e sulla sua storia finora non così note, come la relazione sull'operato dell'Accademia per gli anni 1941-48 redatta da Luigi Foscolo Benedetto, e gli ingenti danni patiti per l'alluvione del 1966; emergono anche informazioni importanti sulle iniziative culturali e sui patrimoni documentari e librari dell'Archivio e della Biblioteca. Ma forse il settore più interessante di tutta la documentazione è quello delle Consultazioni linguistiche: persone di ogni ceto sociale e categoria professionale interpellano l'Accademia su questioni di lingua, di ortografia, di pronuncia; propongono neologismi e nuovi accostamenti di parole; chiedono opinioni sulla propria produzione poetica; si indignano di fronte a usi a loro parere scorretti della lingua, e protestano contro l'impiego aprioristico di voci straniere, cercando di trovare soluzioni per italianizzare forestierismi o sostituirli. Già nella ricognizione e nella schedatura dei primi 45 faldoni sono state trovate più di 200 lettere che testimoniano l'esistenza di quello che potrebbe essere definito come servizio di consulenza linguistica *ante litteram*, non previsto dall'Accademia (come tengono a specificare gli accademici che di volta in volta rispondono), ma di fatto ricercato da una larga fascia di popolazione. La maggioranza delle lettere si concentra intorno agli anni '50 e '60, ma se ne trovano anche di epoca anteriore, risalenti agli anni '30.

Il 29 settembre 2012, nell'ambito del quarto centenario della pubblicazione del primo Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612), l'Archivio Storico e la Biblioteca hanno organizzato e curato una mostra su questo evento. Accanto ai repertori a stampa editi prima del Vocabolario (come *Le tre fontane del Liburnio* edito nel 1526 e *la Fabbrica del mondo dell'Alunno* stampato nel 1562), sono stati esposti documenti manoscritti relativi al lavoro lessicografico come le Istruzioni per lo spoglio del 1591, le Dichiarazioni della lettera "A" di Pier Francesco Cambi (1592) e la bella copia manoscritta del Vocabolario. Per l'occasione è stata realizzata una brochure informativa con il percorso e la descrizione dei pezzi esposti. La mostra rimarrà aperta fino al 28 febbraio 2013.

Come sempre, l'Archivio Storico, consultabile su appuntamento e con lettera di presentazione, ha offerto consulenze agli studiosi (anche per telefono e per posta elettronica) e sostegno ai consultatori. La pubblicazione on-line nell'Archivio Digitale (www.adcrusca.it) di oltre 9.000 schede descrittive, alcune affiancate dalla riproduzione in digitale dei documenti (più di 25.000 immagini) e l'aggiornamento continuo ha implementato molto le ricerche e le richieste di notizie e informazioni.

Centro informatico

Il Centro informatico ha svolto durante tutto il 2012 il compito primario di assistenza tecnica per tutte le applicazioni informatiche dell'Accademia, sia quelle gestionali (protocollo, programma di gestione dell'inventario, posta elettronica del dominio crusca.fi.it, ALEPH per la Biblioteca) sia quelle legate all'attività scientifica (sito web, Fabbrica dell'italiano, Fondo dei citati, Banca dati della consulenza linguistica, Lessicografia della Crusca in rete, Biblioteca Digitale di Crusca, Archivio Digitale di Crusca, Archivio Iconografico Digitale dell'Accademia della Crusca, Il Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo, Le Cinquecentine della Crusca, Dalla Scuola senese all'Accademia della Crusca, Antologia Vieusseux 1821-1832). In particolare è continuato il progetto di digitalizzazione della V Crusca sotto la direzione di Marco Biffi e Massimo Fanfani. Sono stati finanziati presso il CLIEO assegni di ricerca a Vera Gheno, Silvia Dardi, Mariella Canzani e Niccolò Becchi. Silvia Dardi si è occupata della digitalizzazione e dello studio delle schede lessicali di Cesare Donati (confronta Notizie 2011). Ai lavori del gruppo di ricercatori sopra indicati ha collaborato Barbara Fanini nell'ambito del servizio civile regionale.

Il gruppo di lavoro del Centro (diretto da Marco Biffi e costituito da Giovanni Salucci, Andrea Rezzesi e Niccolò Becchi) ha poi continuato la messa a punto della piattaforma di AFLI (Authority File per la Linguistica Italiana), che unisce l'archivio di autorità della Biblioteca e l'Archivio dell'Accademia della Crusca in un organico strumento di controllo sia della forma del nome degli autori che dell'accesso ai dati. Lo stesso gruppo ha implementato le banche dati attualmente consultabili nell'intranet dell'Accademia: La V Crusca virtuale e materiali preparatori e Proverbi italiani (per quest'ultima da un lato sono state raffinate le procedure di allineamento automatico di forme varianti di uno stesso proverbio, dall'altro si sta avviando il popolamento della raccolta di Serdonati fino al completamento).

Fra le attività specifiche del Centro va poi segnalata la progettazione e realizzazione di alcune nuove banche dati destinate ad arricchire la gamma di strumenti informatici che l'Accademia ha predisposto e reso accessibili dal suo sito in quest'ultimo decennio: nel 2012 è stata avviata la realizzazione di una biblioteca digitale dedicata agli incunaboli di Crusca.

Il gruppo di lavoro del Centro ha infine coordinato le attività informatiche dell'Accademia all'interno del progetto VIVIT: VIVI ITALIANO. Archivio digitale integrato di materiali didattici, testi e documentazioni iconografiche e multimediali per la conoscenza all'estero del patrimonio linguistico e storico-culturale italiano, con particolare riguardo e destinazione a italiani all'estero di seconda e terza generazione, diretto da Francesco Sabatini (confronta Notizie 2011).

Sito web

L'attività del gruppo di lavoro nel 2012 si è concentrata sulla realizzazione del nuovo sito web, inaugurato il 7 novembre 2012 all'interno della Piazza delle lingue 2012 – L'italiano dei vocabolari. Il nuovo sito è stato realizzato con il contributo dell'Aeroporto di Firenze, che ha finanziato l'intera operazione, ed è stato curato per la parte informatica da Softec. Nella sua nuova veste grafica, completamente rivista, il sito continua ad essere il 'biglietto da visita' virtuale dell'Accademia e insieme un portale della lingua italiana al servizio sia degli studiosi che del largo pubblico. Sono state migliorate e aumentate le informazioni sull'attività dell'Accademia, all'interno di una sezione articolata, ed è stato migliorato l'accesso alla grande mole di materiali sia attraverso un motore di ricerca globale più potente e versatile, sia ricorrendo a specifici strumenti all'interno delle singole sezioni.

Rimangono attive le articolazioni più vitali, come quella della "Consulenza linguistica" o dell' "Articolo del mese", e anzi si arricchiscono con la novità del "Tema del mese". In questo spazio, creato appositamente per l'interattività con i frequentatori, un linguista propone periodicamente un tema di particolare interesse, apre la discussione con chiunque voglia intervenire e alla fine del mese trae le conclusioni sul dibattito, lasciando il posto a una nuova proposta. Il sito continua poi a dare un accesso strutturato alle varie banche dati digitali fin qui realizzate (a cui nel 2012 si aggiunge l'Antologia Vieusseux 1821-1832), nell'apposita sezione "Scaffali digitali".

Un'importante novità è rappresentata dalla vendita on-line delle pubblicazioni dell'Accademia: www.edizionidicrusca.it.

Il nuovo sito web è stato affiancato da pagine ufficiali dell'Accademia su Facebook, Twitter e Youtube, rivolte a nuove fasce di pubblico e che hanno aumentato l'offerta multimediale. Le pagine social, curate in particolare da Stefania Iannizzotto e Vera Gheno, hanno raccolto un grande successo sia di critica (è stata da più parti apprezzata la versatilità del registro medio-alto dell'Accademia nei vari canali) che di pubblico (in pochi mesi i sostenitori della pagina Facebook sono diventati quasi 7.500, e più di 5.000 sono coloro che seguono i messaggi su Twitter).

Anche in questo anno particolarmente difficile a causa del 'trasloco' (che di fatto ha costretto la redazione a tenere a lungo in piedi, in modo sincrono, sia il sito vecchio che quello nuovo), l'Accademia ha potuto dare spazio alle proprie iniziative, intervenire direttamente nel dibattito nazionale e internazionale sull'italiano con la pubblicazione di documenti, fornire un servizio di informazione costante su convegni dedicati alla lingua italiana e più in generale alla linguistica, rispondere ai quesiti linguistici, incrementare la già ricca serie di banche dati disponibili. Il sito web www.accademiadellacrusca.it nel 2012 ha registrato 2.640.000 visite (media mensile 220.000, media giornaliera 7.000), con una percentuale di nuovi visitatori pari al 75% (il restante 25% è costituito dai frequentatori

abituale). Da parte sua, fra le banche dati, la sola Lessicografia della Crusca in rete nel 2012 ha avuto circa 510.000 visitatori, segno tangibile di un grande interesse intorno alle edizioni del Vocabolario.

Alla redazione del sito, diretto da Marco Biffi, nel 2012 hanno collaborato Mariella Canzani, Angela Frati, Vera Gheno, Stefania Iannizzotto, Matilde Paoli, Raffaella Setti, Maria Cristina Torchia. Un contributo veramente significativo è stato dato da Simona Cresti e Stefano Olmastroni che hanno lavorato nell'ambito del servizio civile regionale.

Consulenza linguistica

L'attività di Consulenza linguistica nel corso del 2012 si è svolta sulle pagine della rivista semestrale «La Crusca per voi», diretta da Francesco Sabatini, con il coordinamento editoriale di Ada Braschi e Raffaella Setti, e all'interno della sezione del sito web dell'Accademia, con alcune novità dovute alle celebrazioni dei 400 anni dall'uscita della prima edizione nel 1612 del Vocabolario degli Accademici della Crusca e all'inaugurazione del nuovo sito dell'Accademia nel novembre scorso.

Quest'anno il primo numero (44) del semestrale «La Crusca per voi» ha mantenuto la struttura tradizionale con la sezione di Quesiti e Risposte, mentre il secondo numero dell'anno (45) è stato interamente dedicato a interventi di accademici e studiosi che hanno ripercorso la storia linguistica e lessicografica del Vocabolario, analizzato in modo più puntuale e approfondito grazie ai nuovi strumenti informatici. Nei primi mesi del 2013, come di consueto, uscirà il numero unico rilegato dell'annata 2012 corredato da indici analitici. L'ufficio abbonamenti e i rapporti con il pubblico sono stati gestiti da Alessio Misuri.

Il servizio di consulenza è sempre molto frequentato e la nuova veste del sito ha determinato un aumento dei contatti e, di conseguenza, un picco di interesse proprio per la sezione Lingua italiana che, oltre al servizio di consulenza, offre anche un affaccio sulle nuove parole e una bibliografia essenziale, articolata nei diversi settori degli studi linguistici. Per quel che riguarda nello specifico la consulenza linguistica, complessivamente sono arrivate in redazione 6.285 richieste. Sono state pubblicate sul sito, con cadenza settimanale, 48 schede di risposte ai quesiti più ricorrenti o di maggiore interesse, grazie al lavoro di ricerca e preparazione delle risposte di Raffaella Setti e Matilde Paoli con la collaborazione di Marco Biffi, Angela Frati, Vera Gheno, Stefania Iannizzotto, Maria Cristina Torchia e di dottorandi (Francesca Cialdini, Antonio Vinciguerra) e giovani che hanno svolto il servizio civile regionale presso l'Accademia (Simona Cresti, Barbara Fanini). Occasionalmente, hanno contribuito alla preparazione di alcune risposte anche studiosi e accademici che solitamente svolgono la delicata funzione di revisori.

Alle risposte pubblicate nel sito vanno aggiunte tutte quelle inviate via mail personalmente agli utenti, con le quali si arriva complessivamente a

687 risposte. Sono state inoltre fornite consulenze specifiche di tipo istituzionale attraverso trasmissioni televisive e radiofoniche, quotidiani e riviste.

Sempre nell'ambito delle attività di Consulenza Linguistica è finalmente in via di pubblicazione, per la cura di Marco Biffi e Raffaella Setti, il secondo volume de *La Crusca* risponde che, proseguendo sulle tracce del primo volume uscito nel 1995, raccoglie una nutrita scelta delle risposte linguistiche uscite sulla rivista «*La Crusca per voi*» lungo l'arco di un decennio (dal n° 10 del 1995 al n° 31 del 2005), seguita da una selezione delle risposte maggiormente significative che sono state pubblicate nella sezione dedicata alla Consulenza Linguistica del sito web dal 2001 al 2005.

VOCABOLARIO DEL FIORENTINO CONTEMPORANEO

Giunta a compimento la trascrizione dei materiali raccolti tramite inchieste sul campo, l'attività si è concentrata sulla pubblicazione di un saggio, di taglio particolare rispetto all'opera completa che si prevede come risultato finale del progetto.

Il volume *Parole di Firenze* dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia (Accademia della Crusca, 2012) contiene una selezione di circa 900 voci e locuzioni, scelte in base al loro riconoscimento da parte degli stessi parlanti come emblemi della varietà fiorentina. Parte delle voci sono già presenti nella porzione di banca dati pubblicata in rete e accessibile dal sito dell'Accademia (www.vocabolariofiorentino.it), mentre altre sono frutto dell'aggiornamento dell'archivio realizzato parallelamente alla preparazione del volume.

Il saggio *Parole di Firenze* è stato presentato il 18 dicembre 2012 nel corso di un incontro al Liceo Classico Galileo Galilei di Firenze.

Come già detto, continua l'implementazione dell'archivio in vista sia dell'incremento della banca dati, sia di una pubblicazione esaustiva cartacea.

ATTIVITÀ EDITORIALE

Nel 2012 l'attività editoriale dell'Accademia, curata da Domenico De Martino coadiuvato da Giulia Stanchina, ha prodotto: nella collana «*Le varietà dell'italiano. Scienze, arti, professioni*»: *Lingua italiana e scienze, Atti del Convegno Internazionale, Firenze, Accademia della Crusca, 6-8 febbraio 2003*, a cura di Annalisa Nesi e Domenico De Martino; *L'italiano giuridico che cambia, Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 1° ottobre 2010*, a cura di Federigo Bambi e Barbara Pozzo; *Un secolo per la Costituzione (1848-1948). Concetti e parole nello svolgersi del lessico costi-*

tuzionale italiano, *Atti del Convegno, Firenze, 11 novembre 2011, a cura di Federigo Bambi*; Il secolo artusiano, *Atti del Convegno, Firenze-Forlimpopoli, 30 marzo-2 aprile 2011, a cura di Giovanna Frosini e Massimo Montanari*; nella collana “La Piazza delle Lingue”: L’italiano in Europa. Per Gianfranco Folena, *Atti, Firenze, 6-7 maggio 2011, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina*; nella collana “Grammatiche e lessici”: Nadia Cannata Salamone, Gli appunti linguistici di Angelo Colocci dal manoscritto Vat. lat. 4187; nella collana “Scrittori italiani e testi antichi”: Arrigo Castellani, Il Trattato della dilezione d’Albertano da Brescia nel codice II.IV.111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di Giovanna Frosini e Pär Larson, con un contributo di Teresa De Robertis; nella collana “Testi e strumenti multimediali”: Insegnare italiano. Il curriculum verticale e lo sviluppo delle competenze, a cura di Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura (5 DVD e 1 CD); nella collana “Quaderni degli «Studi di Grammatica Italiana»”: Francesca Strik Lievers, Sembra ma non è. Studio semantico lessicale sui verbi con complemento predicativo; nella collana “Lingua e cultura. L’italiano in movimento”: I linguaggi dei media, a cura di Stefania Stefanelli e A. Valeria Saura, Presentazione di Nicoletta Maraschio; nella collana “Incontri del Centro di studi di grammatica italiana”: La lingua italiana e il teatro delle diversità, *Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 15-16 marzo 2011, a cura di Stefania Stefanelli*; fuori collana: Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni, a cura di Giada Mattarucco (in collaborazione con FeBAF – Federazione delle Banche delle Assicurazioni e della Finanza); Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia.

Sono in fase di avanzata preparazione: La lingua di Galileo, *Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 13 dicembre 2011, a cura di Elisabetta Benucci e Raffaella Setti*; Navigare tra le parole II. Biblioteche, archivi digitali e corpora, *Incontro di studio per Giovanni Nencioni, Firenze, Accademia della Crusca, 16 settembre 2011, a cura di Marco Biffi*; Harro Stammerjohann, La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana; Sandro Bianconi, L’italiano lingua popolare. La comunicazione scritta e parlata dei “senza lettere” nella Svizzera italiana dal Cinquecento al Novecento (*questi due ultimi nella collana “Storia dell’italiano nel mondo. Studi e testi”*); Ginetta Auzzas, Lo specchio di vera penitenza di Jacopo Passavanti; Libro d’Amore attribuibile a Giovanni Boccaccio, a cura di Beatrice Barbiellini Amidei (come il precedente nella collana “Scrittori italiani e testi antichi”); Una lingua e il suo vocabolario, nuova edizione di Una lingua, una civiltà, il Vocabolario, *allegato all’anastatica del Vocabolario (1612), Firenze-Varese, Era Edizioni, 2008*.

Sono inoltre in allestimento: Dario Zuliani, Dizionario del Codice di Napoleone il Grande pel Regno d’Italia. 1806; Lionardo Salviati, Degli Av-

vertimenti della lingua sopra 'l Decamerone, voll. I e II (1584-1586), edizione critica e commento a cura di Francesca Cialdini e Marco Gargiulo; *Elisabetta Benucci, I letterati e la Crusca nell'Ottocento* ("Storia dell'Accademia della Crusca. Testi e documenti"); Lessico di frequenza dell'italiano radiofonico 1995-2003, a cura di Nicoletta Maraschio e Stefania Stefanelli (con DVD); Alfonso Mirto, *Le lettere di Alessandro Segni*.

Per la casa editrice *Le Lettere* l'Accademia ha realizzato, nella collana "La lingua italiana nel mondo", dedicata alla Settimana della lingua, il volume *Italia dei territori e Italia del futuro. Varietà e mutamento nello spazio linguistico italiano*, a cura di Claudio Marazzini (contributi di Giovanni Adamo, Monica Cini, Tullio De Mauro, Claudio Giovanardi, Ludovica Macioni, Claudio Marazzini, Vincenzo Orioles, Pietro Trifone); sono inoltre stati pubblicati i volumi *L'italiano dalla nazione allo Stato*, a cura di Vittorio Coletti con la collaborazione di Stefania Iannizzotto, e *Michele Barbi, Giorgio Pasquali, Giovanni Nencioni, Per un grande vocabolario storico della lingua italiana, riproduzione anastatica dell'edizione Sansoni 1957*; è in corso di pubblicazione *La Crusca risponde 2*, a cura di Marco Biffi e Raffaella Setti.

La stessa casa editrice *Le Lettere* ha pubblicato, come di consueto, le riviste dell'Accademia: il volume LXIX degli «Studi di filologia italiana» diretti da Rosanna Bettarini (comitato di direzione Aldo Menichetti, Harold Weinrich e Alessandro Pancheri, redattore), il volume XXIX degli «Studi di lessicografia italiana» diretti da Luca Serianni (comitato di redazione Piero Fiorelli, Lino Leonardi, Max Pfister e Federigo Bambi, redattore), e il volume XVIII degli «Studi di grammatica italiana» diretti da Teresa Poggi Salani (comitato di redazione Jacqueline Brunet, Nicoletta Maraschio, Francesco Sabatini, Gunver Skytte, Harro Stammerjohann e Domenico De Martino e Marco Biffi, redattori), in cui sono pubblicati gli Atti della Giornata di studio su *Ciro Trabalza a cento anni dalla sua Storia della Grammatica Italiana* (Firenze, 18 settembre 2009), a cura di Annalisa Nesi.

In collaborazione con altre case editrici sono inoltre usciti: *Rimario dia-cronico dell'Orlando Furioso*, diretto da Cesare Segre, a cura di Clelia Martignoni, Luigina Morini e Manuela Sassi (2 voll. con DVD) (Pavia, IUSS Press); *Fuori l'italiano dall'università. Inglese, internazionalizzazione, politica linguistica*, a cura di Nicoletta Maraschio e Domenico De Martino (Editori Laterza); *Le conversazioni di Dante2021, I/2011*, a cura di Domenico De Martino (Ravenna, Longo editore, in collaborazione con la Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e l'Accademia della Crusca), *Atti degli incontri del Festival Dante2021 (8-10 settembre 2011)*; interventi di Stefano Albarello, Federigo Bambi, Stefano Carrai, Vittorio Coletti, Bice Mortara Garavelli, Maria Antonietta Grignani, Paola Manni, Nicoletta Maraschio, Antonio Patuelli, Mirko Tavoni, Gian Maria Varanini.

Dal 7 novembre 2012 i libri editi dalla Crusca sono acquistabili anche sul sito dell'Accademia e in particolare all'indirizzo www.edizionidicrusca.it. Dedicare particolare cura a questa novità Maria Teresa Marè.

RAPPORTI CON LA SCUOLA E L'UNIVERSITÀ

Nel corso del 2012 il rapporto dell'Accademia con il mondo della scuola, come anticipato nella premessa, si è intensificato. Queste, in dettaglio, le attività svoltesi nell'anno 2012:

a) Realizzazione del sesto corso di formazione per docenti in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale per la Toscana, dal titolo Insegnare italiano. La progettazione curricolare e lo sviluppo delle competenze, svolto da gennaio 2012 a marzo 2012. Tale attività è stata coordinata da Valentina Firenzuoli (insegnante comandata presso l'Accademia dal 1° settembre 2010) e da A. Valeria Saura (collaboratrice dell'Accademia). Alla fine del corso è stato realizzato, come di consueto, un cofanetto multimediale, il quinto della collana "Testi e strumenti multimediali", che raccoglie la registrazione audiovisiva delle lezioni dei relatori, e materiali didattici indirizzati agli insegnanti;

b) Nell'anno scolastico 2012-2013, in collaborazione con il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, è stato progettato il settimo corso rivolto a docenti di lingua italiana della scuola secondaria di 1° e 2° grado e della scuola primaria. Il corso, intitolato Insegnare il lessico con la LIM (Lavagna Interattiva Multimediale), è coordinato da Valentina Firenzuoli e da A. Valeria Saura. Essendosi iscritti 250 docenti provenienti da tutta la Toscana, il corso, che si svolgerà da gennaio ad aprile 2013, è stato sdoppiato in due sessioni.

c) Progetto Piano nazionale Qualità e Merito (PQM) con INDIRE: nell'ambito del progetto triennale, sono stati realizzati 4 percorsi didattici su diversi temi di lessico e sintassi indirizzati alla classe terza (2012-2013) della scuola secondaria di 1° grado di quattro regioni (Campania, Puglia, Calabria e Sicilia). I percorsi hanno i seguenti titoli: Storia di parole 2, Esercizi di stile: variazioni sul tema; La sintassi della frase complessa. Le proposizioni relative; Un po' di storia della lingua.

d) Progetto di collaborazione con l'Istituto Provinciale per la Ricerca e la Sperimentazione Educativa (IPRASE) di Trento: è stata richiesta un'attività di consulenza da parte dell'Accademia in merito ai livelli di competenza dei curricoli di lingua italiana della provincia di Trento. I curricoli sono stati revisionati dall'Accademia nel 2011, insieme alle prove di competenza delle scuole coinvolte nel progetto. Per IPRASE il progetto è stato seguito dalla prof.ssa Elvira Zuin.

e) Progetto con la Sovrintendenza agli Studi della Valle d'Aosta: è proseguita la collaborazione con la Sovrintendenza agli Studi della Valle d'Aosta e, in particolare, con l'Assessorato Istruzione e Cultura, iniziata nel maggio del 2007, che ha visto nell'anno 2011- 2012 la realizzazione di un'attività di aggiornamento residenziale a Firenze, presso l'Accademia della Crusca, riservata a docenti valdostani dei primi due ordini di scuola. Il progetto si è svolto in due momenti: un modulo in rete, sulla struttura della frase nel

modello valenziale (ottobre 2011-febbraio 2012, coordinato da Valentina Firenzuoli) e un seminario residenziale a Firenze che ha affrontato due temi: il lessico tra grammatica e dizionari e l'insegnamento dell'italiano con la LIM (coordinato da Valentina Firenzuoli, A. Valeria Saura e Raffaella Setti).

f) Olimpiadi di italiano: il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, Direzione Generale per gli Ordinamenti Scolastici e per l'Autonomia Scolastica, in collaborazione con il Comune di Firenze e sotto la direzione scientifica dell'Accademia della Crusca e dell'ASLI (Associazione per la Storia della Lingua Italiana), ha indetto nell'anno scolastico 2012-2013 la terza edizione delle Olimpiadi di italiano. L'Accademia ha contribuito attivamente all'organizzazione sia partecipando alla redazione delle prove scritte, sia ospitando nella propria sede una delle due giornate finali, che si svolgerà il 26 aprile 2013.

g) Lingua e cultura italiana: nel mese di maggio 2012 è stato avviato un progetto triennale con la Associazione Culturale ProGrigioni Italiano (PGI) – Bregaglia (Svizzera), sul tema L'italiano tra passato e presente, che si articola in un ciclo triennale di incontri residenziali mattutini/pomeridiani strutturati come laboratori didattici, rivolti alla scuola primaria e alla scuola secondaria di 1° grado, e in incontri serali con il pubblico. Nel corso del triennio verranno approfondite le seguenti tematiche: Il mondo delle parole, Dalle parole al testo, Situazioni multilingui in Bregaglia. Nel maggio e nell'ottobre 2012 si sono svolte le prime due settimane del ciclo, coordinate e curate da Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura. La terza e ultima settimana si svolgerà nell'ottobre 2013.

h) Si è conclusa nel maggio 2012 la collaborazione con la Provincia Autonoma di Bolzano all'interno del progetto triennale (2009-2011) sull'evoluzione della lingua italiana, rivolto anche al mondo della scuola. Il 18 maggio, a Bolzano, è stato presentato il volume I linguaggi dei media (a cura di Stefania Stefanelli e A. Valeria Saura), che raccoglie i contributi dei partecipanti agli incontri dedicati ai linguaggi dei mezzi di comunicazione di massa e di internet organizzati nell'ultimo anno del progetto.

i) Nel febbraio del 2012 è stato realizzato un progetto con l'Istituto di Istruzione Superiore Statale "G. Vasari" di Figline Valdarno, che ha proposto un ciclo di lezioni di tipo specialistico e di laboratori didattici per studenti del liceo scientifico, svoltisi a contatto con docenti e collaboratori dell'Accademia. L'intero progetto è stato coordinato da Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura.

l) Nell'aprile 2012 è stato realizzato, a cura di Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura, un incontro di formazione per docenti e studenti presso la Facoltà di Studi Umanistici di Capodistria sull'oralità e la scrittura. Durante l'incontro sono state presentate le attività dell'Accademia, in particolare quelle sulla scuola.

m) Nel settembre 2012 si è svolta la prima edizione del Premio Adriana Tramontano, che ha visto la partecipazione di circa 90 studenti provenienti da tutta la Toscana diplomatisi nel giugno del 2012. Gli studenti si sono confrontati su una prova scritta di comprensione e analisi del testo elaborata da Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura. Sono risultati vincitori Alberto Ragusa e Cristina Li, che hanno avuto ciascuno una borsa di studio della somma di 1.000 euro.

Per quanto riguarda il rapporto con l'Università, è proseguita la collaborazione con il Centro di Linguistica Storica e Teorica. Italiano, Lingue Europee, Lingue Orientali (CLIEO).

Nel 2012 l'Accademia ha iniziato vari progetti su cui ha finanziato assegni di ricerca presso il Centro:

1) Edizione del manoscritto 2197 della Biblioteca Riccardiana di Firenze: un assegno annuale, vinto da Giulia Stanchina.

2) Versione elettronica della quinta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca: 4 assegni annuali, vinti da Vera Gheno e Silvia Dardi (per l'edizione elettronica e la marcatura del testo), Mariella Canzani (per la gestione e il controllo delle fonti greche e latine), da Niccolò Becchi, per lo sviluppo e l'implementazione della piattaforma informatica di gestione.

3) Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo (VFC): 2 assegni annuali, vinti da Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia.

Presso il CLIEO l'Accademia ha anche cofinanziato, insieme alla Regione Toscana, un assegno di ricerca biennale (vinto da Angela Frati) sul progetto La scrittura istituzionale e la comunicazione con il pubblico. Per una comunicazione scritta efficace: dagli atti amministrativi alla scrittura Web – SICOP (finanziato dall'Università degli Studi di Firenze, cofinanziato dalla Regione Toscana, progetto POR CRO FSE 2007-2013 Asse IV – Capitale Umano). Con il finanziamento della Fondazione Sicilia è stato inoltre rinnovato, per il terzo anno, l'assegno di ricerca a Stefania Iannizzotto per la ricerca dal titolo L'italiano in Sicilia nel Cinque-Seicento: gli strumenti normativi.

Anche nel 2012 sono stati attivati tirocini formativi nell'ambito delle convenzioni stipulate con l'Università degli Studi di Siena e con l'Università di Bonn.

INCONTRI, CONVEGNI E ALTRE INIZIATIVE

L'Accademia, grazie al notevole e competente impegno della sua segreteria (Silvia Franchini, Paolo Belardinelli, Eleonora Bolletta), ha organizzato nel corso dell'anno numerosi convegni, incontri scientifici e altre manifestazioni. Se ne dà qui una panoramica essenziale, rimandando per ulteriori informazioni al sito dell'Accademia (www.accademiadellacrusca.it).

Il 9 marzo 2012 si è svolto il convegno Lingua e diritto. Scritto e parlato

nelle professioni legali, organizzato dall'Accademia della Crusca e dalla Scuola Superiore dell'Avvocatura, in collaborazione con l'Università degli Studi di Firenze – Facoltà di Giurisprudenza e con la Fondazione per la Formazione Forense dell'Ordine degli Avvocati di Firenze. Questa iniziativa ha avuto un precedente in quella svolta dagli stessi promotori nel 2003.

Il 27 aprile 2012 una Tornata dell'Accademia è stata dedicata alla presentazione della raccolta di saggi di Francesco Sabatini, *L'italiano nel mondo moderno. Saggi scelti dal 1968 al 2009*, curata da Vittorio Coletti, Rosario Coluccia, Paolo D'Achille, Nicola De Blasi, Domenico Proietti, con bibliografia dello studioso redatta da Riccardo Cimaglia (tre voll., Napoli, Liguori, 2011). A seguire si è svolta la Tavola rotonda *Quali lingue per l'insegnamento universitario?* coordinata da Nicoletta Maraschio. Dopo l'introduzione di Elena Ugolini (Sottosegretario al Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca), sono intervenuti: Giovanni Azzone (Rettore del Politecnico di Milano), Giuseppe Brincat (Faculty of Arts, University of Malta), Emilia Chiancone (Presidente dell'Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL), Franco Favilli (Centro di Ateneo di Formazione e Ricerca Educativa dell'Università di Pisa), Tullio Gregory (Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee – ILIESI), Paolo Grossi (Giudice della Corte Costituzionale), Elżbieta Jamrozik (Facoltà di Linguistica Applicata, Università di Varsavia), Rita Librandi (Presidente dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana – ASLI), Alberto Tesi (Rettore dell'Università di Firenze), Maria Luisa Villa (Dipartimento di Scienze e Tecnologie Biomediche, Università di Milano). Nel dibattito successivo sono intervenuti: Emilio Matricciani, (Politecnico di Milano), Francesco Sabatini (Accademia della Crusca), Michele Gazzola (Humboldt Universität, Berlino).

Il 10 maggio 2012, in occasione del XXV Salone Internazionale del Libro di Torino, si è svolto l'incontro *La voce della Crusca*, organizzato d'intesa tra la Direzione Generale degli Ordinamenti Scolastici e l'Accademia della Crusca, con interventi di Nicoletta Maraschio, Alessandro Barbero, Gian Luigi Beccaria, Bice Mortara Garavelli, Francesco Sabatini, che è stato dedicato alla presentazione dei seguenti volumi realizzati dall'Accademia della Crusca:

- *L'italiano dalla nazione allo Stato*, a cura di Vittorio Coletti con la collaborazione di Stefania Iannizzotto, Firenze, Le Lettere, 2011;
- *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale*, *Atti del IX convegno ASLI* (Firenze, 2-4 dicembre 2010), a cura di Annalisa Nesi, Silvia Morgana e Nicoletta Maraschio, Firenze, Cesati, 2011;
- *Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario*, a cura di Elisabetta Benucci e Raffaella Setti, Firenze, Le Lettere, 2012;
- *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di Giada Mattarucco, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.

Il 18 maggio 2012 si è tenuta una Tornata dell'Accademia della Crusca per la Presentazione del Rimario diacronico dell'Orlando Furioso diretto da Cesare Segre, a cura di Clelia Martignoni, Luigina Morini, Manuela Sassi (Paria, IUSS Press, 2012) con la collaborazione dell'Accademia della Crusca. Sono intervenuti: Nicoletta Maraschio (Presidente dell'Accademia della Crusca), Cesare Segre, Clelia Martignoni, Luigina Morini, Manuela Sassi, Simone Albonico, Tina Matarrese e Angelo Stella.

Il 22 maggio, presso l'Università per Stranieri di Siena (in collaborazione con la Scuola di Dottorato, indirizzo in Letteratura, Storia della Lingua e Filologia italiana), in occasione della pubblicazione dell'opera di Arrigo Castellani, Il Trattato della dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II.IV.111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a cura di Pär Larson e Giovanna Frosini (Firenze, Accademia della Crusca, 2012), Pietro G. Beltrami (Direttore dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano di Firenze) e Luca Serianni (Università di Roma "La Sapienza") hanno discusso di Volgarezzamenti: storia, testi, lingua. È intervenuta Nicoletta Maraschio, Presidente dell'Accademia della Crusca e ha coordinato Giuseppe Marrani (Università per Stranieri di Siena).

Con la direzione scientifica dell'Accademia della Crusca dal 5 all'8 settembre si è svolto a Ravenna il Festival Dante 2021 promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, realizzato dall'Associazione Progetto21 e coordinato da Domenico De Martino. Nel pomeriggio del 5 settembre sono state aperte due mostre, organizzate in collaborazione col Comune di Ravenna: nella Biblioteca Classense Paesaggi italiani nella Divina Commedia (50 foto di Vittorio Alinari – 1921) e negli Antichi Chiostrì Francescani Dante illustrato. Paesaggi per la Divina Commedia (foto di Giuseppe Cremonini per Corrado Ricci – 1898). È stata quindi inaugurata la seconda edizione (sostenuta anche dalla Banca CR Firenze) di Ne la pittura tener lo campo, che quest'anno ha presentato le opere appositamente create da dieci artisti europei contemporanei su temi danteschi. A seguire si è tenuto un concerto congiunto dell'Ensemble cameristico dell'Istituto superiore di studi musicali "Giuseppe Verdi" di Ravenna e dell'Ensemble "Luigi Dallapiccola" del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze, con musiche di Silvano Bussotti, Romano Pezzati, Carlo Prosperi; quattro giovani compositori hanno inoltre presentato composizioni inedite ispirate all'opera di Dante. Nei giorni seguenti gli Antichi Chiostrì Francescani hanno ospitato tre incontri: La Commedia: dai manoscritti alle edizioni scolastiche (con Rosario Coluccia, Marzio Porro e Paolo Trovato); Dante testimone per l'eternità (con Carlo Ossola e Silvio Orlando); Indagini su Francesca da Rimini (con Luca Azzetta e Lorenzo Renzi). Hanno preceduto gli incontri due brevi interventi spettacolari: Pulcinella va all'Inferno, commedia per burattini di e con Alessandro Libertini e Véronique Nah, e Per Francesca da Polenta, musiche medievali con Stefano Albarello e Marco Muzzati. Il 6 e il 7 settembre nella Piazza del

Popolo sono stati presentati gli spettacoli, creati per il festival, Vita, costumi e studi di Dante, come li raccontò Giovanni Boccaccio, di e con Virgino Gazzolo e L'inferno e il paradiso di Immanuel Romano. Il viaggio nell'aldilà di un ebreo tra XIII e XIV secolo, a cura di Stefano Albarello, con Moni Oradia e l'Ensemble Cantilena Antiqua. L'8 settembre il secondo Premio Dante, promosso dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, è stato attribuito a Giorgio Albertazzi, che ha offerto una sua interpretazione dantesca, ironicamente intitolata Dante legge Albertazzi; nella serata è seguito un concerto di Arisa. Il Festival, che ha avuto come media partner la Comunità Radiotelevisiva Italoфона, ha incrementato il successo di pubblico e ha riscosso ampia attenzione dalla stampa locale e nazionale. È in preparazione la terza edizione (settembre 2013).

*L'11 settembre si è svolta la cerimonia di premiazione della prima edizione del Premio Giovanni Nencioni istituito grazie al sostegno dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca, a memoria della attività formativa di Giovanni Nencioni, a lungo esercitata nelle università italiane ed estere. Il bando è stato pubblicato nella primavera 2012; la premiazione è avvenuta nella sede dell'Accademia. Al concorso, rivolto a un linguista di età inferiore ai trentacinque anni che avesse conseguito un dottorato presso una università straniera, hanno partecipato numerosi candidati da diversi paesi (Germania, Austria, Svizzera, Ungheria, Russia, Australia e Brasile), presentando i loro lavori di dottorato che ora sono disponibili presso la Biblioteca dell'Accademia. La commissione giudicatrice, composta dagli accademici Paola Manni, Aldo Menichetti e Massimo Fanfani, dopo un'accurata comparazione delle dissertazioni ammesse alla valutazione, ha deciso all'unanimità di conferire il premio a Christine Konecky per la sua tesi *Kollokationen. Versuch einer semantisch-begriffliche Annäherung und Klassifizierung anhand des Italienischen* (Collocazioni: tentativo di un approccio e di una classificazione di tipo semantico-concettuale, sulla base di esempi italiani) presentata all'Università di Innsbruck nel 2007, e pubblicata nel 2010 dall'editore Maidenbauer di Monaco. La premiazione è stata preceduta da un concerto, realizzato in collaborazione con il Conservatorio Cherubini di Firenze, nel quale il pianista Alessandro Lanzoni ha eseguito musiche di Beethoven, Chopin e Brahms.*

Nella terza settimana di ottobre si è svolta la dodicesima Settimana della lingua italiana nel mondo dal titolo L'Italia dei territori. L'Italia del futuro, organizzata dal Ministero degli Affari Esteri e alla quale l'Accademia dà ogni anno il proprio contributo. In questa occasione la Presidente è stata invitata a Mosca per tenere alcune conferenze e per la firma di tre protocolli d'intesa tra l'Accademia della Crusca e l'Istituto di Linguistica, l'Istituto di Letteratura Mondiale e l'Università Statale di Scienze Umanistiche di Mosca.

Nei giorni 6 e 7 novembre si è svolta la Piazza delle Lingue 2012, che in questa sesta edizione ha celebrato i 400 anni del Vocabolario degli Accade-

mici della Crusca (1612 – 2012) con un programma molto articolato e che ha annoverato la partecipazione di molti specialisti italiani e stranieri. All'interno della Piazza, come di consueto, si sono svolti convegni e incontri (L'Europa dei dizionari per il IV centenario del Vocabolario della Crusca presieduto da Tullio De Mauro, Il Vocabolario del 1612 nella storia civile e letteraria degli italiani presieduto da Massimo Fanfani, L'italiano in Europa: realtà e prospettive presieduto da Giovanni Puglisi, I vocabolari: come si fanno e come si usano condotto dal giornalista Alberto Puoti) alternati a momenti di intrattenimento (Vita, costumi e studi di Dante, come li raccontò Giovanni Boccaccio scritto e interpretato da Virginio Gazzolo e il concerto Incanto barocco: variazioni e cantate all'epoca del primo Vocabolario a cura del Conservatorio di Musica "Luigi Cherubini" di Firenze). In questa occasione è stata inaugurata nella Villa di Castello la mostra documentaria temporanea L'Accademia della Crusca e i 400 anni del Vocabolario. Sempre all'interno della manifestazione è stato presentato il nuovo sito internet dell'Accademia durante una tavola rotonda dal titolo La nuova Piazza virtuale della Crusca: www.accademiadellacrusca.it.

Il Vocabolario è stato celebrato anche nel X Convegno ASLI: Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana, che si è svolto dal 29 novembre al 1 dicembre a Padova e Venezia, organizzato in collaborazione con l'Accademia.

L'8 novembre una delegazione dell'Accademia, guidata dalla Presidente, è stata ricevuta dal Presidente della Repubblica italiana Giorgio Napolitano al Quirinale. In quell'occasione è stata conferita al Presidente la nomina di Accademico della Crusca *Honoris Causa* e gli sono state consegnate alcune delle pubblicazioni edita dalla Crusca in occasione delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia.

Il 18 dicembre nell'aula magna del Liceo Classico Galileo Galilei di Firenze si è tenuto un incontro per la presentazione del volume *Parole di Firenze* dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo edito dall'Accademia della Crusca, al quale hanno partecipato la Presidente dell'Accademia Nicoletta Maraschio, la responsabile scientifica del progetto del Vocabolario del fiorentino contemporaneo, Teresa Poggi Salani, il Direttore generale della Banca Federico Del Vecchio Gruppo Banca Etruria, Vezio Manneschi, la Preside Annamaria Bax e i curatori Neri Binazzi, Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia.

COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI E ISTITUTI

In altre parti delle *Notizie* (Rapporti con la Scuola e con l'Università, Incontri, Convegni e altre iniziative) si è già riferito della collaborazione con il MIUR, con l'Ufficio Scolastico Regionale della Toscana, con il Comune di

Firenze, con la Sovrintendenza agli Studi della valle d'Aosta, con IPRASE (Trento), con la Provincia Autonoma di Bolzano, con l'Associazione Culturale PGI-Bregaglia e con vari Istituti scolastici.

È proseguita l'attiva collaborazione con l'ASLI (Associazione per la Storia della Lingua Italiana) che nel corso dell'anno si è concretizzata in particolare nell'organizzazione dell'importante convegno Il Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612) e la storia della lessicografia italiana (Padova e Venezia, 29 novembre – 1 dicembre, 2012).

Continua il fondamentale rapporto di collaborazione con l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI), che condivide la sede con l'Accademia. Anche quest'anno è proseguita l'intensa collaborazione tra Accademia e OVI grazie al progetto comune per la ricostruzione della storia della lessicografia (se ne fa riferimento alla sezione Archivio), per il quale è stato assegnato un incarico di ricerca a Elisabetta Benucci e a Fiammetta Fiorelli.

La collaborazione con l'ITTIG (Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica del CNR) è proseguita, dopo la pubblicazione della Guida alla redazione degli atti amministrativi. Regole e suggerimenti (2011) e il successivo convegno di studi La redazione degli atti amministrativi: linguisti e giuristi a confronto, con la costituzione nel gennaio 2012 della Associazione per la qualità degli atti amministrativi (AQUAA) che ha tra i suoi enti fondatori proprio l'Accademia della Crusca e l'ITTIG. L'associazione non limita le proprie attività alla diffusione della Guida, ma promuove anche corsi di formazione e iniziative scientifiche e tecnologiche per la semplificazione e la trasparenza dell'informazione amministrativa (www.aquaa.it): nel corso del 2012 sono stati infatti organizzati incontri e corsi di formazione a Firenze, presso il Comune di Firenze e l'ITTIG, e a Potenza, presso la sede della Regione Basilicata. L'Accademia, che coordina un gruppo di lavoro composto da professori, ricercatori e studiosi delle Università di Firenze, di Catania e di Modena e Reggio Emilia, è inoltre impegnata nella revisione e nella riscrittura della seconda edizione della Guida.

È stata rinnovata la convenzione con la Fondazione Memofonte, presieduta da Paola Barocchi. Nel quadro della collaborazione tra l'Accademia e la Fondazione è stata presentata una domanda di finanziamento all'Ente Cassa di Risparmio di Firenze sul tema Le parole dell'arte da Leonardo a Vasari.

SERVIZIO CIVILE REGIONALE

Nel corso del 2012 è proseguito, terminando il 10 ottobre, il progetto di servizio civile regionale Gestione, tutela, valorizzazione e diffusione del patrimonio materiale e culturale della Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Il progetto ha coinvolto alcuni settori dell'Accademia (Biblioteca,

Redazione web e Laboratorio fotografico) dove le tre giovani (Simona Cresti, Barbara Fanini e Maria Teresa Maré) hanno potuto collaborare a importanti attività per la valorizzazione del patrimonio bibliografico: l'inventariazione e la catalogazione completa del Fondo Nencioni (Maré), la pubblicazione delle pagine web dedicate alla Biblioteca (Cresti), l'acquisizione digitale di importanti volumi e documenti (Fanini). Questa prima esperienza di servizio civile in Accademia è risultata tanto positiva che, dopo la fine dell'anno di servizio, le giovani hanno potuto proseguire le loro attività in Accademia grazie ad un regolare rapporto di collaborazione.

Contemporaneamente è stato finanziato un secondo progetto di servizio civile regionale presentato nel corso dell'anno 2011: Conoscere l'italiano: i documenti, le immagini e la comunicazione web dell'Accademia della Crusca. Al bando dell'Accademia, pubblicato nell'aprile, hanno risposto 29 giovani (2 non ammessi per mancanza dei requisiti richiesti) che, fra giugno e luglio, sono stati convocati per la selezione. I tre idonei selezionati (Giulia Marucelli, Valeria Perlini, Stefano Olmastroni) hanno preso servizio il 10 settembre, operando nei settori Archivio, Redazione web e Laboratorio fotografico. Dopo un primo periodo di necessaria formazione, i giovani sono stati impegnati soprattutto nell'attività di descrizione e catalogazione del Fondo novecentesco dell'Archivio Storico (Marucelli), nell'acquisizione digitale di una parte delle edizioni del XV e XVI secolo (incunaboli e cinquecentine) della Biblioteca (Perlino), e nella traduzione in lingua inglese di pagine e documenti online, nonché nell'inserimento di nuovi contenuti nelle pagine web del sito (Olmastroni).

SETTIMANA DELLA LINGUA ITALIANA NEL MONDO

La Settimana della lingua italiana nel mondo, promossa dalla Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale del Ministero degli Affari Esteri, è giunta nel 2012 alla XI edizione ed è stata dedicata al tema Italia dei territori e Italia del futuro. L'omonimo volume curato da Claudio Marazzini (descritto nella sezione Attività editoriale) è stato trasmesso a tutta la rete di Istituti di Cultura Italiana dal Ministero degli Affari Esteri.

VISITE GUIDATE

Nel corso del 2012 è stato modificato il sistema di gestione delle visite guidate all'Accademia. Per la prima parte dell'anno (fino a giugno) si è mantenuta l'organizzazione tradizionale e le visite sempre più numerose alla Villa di Castello, sede dell'Accademia, sono state curate da dipendenti e collaboratori, con il coordinamento di Delia Ragionieri e Raffaella Setti e un

notevole impegno della segreteria. All'inizio del secondo semestre dell'anno il servizio è stato affidato, seppur non in modo esclusivo, a Sigma, una cooperativa di servizi culturali che si distingue per la qualità delle iniziative e per la capacità di rispondere a interessi diversi. La nuova organizzazione ha permesso una maggiore visibilità dell'Accademia e l'impegno investito nella promozione ha prodotto un notevole incremento di visitatori. Oltre alle visite settimanali destinate a moltissime classi di studenti (per le scuole sono previsti anche laboratori che rientrano nei progetti delle Chiavi della città del Comune di Firenze), a numerosi gruppi di privati e di associazioni, sono state inaugurate anche le aperture domenicali dell'Accademia (ogni prima domenica del mese) e hanno riscosso molto successo alcune visite straordinarie, organizzate in occasioni particolari, legate ad eventi cittadini e culturali di più ampio respiro.

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA – ONLUS

Nel 2012 l'Associazione, presieduta da Aureliano Benedetti, ha contato sull'apporto di cinque soci grandi sostenitori (Banca CR Firenze S.p.A., Banca Popolare di Lanciano e Sulmona S.p.A., Banca Popolare di Vicenza S.p.A., Fondazione Sicilia, Banca Unicredit S.p.A.), di quattro soci sostenitori e circa 200 soci ordinari.

Come negli anni precedenti, l'Associazione ha collaborato con l'Accademia nella realizzazione della sesta edizione della Piazza delle Lingue che quest'anno si è svolta il 6-7 novembre 2012 all'interno delle manifestazioni per il quarto centenario della pubblicazione a Venezia (nel 1612) della prima edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca. È stato poi conferito ad una giovane studiosa straniera (Christine Konecny) il Premio Giovanni Nencioni, istituito quest'anno per rendere omaggio all'illustre linguista e per favorire la diffusione degli studi dell'italiano all'estero.

Il presidente Aureliano Benedetti e il Consigliere Domenico Sorace hanno fatto parte della delegazione dell'Accademia della Crusca che è stata ricevuta dall'Ambasciatore italiano a Mosca Antonio Zanardi Landi (Consigliere dell'Associazione) e dal direttore dell'Istituto Italiano di Cultura a Mosca Adriano Dell'Asta. In quell'occasione la Presidente dell'Accademia ha potuto incontrare rappresentanti illustri della linguistica italiana in Russia e firmare alcune convenzioni di collaborazione con l'Università Statale di Scienze Umanistiche e l'Accademia Russa delle Scienze e contribuire a rafforzare i legami già esistenti fra l'italianistica dei due Paesi.

Inoltre il sostegno all'Accademia si è realizzato con la stipula di tre contratti di collaborazione per progetti destinati a favorire le attività della Biblioteca e dell'Archivio e attraverso l'acquisto di monografie e collane per arricchire il patrimonio librario dell'Accademia.

Infine anche nel 2012 l'Associazione ha permesso che la propria segretaria Eleonora Bolletta collaborasse attivamente con la segreteria dell'Accademia in varie attività (gestione del protocollo; organizzazione delle manifestazioni e dei convegni; attività di segreteria).

ALBO DEGLI ACCADEMICI
al 31 dicembre 2012

ACCADEMICI ORDINARI

MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, emerita
PAOLA BAROCCHI, emerita
GIAN LUIGI BECCARIA, emerito
PIETRO G. BELTRAMI
FRANCESCO BRUNI
ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, emerita
VITTORIO COLETTI
ROSARIO COLUCCIA
MAURIZIO DARDANO, emerito
TULLIO DE MAURO, emerito
MASSIMO LUCA FANFANI
PIERO FIORELLI, emerito
LINO LEONARDI
GIULIO C. LEPSCHY, emerito
PAOLA MANNI
NICOLETTA MARASCHIO

CLAUDIO MARAZZINI
CARLO ALBERTO MASTRELLI, emerito
PIER VINCENZO MENGALDO, emerito
ALDO MENICHETTI, emerito
SILVIA MORGANA
BICE MORTARA GARAVELLI, emerita
TERESA POGGI SALANI, emerita
LORENZO RENZI, emerito
FRANCESCO SABATINI, emerito
CESARE SEGRE, emerito
LUCA SERIANNI
ANGELO STELLA, emerito
ALFREDO STUSSI, emerito
ALBERTO VARVARO, emerito
UGO VIGNUZZI
MAURIZIO VITALE, emerito

ACCADEMICI CORRISPONDENTI

ITALIANI

GABRIELLA ALFIERI
LUCIANO AGOSTINIANI
ILARIA BONOMI
MICHELE CORTELAZZO
PAOLO D'ACHILLE
VITTORIO FORMENTIN
GIUSEPPE FRASSO

RITA LIBRANDI
ANNALISA NESI
ALBERTO NOCENTINI
ALESSANDRO PANCHERI
LEONARDO M. SAVOIA
MIRKO TAVONI
PIETRO TRIFONE

ESTERI

TATIANA ALISSOVA, *emerita*
GIUSEPPE BRINCAT
JACQUELINE BRUNET, *emerita*
WOLFGANG DRESSLER, *emerito*
HERMANN W. HALLER
ELŻBIETA JAMROZIK
MAX PFISTER, *emerito*

BERNARD QUEMADA, *emerito*
EDGAR RADTKE
FRANCISCO RICO, *emerito*
HARRO EDUARD STAMMERJOHANN, *emerito*
EDWARD F. TUTTLE, *emerito*
HARALD WEINRICH, *emerito*
JOHN R. WOODHOUSE, *emerito*

ACCADEMICI ONORARI

CARLO AZEGLIO CIAMPI

GIORGIO NAPOLITANO

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

CONSIGLIO DIRETTIVO

AURELIANO BENEDETTI

Presidente

GINO BELLONI PERESSUTTI

MARCO CAMMELLI

ENZO CHELI

PIERO GNUDI

GIUSEPPE MORBIDELLI

Vicepresidente

ROBERTO POLI

GIOVANNI PUGLISI

ALESSANDRO RUGGIERO

Segretario

DOMENICO SORACE

ANTONIO ZANARDI LANDI

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PAOLO ASSO

Presidente

GRAZIA FIUMARA

GIUSEPPE URSO

SOCI SOSTENITORI

Banca CR Firenze S.p.A.

Banca Popolare di Lanciano e Sulmona S.p.A.

Banca Popolare di Vicenza S.p.A.

Camera di Commercio di Firenze

Fondazione Sicilia

Unicredit S.p.A.

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI MAGGIO 2013
PER CONTO DELLA
CASA EDITRICE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA ABC
SESTO FIORENTINO - FIRENZE



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Rosanna Bettarini
Autorizz. del Trib. di Firenze del 25 luglio 1958, n. 1255

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

Indici dei volumi XXXVI (1978) - LXX (2012)

Vol. XXXVI (1978): Un piccolo canzoniere di rime italiane del secolo XIII (1288) (SANDRO ORLANDO) — «Guido, i' vorrei che tu e Lippo ed io» (sul canone del Dolce Stil Novo) (GUGLIELMO GORNI) — Amore e Guido ed io: relazioni poetiche e associazioni di testi (DOMENICO DE ROBERTIS) — Il libro del dare e dell'aver dei figli di Stefano Soderini (1306-1325) (PAOLA MANNI) — I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» ovidiana (VANNA LIPPI BIGAZZI) — Notizia di un autografo di Antonio Pucci (ANNA BETTARINI BRUNI) — I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino (GIULIANO TANTURLI) — Un sonetto crittografico in dialetto veneto (FILIPPO DI BENEDETTO) — Un gliommero di P. J. De Jennaro: «Eo non agio figli né fittigli» (GIOVANNI PARENTI) — Postilla a «Le rime di Guidotto Prestinari» (GIORGIO DILEMMI) — Esordi asolani di Pietro Bembo (1496-1505) (GIORGIO DILEMMI) — Un nuovo autografo di Niccolò Machiavelli (MARIO MARTELLI) — Per il testo delle «Bizzarre rime» di Andrea Calmo (GINO BELLONI) — Ripasso di un manoscritto della «Liberata» (LUCIANO CAPRA) — Appunti sul «Taccuino» del 1926 di Eugenio Montale (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVII (1979): Ignoti frammenti di un «Tristano» dugentesco (GIANCARLO SAVINO) — Una proposta per «Messer Brunetto» (GUGLIELMO GORNI) — Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese) (CLAUDIO CIOCIOLA) — Su un malnoto manoscritto dell'«Acerba» (SANDRO ORLANDO) — Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (II) (GIUSEPPE PORTA) — «Antonio Carazolo desamato». Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752 (GIOVANNI PARENTI) — Un postillato veronese delle «Rime» di Pietro Bembo (GIORGIO DILEMMI) — La vicenda redazionale dell'«Egle» di G. B. Giral di Cinzio (CARLA MOLINARI) — La vicenda redazionale del «Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni» di Aurelio Bertòla (EMILIO BOGANI) — Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVIII (1980): Uno scampolo dugentesco sul prender moglie (GIANCARLO SAVINO) — Il caso Ciuccio (MAHMOUD SALEM ELSHEIKH) — Un quesito d'amore tra Pucci e Boccaccio (ANNA BETTARINI BRUNI) — Testi volgari cremonesi del XV secolo (MARIA ANTONIETTA GRIGNANI) — Sul testo del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Per la «Feroniade» di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Preliminari all'edizione critica dell'«Iliade» montiana: il canto quarto del manoscritto Piancastelli (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti (DOMENICO DE ROBERTIS) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXIX (1981): Assaggi duecenteschi: la lauda escorialense (SANDRO ORLANDO) — Il sonetto di noia del pistoiese Meo di Bugno (GIANCARLO SAVINO) — Un nuovo codice del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Traguardi linguistici nel Petrarca Bembino del 1501 (STEFANO PILLININI) — La struttura deformata: studio sulla diacronia del capitolo III del «Principe» (MARIO MARTELLI) — Un manoscritto bolognese di rime di Pietro Bembo (CLAUDIO VELA) — Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Per una lettura del «Ciocco», canto secondo (NADIA EBANI) — La prosa giovanile di Roberto Longhi e l'antica storiografia artistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XL (1982): Ser Petru da Medicina (SANDRO ORLANDO) — La «Legenda de' desi comandamenti» (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Nuovi contributi per la «Grammatica» di Leon Battista Alberti (PAOLO BONGRANI) — Per l'edizione delle Rime di Matteo Bandello: estravaganti inedite e proposte di attribuzione (MASSIMO DANZI) — Le edizioni veneziane dei «Paradossi» di Ortensio Lando (CONOR FAHY) — Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo delle «Liberata») (LUIGI POMA) — Sulla formazione di «Myrica» (GUIDO CAPOVILLA) — Il «Canzoniere» di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione (GIORDANO CASTELLANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XLI (1983): Lo stilema della derelitta (ROSANNA BETTARINI) — L'ultima parte della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani (GIUSEPPE PORTA) — Vespucci in America: recuperi testimoniali

per una edizione (LUCIANO FORMISANO) — Per un'edizione delle rime di Celio Magno (FRANCESCO ERSPAMER) — La seconda edizione Bonnà della «Liberata» (LUIGI POMA) — La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana (EMILIO BOGANI) — Sulla versione in ottava rima dell'«Iliade» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica dei «Malavoglia» (FERRUCCIO CECCO) — «Il ciocco» di Pascoli (edizione critica) (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLII (1984): La terza canzone del Cavalcanti: *Poi che di doglia cor conven ch'ï porti* (GIULIANO TANTURLI) — Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della «IV Catilina» in esso contenuto (GIULIANO STACCIOLI) — Ritornando a un'antica «Passione» bergamasca (PIERA TOMASONI) — A norma di stemma (per il testo delle rime del Boccaccio) (DOMENICO DE ROBERTIS) — Un nuovo manoscritto della «Cronica» di Anonimo romano (GIUSEPPE PORTA) — Due note testuali sul «Discorso intorno alla nostra lingua» del Machiavelli (FRANCA BRAMBILLA ACENO) — Un nuovo autografo della «Pulcella d'Orléans» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — La prima «Colonna Infame»: l'«Appendice storica» e la copia (CARLA RICCARDI) — James Sully e la formazione dell'estetica pascoliana (MAURIZIO PERUGI) — Nuove carte per l'edizione critica dell'«Allegria»: Etto-
re Serra e «Il porto sepolto» del '23 (CRISTINA MAGGI ROMANO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIII (1985): Una «passione» inedita di tradizione bergamasca (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Contiguità e selezione nella costruzione del canzoniere petrarchesco (DOMENICO DE ROBERTIS) — I manoscritti N e Es₂ della «Liberata» (MARIA LORETTA MOLTENI) — Per il «Pastorfidio» di Battista Guarini (CARLA MOLINARI) — Per l'edizione critica della «Pulcella d'Orléans» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Un'appendice alla prima «Colonna infame»: la digressione «sulla posterità» (CARLA RICCARDI) — Veianus Hoefuffianus (MAURIZIO PERUGI) — Uno «scartafaccio» di Vittorio Sereni (LANFRANCO CARETTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIV (1986): Digressioni lessicali intorno ad un ramo della «Fiorita» di Armannino (EMANUELA SCARPA) — Aggiunta al Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (GIUSEPPE PORTA) — Gli autografi di Lorenzo il Magnifico: analisi linguistica e testo critico (TIZIANO ZANATO) — Ritocchi al canone di Mario Equicola con atetesi del «Novo Corteggiamento» (PAOLO CHERCHI) — Supplemento all'«Epistolario» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Appunti sull'«Anno Mille» di Giovanni Pascoli (NADIA EBANI) — Storia e cronistoria di «Quasi un racconto» (GIANFRANCA LAVEZZI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLV (1987): Testi volterrani del primo Trecento (ARRIGO CASTELLANI) — Un altro inedito di tradizione bergamasca (LUCIANA BORGHI CEDRINI) — Sulla tradizione del III libro della «Famiglia» dell'Alberti: due nuovi codici e le glosse del Pigli (MASSIMO DANZI) — Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazzano (ANDREA COMBONI) — Per l'edizione critica del «Torrismo» di Torquato Tasso (VERCINGETORIGE MARTIGNONE) — Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi (EMILIO BOGANI) — Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste» (SIMONE ALBONICO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVI (1988): Una ballata padana del Duecento a Perugia (IGNAZIO BALDELLI) — Per il problema ecdotico del laudario di Jacopone: il manoscritto di Napoli (LINO LEONARDI) — Le scelte di un amanuense: Niccolò di Bettino Covoni, copista della «Fiorita» (EMANUELA SCARPA) — Per l'edizione dell'«Orlando innamorato»: una premessa linguistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Il primo canzoniere del Bembo (ms. It. IX. 143) (CLAUDIO VELA) — Un «contrafactum» calmiano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre rime») (LUCIA LAZZERINI) — Anton Maria Salvini e la «Parafrasi» di Nonno (DOMENICO ACCORINTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVII (1989): Narciso nella lirica italiana del Duecento (ROBERTO CRESPO) — Paralipomeni a Lippo (GUGLIELMO GORNI) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione) (ANTONIO SCOLARI) — Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio (MAURIZIO PERUGI) — Andrea de' Medici detto «il Butto» (EMANUELA SCARPA) — Un'egloga medita (e sconosciuta) di Girolamo Muzio (FRANCESCO BAUSI) — Un nuovo (vecchio) inventario della Biblioteca Aragonese (PAOLO CHERCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVIII (1990): Pera Balducci e la tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani (ARRIGO CASTELLANI) — Le ragioni del libro: le «Rime» di Giovanni della Casa (GIULIANO TANTURLI)

— Caratteri del Boiardo lirico nella verseggiatura tragico-satirica di G. B. Giraldis (CARLA MOLINARI) — Un segmento delle Rime tassiane: gli inediti del codice Chigiano nelle stampe 27, 28 e 48 (VERCINGETORICE MARTIGNONE) — Un Glossario d'autore: la lingua di «Fede e Bellezza» e i Dizionari del Tommaseo (DONATELLA MARTINELLI) — Storia e preistoria di «Maia» (GIORGIO PINOTTI) — Aggiornamento dell'edizione critica dell'«Allegria» (CRISTIANA MAGGI ROMANO) — N. d. D. (D. D. R.) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIX (1991): Due manoscritti e un frammento del volgarizzamento delle «Eroidi» ovidiane in collezioni private (MASSIMO ZAGGIA) — La 'redazione latina' dello «Specchio della vera penitenza» (GIANCARLO ROSSI) — Uno sconosciuto glossarietto italiano-tedesco (EMANUELA SCARPA) — Un codice dimenticato delle rime di Antonio Cornazano (ANDREA COMBONI) — Il lume proclive di fra' Gasparino Borro servita veneziano della seconda metà del '400 (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Sulla tradizione del sonetto «Hor te fa terra, corpo» di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Indagine sul «Canzoniere» di Michelangelo (LUCIA GHIZZONI) — Notizia della copia perduta dei «Vestigi» foscoliani (MARIA ANTONIETTA TERZOLI) — Manzoni e Fauriel: l'«indication des articles littéraires du Conciliateur» (IRENE BOTTA) — Storia (e testo) di «Reginella» (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. L (1992): I fiumi di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Per una favola trecentesca in versi (EMANUELA SCARPA) — Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia» (ALBERTO CASADEI) — Postilla sul testo dei «Sermoni» di Alessandro Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione critica dell'«Hypercalypsis» foscoliana: la «Clavis» londinese (JOHN LINDON) — Storia dell'«Adelchi»: la prima forma (ISABELLA BECHERUCCI) — Il melograno, l'asino e il cardo (su due «rime nuove» del Carducci) (GUGLIELMO GORNI) — «Padron 'Ntoni» e «Fantasticheria»: una nuova data per l'officina dei «Malavoglia» (CARLA RICCARDI) — Una redazione autografa del primo «Decennale» di Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LI (1993): Per il testo della «Vita Nuova» (GUGLIELMO GORNI) — Bartolomeo e Sallustio (ALBERTO MORINO) — Testo e contesto nella frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti (MARCO BERISSO) — Le rime di Alessio di Guido Donati (MARCO BERISSO) — Un nuovo manoscritto della «Vita del Brunelleschi» di Antonio Manetti (GIULIANO TANTURLI) — L'autografo del primo «Decennale» di Niccolò Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier) (CARLA MOLINARI) — Note filologiche sul melodramma del Settecento (CARLO CARUSO) — Un nuovo manoscritto dei «Sermoni» di A. Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione delle postille manzoniane al «Vocabolario milanese-italiano» del Cherubini (GIANMARCO GASPARI) — Nuove pagelle inedite di Antonio Pizzuto (GUALBERTO ALVINO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LII (1994): Restauri minimi al testo dei «Trionfi» (CLAUDIO GIUNTA) — Testi mediani antichi in un manoscritto trentino (SAVERIO BELLOMO - STEFANO CARRAI) — Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano (ANDREA COMBONI) — Qualche proposta (e qualche ipotesi) per i primi «Asolani» (EMANUELA SCARPA) — L'«enjambement» di Bernardo Tasso (BARBARA SPAGGIARI) — La formazione della stampa B₁ della «Liberata» (LUIGI POMA) — L'«Iliade» del Monti dalla tipografia alla libreria (ARNALDO BRUNI) — «Inni Sacri» 1815 di Alessandro Manzoni. Edizione critica (FRANCO GAVAZZENI) — L'autografo del «Meneghin biroeu di ex Monegh» (AURELIO SARGENTI) — «Fede e bellezza»: gite, taccuini, pagine disperse (DONATELLA MARTINELLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIII (1995): Forme da ritrovare: i due discordi di Bonagiunta da Lucca (SILVIA CHESSE) — Un'ipotesi sulla morfologia del canzoniere Vaticano lat. 3793 (CLAUDIO GIUNTA) — Le rime di Guido Orlando (edizione critica) (VALENTINA POLLIDORI) — Paragrafi e titolo della «Vita nova» (GUGLIELMO GORNI) — Per la fortuna di Shakespeare in Italia. L'«Aristodemo» e una traduzione inedita del Monti (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica delle «Lettere scritte dall'Inghilterra» (ELENA LOMBARDI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIV (1996): Le rime di Noffo Bonaguide: edizione critica (FRANCESCA GAMBINO) — Il Valerio Massimo volgare: altre ricerche (VANNA LIPPI BIGAZZI) — Rari perugini: quattordici sonetti dal Vaticano Barb. lat. 4036 (MARCO BERISSO) — Petrarca, il salmo 74, 9 e l'anello mancante (LUCIA LAZZERINI) — Di un'intersezione fra sintassi e racconto nei *RVT*: il *cum inversum* (NATASCIA TONEL-

LI) — Rilettura del codice Mannelli: a proposito di una recente edizione del *Corbaccio* (ANTONIO SCOLARI) — Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia (FRANCISCO JAVIER SANTA EUGENIA) — «Apografi, non deteriores?». Ancora per il testo della «Pulcella d'Orléans» del Monti (ARNALDO BRUNI) — Sull'attribuzione al Foscolo dell'«Edippo», tragedia di Wigberto Rivalta (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — La traduzione francese delle tragedie manzoniane (ISABELLA BECHERUCCI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LV (1997): Appunti sulla tradizione del «Convivio» (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera) (GUGLIELMO GORNI) — Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Pre-Chigi e Chigi del «Canzoniere» (GIUSEPPE FRASSO) — Due note sintattiche per il testo del «Canzoniere» (NATASCIA TONELLI) — Proposte per l'edizione critica della «Relazione» di Antonio Pigafetta (ANDREA CANOVA) — «Canzoniere»: per la storia di un titolo (EMANUELA SCARPA) — Note per un'edizione critica delle Rime di Torquato Tasso (FRANCO GAVAZZENI -VERCINGETORIGE MARTIGNONE) — Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite (FRANCO LONGONI) — La formazione del Tommaseo lessicografo (DONATELLA MARTINELLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVI (1998): Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima: il caso della «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Il copista del «Novellino» (SANDRO BERTELLI) — Una pagina preziosa di fine Trecento (SANDRO ORLANDO) — Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini (ELENA MARIA DUSO) — Le «Sei età de la vita» di Pietro Jacopo de Jennaro: composizione e cronologia (FRANCESCO MONTUORI) — *Lectiones faciliores* e varianti redazionali nella tradizione delle rime di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Quante sono le edizioni dei «Ricordi» di Francesco Guicciardini? (GIULIANO TANTURLI) — Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna (MONICA BIANCO) — La datazione del «Discorso» sui costumi degli italiani di Giacomo Leopardi (MARCO DONDERO) — Censure e rimaneggiamenti non d'autore nel «Solut ad solam» di Gabriele d'Annunzio (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVII (1999): Un manoscritto di geomanzia in volgare della fine del secolo XIII (SANDRO BERTELLI) — I sonetti di Rustico Filippi (GIUSEPPE MARRANI) — Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola? (MARCO BERISSO) — Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione (ANNA BETTARINI BRUNI) — Morfologia e patologia della trasmissione nei «Sonetti» di Burchiello (MICHELANGELO ZACCARELLO) — Tommaso Giustiniani, Ludovico Ariosto e la Compagnia degli Amici (ALESSANDRO GNOCCHI) — Testimonianze elaborative e stampa postuma delle rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVIII (2000): Sul 'mottetto' di Guido Cavalcanti (CLAUDIO GIUNTA) — Per la «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Notizia di un recente «Vita di Cola di Rienzo» alla Biblioteca Nazionale di Roma (GIUSEPPE PORTA) — Una traduzione interlineare giudeo-cristiana del «Cantico dei cantici» (LUISA FERRETTI CUOMO) — Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco (PAOLA MOROSI) — L'autografo superstite delle lezioni pavesi di Vincenzo Monti (LUCA FRASSINETI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIX (2001): Notizia d'un antico dizionario padovano (CLAUDIO PELUCANI) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludo scaccorum». La redazione A: analisi della tradizione e saggio di edizione critica (ANTONIO SCOLARI) — Il «mal passo da spino»: «Dittamondo», III xix, 79-94 (PAOLO CHERCHI) — Di una possibile 'pre-forma' petrarchesca (DOMENICO DE ROBERTIS) — Due manoscritti della «Tullia» di Lodovico Martelli (MARIA FINAZZI) — Progetto di edizione critica per «Il Palio dei buffi» di Aldo Palazzeschi (ENIO BRUSCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LX (2002): La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani (CLAUDIO GIUNTA) — Un Iaudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94) (PAOLA ALLEGRETTI) — Minimi contributi petrarcheschi (MARIO MARTELLI) — *Fluctuationes* agostiniane nel «Canzoniere» di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Indagini sulle Rime di Pietro Bembo (TIZIANO ZANATO) — Un manoscritto delle Rime di Pietro Bembo (Ms. L. 1347-1957, KRP. A. 19 del Victoria and Albert Museum di Londra) (ALESSANDRO GNOCCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXI (2003): Il *planctus* duecentesco per la morte di Scarlino (STEFANO CARRAI) — Le «Expositiones vocabulorum» di Jacopo Dondi dall'Orologio (CLAUDIO PELUCANI) — Per un'edizione critica del «Bacco in Toscana» di Francesco Redi (GABRIELE BUCCHI) — Rileggendo le lezioni pariniane di Belle Lettere (e alcune fonti già note) (MAURIZIO CAMPANELLI) — Le postille di Vincenzo Monti alla Crusca 'veronese' e gli studi filologici sul «Convito» di Dante (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Le «Annotazioni» di Leopardi: edizione critica degli autografi (PAOLA ITALIA) — La *féerie* alvariana del «Diavolo curioso»: un problema metodologico (MATTEO DURANTE) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXII (2004): «Poi che ponesti mano alla predella». Studio sui freni per cavalli ai tempi di Dante (PATRIZIA ARQUINT) — La canzone «Mal d'amor parla» di Bruzio Visconti (DANIELE PICCINI) — Undici madrigali a testimone unico del Panciatichiano 26 (MASSIMO ZENARI) — Petrarca e Bembo: l'edizione aldina del «Canzoniere» (SANDRA GIARIN) — Formazione d'un codice e d'un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo» (GIULIANO TANTURLI) — Gli scritti lessicografici di Vincenzo Monti per l'allestimento della «Proposta» (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Il canto elegiaco del «Passero solitario» (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIII (2005): La preghiera all'ombra del lauro (SILVIA CHessa) — Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II.ii.39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze) (ALESSIO DECARIA) — A proposito delle stampe pavesi 'borgofranchiane' del «Nocturno neapolitano» (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Un terzo testimone delle «Regole della toscana favella» attribuite a Lionardo Salviati (MICHELE COLOMBO) — Segnalibri manzoniani (DONATELLA MARTINELLI) — Retrosceca montaliano di «Altri versi» (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIV (2006): Tessere jaconiche (COSIMO BURGASSI) — Sulla fortuna di Nicolò de' Rossi (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Testimonianze di un'anima divisa (JAMES F. McMENAMIN) — Dall'edizione di Francesco di Vannozzo (con una postilla su *trenta* come numero indeterminato) (ROBERTA MANETTI) — Petrarca in Tavola. L'indice dei capoversi nel Vaticano latino 3195 (GIOVANNA FROSINI) — Il commento di Bernardo Illicino ai «Triumphs» di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo (LEONARDO FRANCALANCI) — Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II.ii.39. Parte II (Testo critico e commento) (ALESSIO DECARIA) — Per la trascrizione ed interpretazione di un manoscritto del «Pastor fido». In margine ad un saggio recente (VINCENTO GUERCIO) — Fili d'Arianna da Montale a Malipiero («Botta e risposta I», «Keep-sake» e il Mottetto degli sciacalli) (SILVIA CHessa) — Rammendo postumo alla rete a strascico: una poesia «dimenticata» di Eugenio Montale (GIANFRANCA LAVEZZI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXV (2007): Il «Tesoro» appartenuto a Roberto De Visiani. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 38 (SANDRO BERTELLI – MARCO GIOLA) — Petrarca 1336-1337 (ALESSANDRO PANCHERI) — La poesia musicale di Niccolò Soldanieri (ENRICO PASQUINUCCI) — Le rime di Sinibaldo, poeta perugino del Trecento (DANIELE PICCINI) — Corrispondenti di Petrarca tra medici e umanisti: Guglielmo da Ravenna (CLAUDIO PELUCANI) — Una tormentata esperienza verghiana. Biografia della novella «Un processo» (MATTEO DURANTE) — Il «Tolstoi» di Giovanni Pascoli. Storia redazionale e area culturale (FRANCESCO BAUSI) — Le «Pagelle» di Pizzuto (I-V) (GUALBERTO ALVINO) — La filologia della letteratura italiana sul confine tra cartaceo ed elettronico (LUCA CARLO ROSSI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVI (2008): Un sonetto a Ser Bonagiunta (ALDO MENICETTI) — Il sonetto delle origini e le «glosse metriche» di Francesco da Barberino (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Ramificazioni 'malatestiane'. 1. Due discendenti del Laurenziano XLI 17 (ALESSANDRO PANCHERI) — Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. lat. 3212. Edizione critica e commento (ALESSIO DECARIA) — *Pane e pesce d'uovo*. Il lessico culinario nel «Diario» di Jacopo Pontormo (SARA FANUCCI) — Le «Rime degli Accademici Etere» (FRANCO GAVAZZENI) — Un «vecchiere» esopiano (EMANUELA SCARPA) — Dalla torre di Lucio Piccolo (SILVIA CHessa) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVII (2009): Tra Marche e Abruzzi. Un sonetto ritornellato di metà Trecento (PAOLO PELLEGRI) — Il volgarizzamento del «De amicitia» in un nuovo autografo di Filippo Ceffi (Laurenziano Ashburnham 1084) (SANDRO BERTELLI) — Sulla tradizione antica dei «Rerum vulgarium fragmenta»: un gemello del Laurenziano XLI 10 (Paris, Bibliothèque Nationale, It. 551) (CARLO PULSO-

NI - MARCO CURSI) — Il lessico delle armi: alcune osservazioni leonardiane (CLAUDIO PELUCANI) — Su alcuni versi di Virgilio in Pascoli — («L'ultimo viaggio», XIII 21-28) (FRANCO ZABAGLI) — Enrico Pea – Gianfranco Contini. Carteggio (1939-1953) (CATIA GIORNI) — La critica delle varianti nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di «Woobinda» di Aldo Nove (MARCO BERISSO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVIII (2010): «Specchio di Croce» di Domenico Cavalca. I codici delle biblioteche toscane (ALFREDO TROIANO) — Le «Chiose sopra la *Commedia*» di Mino di Vanni d'Arezzo (CRISTIANO LORENZI BIONDI) — Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci (MARCO CURSI) — Per una nuova edizione delle «Rime» di Benvenuto Cellini (DILETTA GAMBERINI) — Dall'edizione critica dei «Promessi sposi». Seconda minuta e Ventisettana, capitolo quinto (DONATELLA MARTINELLI – GIULIA RABONI) — Poesie inedite e disperse di Margherita Guidacci (CAROLINA GEPPONI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIX (2011): Singularità e affiliazioni nel cosiddetto «Indovinello veronese» (MAURO BRACCINI) — Sonetti in Archivio. Dai registri di Vanni di Buto da Ampinana (ANNA BETTARINI BRUNI) — Sul capitolo trecentesco «Io ti scongiuro per li sagri dèi» (MELISSA FRANCINELLI) — La canzone «S'i' savessi formar» di Fazio degli Uberti (CRISTIANO LORENZI) — Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti (MARIA ANTONIETTA MAROGNA) — Un canzoniere petrarchesco nelle «Ricordanze» di Lorenzo Guidetti» (SILVIA CHESSA) — Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il «Flos duellatorum» di Fiore dei Liberi da Cividale (CLAUDIO LAGOMARSINI) — Testo, tradizione ed esegesi delle «Stanze» del Poliziano. *Status quaestionis* e nuove proposte (FRANCESCO BAUSI) — Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante (COSIMO BURGASSI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXX (2012): Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. Fr. 7516 (PAOLO GRETTI) — Per l'edizione del «Libro di geomanzia» (BNCF, Magliabechiano XX 60) (SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI) — Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa» (MIKAËL ROMANATO) — Gesualdo lettore di Petrarca e la «prova degli artisti» (*Rrf* 77) (COSIMO BURGASSI) — Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini? (DILETTA GAMBERINI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

Le rime di ONESTO DA BOLOGNA, edizione critica a cura di SANDRO ORLANDO, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 99. – esaurito

Un volgarizzamento giudeo-italiano del Cantico dei Cantici, a cura di GIUSEPPE SERMONETA, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 108. – esaurito

Leggenda di San Torpè, a cura di MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, 1977, pp. 100.

Le rime di PANUCCIO DEL BAGNO, a cura di FRANCA BRAMBILLA AGENO, 1977, pp. 163.

MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di FRANCESCO FILIPPO MINETTI, 1979, pp. 298.

I sonetti di MAESTRO RINUCCINO DA FIRENZE, a cura di STEFANO CARRAI, 1981, pp. 136.

GIACOMO LEOPARDI, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di LORENZA POSFORTUNATO, 1983, pp. 77.

MATTEO FRANCO, *Lettere*, a cura di GIOVANNA FROSINI, 1990, pp. 280.

BARDO SEGNI, *Rime*, ed. critica a cura di RAFFAELLA CASTAGNOLA, 1991, pp. 117.

I sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793, a cura di PAOLO GRETI, 1992, pp. 152.

Cantare di Madonna Elena, edizione critica a cura di GIOVANNA FONTANA, 1992, pp. xlv-85.

Un volgarizzamento inedito di Valerio Massimo, a cura di VANNA LIPPI BIGAZZI, 1996, pp. lxv-151.

Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori, edizione critica a cura di ROSA CASAPULLO, 1997, pp. ic-192.

GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, edizione critica a cura di MATTEO DURANTE, 1998, pp. xliii-124.

Il trattato della spera. Volgarizzato da Zuccherò Bencivenni, edizione critica a cura di GABRIELLA RONCHI, 1999, pp. 212.

BRUZIO VISCONTI, *Le Rime*, edizione critica a cura di DANIELE PICCINI, 2007, pp. 136 – ISBN 88-89369-00-0.

Indici degli «Studi di Filologia italiana», voll. I-XXXV (1927-1977), a cura di ALBERTO MORINO, 1984 (Indice degli articoli - Indice dei nomi - Indice delle materie - Indice dei manoscritti).

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Vol. XXIX-XXX (2010-2011): La *grammatica dell'italiano antico*. Una presentazione (GIAM-PAOLO SALVI - LORENZO RENZI) - Apprendere il latino attraverso il volgare: trattati grammaticali inediti del secolo XV conservati presso la Biblioteca Corsiniana (MATTEO MILANI) - Le novelle dello Pseudo-Sermini: un novelliere senese? Il Marciano Italiano VIII.16 (MONICA MARCHI) - «Che parlo, ahi, che vaneggio?». Costanti sintattiche dei lamenti cinquecenteschi (STEFANO SAINO) - La norma grammaticale degli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone* nella prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (FRANCESCA CIALDINI) - Carducci maestro di grammatica (LORENZO TOMASIN) - *Dormire il sonno del giusto o dormire del sonno del giusto*. Per una storia dell'oggetto interno in italiano (ELISA DE ROBERTO) - *Ora, adesso e mo* nella storia dell'italiano (PAOLO D'ACHILLE - DOMENICO PROIETTI) - *Inintelligibile o Inintelligibile?*: varianti apofoniche plurisecolari (SALVATORE CLAUDIO SGROI) - Aspetti sintattici dei blog informativi (ILARIA BONOMI) - Norma e uso nella grammaticografia scolastica attuale (DALILA BACHIS) - *No!!* Sul proibitivo di forma infinitiva (*non gridare!*) (GUNVER SKYTTE) - Lo "sbiadimento" delle caratteristiche modali, temporali ed aspettuali in alcuni usi dell'imperfetto indicativo italiano (MARCO MAZZOLENI) - «Come... così...». Comparazioni analogiche correlative (EMILIO MANZOTTI) - La non canonicità del tipo it. *braccio // braccia / bracci*: Sovrabbondanza, difettività o iperdifferenziazione? (ANNA M. THORNTON) - La virgola nell'italiano contemporaneo. Per un approccio testuale (più) radicale (ANGELA FERRARI - LETIZIA LALA) - L'italiano in pubblicità e la sua percezione tra i bilingui. Stereotipizzazione e commutazione in situazione di contatto linguistico in Australia (MARCO SANTELLO)

COLLANA DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

GIORGIO BARTOLI, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di ANNA SIEKIERA, 1997, pp. 375.

SERGIO BOZZOLA, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei "Dialoghi" del Tasso*, 1999, pp. 224.

EMANUELA CRESTI, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll. + CD-Rom (vol. I: Introduzione; vol. II: Campioni), 2000, pp. 282-389 – ISBN 88-87850-01-1.

FRANCESCA CAPUTO, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.

CARLO ENRICO ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, 2001, pp. 275 – ISBN 88-87850-07-0.

ANGELA FERRARI, *Le ragioni del testo: aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, 2003, pp. 301 – ISBN: 88-87850-34-8.

HELENA SANSON, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, 2007, pp. xviii-382. – ISBN 88-89369-07-8.

SHINGO SUZUKI, *Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*, 2010, pp. 220 – ISBN 978-88-89369-21-0.

FRANCESCA STRIK LIEVERS, *Sembra ma non è. Studio semantico-lessicale sui verbi con complemento predicativo*, 2012, pp. 205 – ISBN 978-88-89369-36-4.

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

Vol. XXIX (2012): Un quaderno di spese della filiale parigina dei Gallerani (1306-1308). Glossario e annotazioni linguistiche (ROSSELLA MOSTI) – Il lessico militare italiano in età moderna. Le parole delle occupazioni straniere (PIERO DEL NEGRO) – Tracce galloromanze nel lessico dell'italiano regionale del Piemonte (sec. XVII) (ALDA ROSSEBASTIANO - ELENA PAPA) – La IV edizione del «Vocabolario della Crusca». Questioni lessicografiche e filologiche (EUGENIO SALVATORE) – Tecnicismi del diritto e dell'economia nel carteggio di Pietro e Alessandro Verri (GAIA GUIDOLIN) – Gli aulicismi di Alessandro Verri nel «Caffè» e nelle «Notti romane» (LEONARDO BELLOMO) – La «glottologia» in «Google» (SALVATORE CLAUDIO SGROI) – Ancora su Camilla Cederna «lessicologa». La rubrica «Il lato debole» (GIANLUCA LAUTA) – Aperitivo o «happy hour»? Nuovi indirizzi lessicali nell'editoria milanese di intrattenimento e tempo libero (LUCA ZORLONI) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2011-2012) (MARIELLA CANZANI) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

RICCARDO TESI, *Aristotele in italiano. I grecismi nelle traduzioni rinascimentali della «Poetica»*, 1997, pp. 204.

GIUSEPPE GRASSI, *Storia della lingua italiana*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ludovica Maconi, 2010, pp. 289 – ISBN 978-88-89369-19-7.

MARGHERITA QUAGLINO, *«Pur anco questa lingua vive, e verzica». Belisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, 2011, pp. 428 – ISBN 978-88-89369-28-9.

COLLEZIONE «SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI»

ALESSANDRO MANZONI, *Adelchi*, edizione critica a cura di ISABELLA BECHERUCCI, 1998, pp. CXLVI-488.

Nuovi testi pratesi dalle origini al 1320, a cura di RENZO FANTAPPIÉ, 2000, 2 voll., pp. XXI-573-401, 16 tav. f.t – ISBN 88-87850-05-4.

VINCENZIO BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di RICCARDO DRUSI, 2002, pp. 637 – ISBN 88-87850-08-9.

GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, a cura di Cristiano Animosi, Franco Gavazzeni, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Federica Lucchesini, Rossano Pestarino, Sara Rosini, 2 voll. + *Poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, coordinata da PAOLA ITALIA, a cura di Claudia Catalano, Elisa Chisci, Paola Cocca, Silvia Datteroni, Chiara De Marzi, Paola Italia, Rossano Pestarino, Elena Tintori + DVD con riproduzione di manoscritti e stampe, 2009, pp. LXII-598-365; XXVIII-328 – ISBN 978-88-89369-20-3.

Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano, con introduzione, glossario e indice onomastico, a cura di LAURA ALLEGRI, Firenze, Accademia della Crusca - Gruppo Bibliofili pratesi “Aldo Petri”, 2008, pp. LXXIII-250 – ISBN 978-88-89369-10-4.

FRANCESCO FEOLA, *Gli esordi della geometria in volgare. Un volgarizzamento trecentesco della Practica Geometriae di Leonardo Pisano*, 2008, pp. 230. – ISBN 978-88-89369-16-6.

ARRIGO CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Giovanna Frosini e Pär Larson, 2012, pp. 318 (con DVD) – ISBN 978-88-89369-35-7.

COLLEZIONE «GRAMMATICHE E LESSICI»

MASSIMO ARCANGELI, *Il glossario quattrocentesco latino-volgare della biblioteca universitaria di Padova (Ms. 1329)*, 1997, pp. 404.

DANILO POGGIOGALLI, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, 1999, pp. 338.

GASTONE VENTURELLI, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, 2000, pp. xviii-214 – ISBN 88-87850-03-8.

GALILEO CACIOLI PACISCOPI, DAVIDE DEI, CLAUDIO LUBELLO, *Glossario della legislazione ambientale nel settore delle acque*, a cura di CLAUDIO LUBELLO, 2000, pp. xix-610 – ISBN 88-87850-04-6.

ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, 2003, pp. xlii-729 – ISBN: 88-87850-09-7.

BENEDETTO BUOMMATTEI, *Della lingua toscana*, a cura di MICHELE COLOMBO, presentazione di GIULIO LEPSCHY, 2007, pp. cxlii-507. – ISBN 88-89369-09-4.

Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, a cura di HARRO STAMMERJOHANN ET ALII, 2008, pp. xxxix-902. – ISBN 978-88-89369-13-5.

GIROLAMO GIGLI, *Vocabolario cateriniano*, a cura di GIADA MATTARUCCO, prefazione di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, 2008, pp. 452-cccxx. – ISBN 978-88-89369-15-9.

SVEND BACH, JACQUELINE BRUNET, CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Quadri-
zio romano. Dall'italiano al francese, allo spagnolo, al portoghese*, 2008, pp. 480 – ISBN 978-88-89369-14-2.

FABIO ATZORI, *Glossario dell'elettricismo settecentesco*, 2009, pp. 383 – ISBN 978-88-89369-17-3.

NADIA CANNATA SALAMONE, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel manoscritto Vat. lat. 4187*, 2012, pp. 370 – 978-88-89369-32-6.

FUORI COLLANA

MARCO MANOTTA, *Leopardi. La retorica e lo stile*, 1998, pp. 339.

DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca* (ristampa anastatica dell'ed. Firenze, Manzani, 1595), Presentazione di SEVERINA PARODI, con un saluto di FRANCESCO MAZZONI, 2000 (edizione numerata di 500 copie) – ISBN 88-87850-02-X.

UGUCCIONE DA PISA, *Derivationes*. Riproduzione anastatica del ms. Laurenziano Plut. XXVII sin. 5 (Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze), Presentazione di GIOVANNI NENCIONI, 2000 – ISBN 88-87850-00-3.

L'italiano e il mare. Percorsi di letture e immagini, a cura di GABRIELLA ALFIERI, ANNA ANTONINI, PATRICIA BIANCHI, LORENZO COVERI, NICOLA DE BLASI, DOMENICO DE MARTINO, CHIARA GIZZI, LORENZO GRECO, STEFANIA IANNIZZOTTO, FRANCESCO MONTUORI, FRANCESCO SABATINI, ROSARIA SARDO, LORENZO TOMASIN, 2007, pp. 212, ill. – ISBN 978-88-89369-11-1.