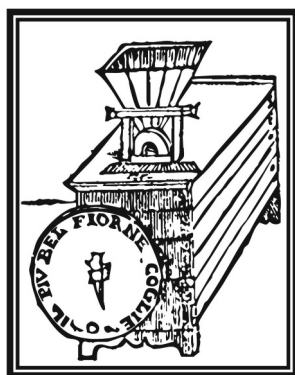


STUDI
DI
FILOLOGIA ITALIANA

BOLLETTINO ANNUALE
DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA
VOLUME LXXV



FIRENZE
LE LETTERE
2017

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

DIRETTORE
Aldo Menichetti

COMITATO DI DIREZIONE
Francesco Bausi, Giancarlo Breschi, Claudio Ciociola, Rosario Coluccia, Lino Leonardi,
Alessandro Pancheri, Harald Weinrich

REDAZIONE
Anna Bettarini Bruni

COMITATO DI REDAZIONE
Silvia Chessa, Giuseppe Marrani, Daniele Piccini

Articoli e schede proposti alla rivista sono valutati ed approvati dal Direttore e dai Comitati di direzione e redazione; gli articoli sono sottoposti anche al parere vincolante di almeno un esperto anonimo, esterno ai Comitati editoriali.

Manuscripts of articles and communications ('schede') submitted to the journal are reviewed by the Editor in chief and the Editorial Boards; articles are also peer reviewed by at least an anonymous referee.

AMMINISTRAZIONE
Editoriale Le Lettere s.r.l.
Via Meucci, 17/19
50012 Bagno a Ripoli (FI) – Tel. 055645103
amministrazione@editorialefirenze.it
abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it
www.lelettere.it

PRIVATI
SOLO CARTA: Italia € 130,00 - Estero € 150,00
CARTA + WEB: Italia € 150,00 - Estero € 175,00

ISTITUZIONI
SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 180,00
CARTA + WEB: Italia € 180,00 - Estero € 205,00

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

INDICE

Accertamenti sulle fonti manoscritte della «Commedia» della
Crusca (1595)
(TOMMASO SALVATORE) *pag.* 5

I sonetti attribuiti a Petrarca del Codice Riccardiano 1103 per
l'edizione delle «Rime disperse»
(ROBERTO LEPORATTI) » 83

Un canzoniere di frammenti: il Ms. N.A.Lat. 1745 della
Bibliothèque nationale de France
(ELENA STEFANELLI) » 215

Un nuovo testimone della redazione extravagante delle egloghe
I II VI dell'«Arcadia»
(MARCO LANDI) 257

Un ardimento pericoloso. Variantistica e metrica nell'elaborazione
dell'ode carducciana «All'Aurora»
(ARIANNA CORAPI) » 289

SCHEDA

Un nuovo testimone di «Amor, da cch' egli è spenta quella luce» di
Tommaso de' Bardi
(IRENE TANI) » 321

Un testimone cinquecentesco sconosciuto della «Favola» di
Niccolò Machiavelli
(ANTONIO CORSARO - NICOLETTA MARCELLI) » 335

Sommari degli articoli contenuti nel volume	» 345
Indice dei nomi	» 351
Indice dei manoscritti	» 360
Appendice:	
BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA	» 367

ACCERTAMENTI SULLE FONTI MANOSCRITTE DELLA «COMMEDIA» DELLA CRUSCA (1595)*

1. Introduzione ai criteri dell'edizione

La *Commedia* di Dante pubblicata dall'Accademia della Crusca nel 1595 (di qui in avanti 1595^{Cru}) costituì, per più di due secoli, fino alle edizioni critiche moderne, la più autorevole vulgata del testo del poema e la sua edizione di riferimento.¹ Fra i progetti inaugurali della neonata istituzione, precedente di diciassette anni la pubblicazione del *Vocabolario*, fu un'imponente impresa filologica, e più superbi furono – tale la risultante primaria del presente contributo – le rilevazioni e gli studi preparatori compiuti per la sua realizzazione. Le circostanze storiche dell'iniziativa sono note, su certi snodi anche con dovizia di dettagli, grazie alla documentazione tuttora disponibile nell'Archivio dell'Accademia, in particolare dal *Diario* delle sue attività redatto dal Segretario Bastiano de' Rossi l'«Inferigno» a partire dal 4

* Questo contributo è stato presentato al Congresso dantesco internazionale di Ravenna, 24-27 maggio 2017, per le cui memorabili giornate sono grato a Giuseppe Ledda. Domenico De Martino ha accolto con vivo incoraggiamento il mio proposito di dedicarmi a questo lavoro, che ha seguito con consigli e vigile attenzione. Hanno migliorato il testo con preziosi suggerimenti Giovanna Frosini, Dario Pecoraro, Federico Sanguineti, Oscar Schiavone, Elisabetta Tonello e gli amici del Seminario di Filologia dell'Università di Firenze.

¹ *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Firenze, Domenico Manzani, 1595 (Edit16 CNCE 1180), che ha goduto di ben due recenti edizioni anastatiche, con titolo invariato: la prima Firenze, Accademia della Crusca, 2000, la seconda Torino, Loescher – Firenze, Accademia della Crusca, 2012. Unico fondamentale studio generale sull'edizione è quello che introduce l'anastatica 2012: Domenico De Martino, «*Della nostra favella questo divin poema è la miglior parte*», *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»*, pp. XI-XXII. Si aggiungano Michele Messina, *Crusca, Accademia della*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, II, pp. 280-82, Aldo Vallone, *L'interpretazione di Dante nel Cinquecento. Studi e ricerche*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 241-243, e Brian Richardson, *Editing Dante's «Commedia», 1472-1629*, in *Dante now: current trends in Dante studies*, edited by Theodore Cachey, Jr., Notre Dame, University of Notre Dame press, 1995, pp. 237-62, part. pp. 244-46; le schede in Giuliano Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche: contributo ad una bibliografia definitiva*, Bologna, Zanichelli, 1931, p. 54; Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, I, p. 576 n. 17; *Censimento dei commenti danteschi*, 3, *Le «Lecturae Dantis» e le edizioni delle opere di Dante dal 1472 al 2000*, a cura di Ciro Perna e Teresa Nocita, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 374 n. 43. Utile sguardo dall'alto sui lavori danteschi nella storia dell'Accademia in Severina Parodi, *Dante e l'Accademia della Crusca*, «Studi danteschi», LVI (1984), pp. 169-88.

settembre 1588.² Dalla prima proposta di correzione del testo di Dante, avanzata da Giovambattista Deti il 'Sollo' nell'Adunanza del 29 agosto 1590, il *Diario* registra, nei cinque anni che porteranno alla pubblicazione, oltre trenta menzioni, durante le sedute, del lavoro dantesco *in progress*; e altre ancora seguono, nel proposito mai portato a compimento di una seconda edizione corretta, fino al 1610. In discreta componente tali materiali sono editi, seppure non organicamente, allocati in varie sedi e perlopiù con interesse nei riguardi della storia dell'ente.³ Di seguito ci si limiterà a riportare quelli strumentali al discorso che si intende svolgere. Non le vicende editoriali, infatti, né le ragioni e le implicazioni culturali dell'opera verranno approfondite in questo contributo, che consiste invece di alcune verifiche sull'identificazione dei manoscritti consultati dagli Accademici ai fini della costituzione del testo.⁴ L'edizione del 1595 è stata infatti definita «il primo tentativo moderno di edizione critica» dantesca, che non vuole essere un generico giudizio di merito, come pure talvolta è stato inteso, ma una qualifica specifica inerente alla natura di edizione il cui testo critico è corredato dell'apparato delle lezioni concorrenti.⁵

Dopo la dedica a Luca Torrigiani l'Accademico 'Purgato', ospite degli stravizzi accademici, lui stesso collaboratore dell'edizione e possessore di uno dei codici esaminati, Bastiano de' Rossi nella premessa *A' lettori* enuncia infatti i criteri della *selectio* testuale e l'organizzazione dell'apparato delle varianti.

La copia della quale per riscontro e' si son serviti, da Aldo l'anno 1502 fu stampata.

Il numero de' testi concordi, così ne' mutamenti, come nelle varie lezioni notate, è dietro all'opera registrato.

Il numero delle postille corrisponde a quel de' testi canto per canto notato addietro.

² Firenze, Accademia della Crusca, Archivio storico "Severina Parodi", fasc. 74 (di qui in avanti *Diario dell'Inferigno*).

³ Cartesio Marconcini, *L'Accademia della Crusca dalle origini alla prima edizione del Vocabolario*, Pisa, Valenti, 1910, pp. 209-11; Severina Parodi, *Sugli autori della «Divina Commedia» di Crusca del 1595*, «Studi danteschi», XLIV (1967), pp. 211-22; Ead., *Quattro secoli di Crusca: 1583-1983*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, pp. 20-27; Delia Ragionieri, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti*, Firenze, Accademia della Crusca – Manziana, Vecchiarelli, 2015, pp. 25-27. Menzione dei documenti relativi all'edizione anche in Giovanni Battista Zannoni, *Storia della Accademia della Crusca e rapporti ed elogi editi e inediti*, Firenze, Tipografia del Giglio, 1848, pp. 12-13.

⁴ Fra i settori che hanno attirato l'attenzione degli studiosi, è stato felicemente frequentato quello relativo all'identificazione degli Accademici che hanno collaborato all'impresa: perspicace e risolutiva l'intuizione di Lamberto Donati, *Chi furono gli Accademici della Crusca che prepararono la «Divina Commedia» del 1595?*, Firenze, Sansoni antiquariato, 1953, poi sviluppata, ma con supplemento d'indagine meno persuasivo, in Parodi, *Sugli autori della «Divina Commedia» di Crusca* cit., pp. 220-22.

⁵ La definizione citata è di Gianfranco Folena, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso internazionale di studi danteschi*, 20-27 aprile 1965, a cura della Società dantesca italiana, Firenze, Sansoni, 1965-1966, I, pp. 1-78, a p. 65, ribadita da Francesco Mazzoni, *Il culto di Dante nell'Ottocento e la Società Dantesca Italiana*, in *Firenze e la lingua italiana fra nazione ed Europa*, Atti del Convegno di studi, Firenze, 27-28 maggio 2004, a cura di Nicoletta Maraschio, Firenze, Firenze University Press, pp. 105-23, part. pp. 107-9. Di «qualifica lusinghiera», mi sembra non cogliendo pienamente il senso della formula, parla Parodi, *Quattro secoli di Crusca* cit., p. 27.

Quelli de' testi corrispondono co' numeri della nota, che qui appiede apparisce.

Le varie lezioni son poste nel margine d'entro, e vi son poste, perché gli Accademici hanno creduto anche buona la lor lettura, ma ben meno acconcia, che 'l testo. [...]

Le mutazioni sono nel margine di fuori, e la parola Stamp. che significa stampato, è loro sempre avanti, e vuol dire, che lo stampato leggeva prima, come nel margine: né si replica per brevità la lezione che si seguita, perché si può legger nel testo.

Gli Accademici impiegarono dunque come testo-base l'Aldina del 1502 curata da Bembo, vulgata dantesca del sec. XVI, e apportarono varianti a tale edizione.⁶ I luoghi sui quali si interviene sono segnalati a testo con una cifra in ordine progressivo, cifra che ritorna nel margine, seguita dall'indicazione della lezione alternativa (con infrequente possibilità di plurime alternative; Tav. 1). In calce al volume è una tavola dei *Nomi de' testi per via di numeri, dove si cavano le varie lezioni, e le differenze*: ognuna delle varianti precedentemente segnate nei margini viene richiamata col suo numero progressivo, e si elencano quali fra i manoscritti esaminati suffragano tale lezione (Tav. 2). Rispetto a un moderno apparato critico, dunque, l'impianto risulta scorporato: non troviamo la notazione della variante e contestualmente l'escussione dei suoi testimoni, ma la variante in margine al testo, e il regesto delle testimonianze in fondo al libro. La *varia lectio* così registrata si articola in due tipologie. Nella prima, di correzioni vere e proprie ("mutazioni"), la variante edita dal testo manuziano viene sostituita da altra ritenuta preferibile: la nuova lezione viene accolta a testo, mentre la lezione bembina soppiantata, preceduta dalla sigla «Stamp.», è apposta nel margine esterno. Nella seconda, in presenza di adiaforia ("varie lezioni"), si preleva dai manoscritti una variante equivalente: rimane a testo la lezione dell'aldina, ma si propone anche, come sua alternativa, la lezione indifferente, allogata nel margine interno.⁷ L'apparato in calce riferisce sempre i testimoni latori della variante 'innovativa' rispetto al testo vulgato, insomma della lezione non aldina: di conseguenza, nei casi di "mutazione", esso enumera i codici che concordano con la variante accolta a testo, mentre nei casi di "varie lezioni", si citano i manoscritti che tramandano la variante segnata in margine. Non sarebbe calzante, tuttavia, l'analogia con un moderno apparato negativo. Al contrario di questo, infatti, nell'apparato di 1595^{Cru} la lezione aldina non va intesa corroborata 'per sottrazione' dai testimoni non elencati: il repertorio infatti

⁶ *Le terze rime di Dante*, Venetiis, in aedibus Aldi, 1502 (Edit16 CNCE 1144). Su di essa si veda Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani, 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 143-63, part. pp. 146-49; Leonella Coglievina, *Lettori della «Commedia»: le stampe*, in "Per correr miglior acque...", *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo Millennio*, Atti del Convegno internazionale di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 325-70, part. pp. 353-58; approfondimento sulle fonti manoscritte impiegate accanto a Vat nel recente Elisabetta Tonello, *L'edizione bembina della «Commedia»*, «L'Alighieri», 47 (2016), pp. 113-35.

⁷ De Martino, *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»* cit., p. XXI.

non ambisce a una rigorosa esaustività, ossia non pretende di addurre né tutti i testimoni che confortano una data lezione, né tutte le lezioni riscontrabili nei testimoni spogliati. I manoscritti sono designati dall'apparato con una sigla numerica da 1 a 51, e nella premessa si dà il *conspectus siglorum*:

I testi a penna, donde si cavan le correzioni, sono appo i sottoscritti.

Giovambatista Deti. testo. **1 2 3 4 5 6**

Carlo Macigni. test. **7**

Luca Torrigiani. test. **8**

Bernardo Canigiani. test. **9**

Francesco Marinozzi. test. **10**

Pier Segni. test. **11**

Bernardin Capponi. test. **12**

Zanobi Bracci. test. **13**

Pier del Nero. test. **14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27**

Bernardo Davanzati. testo **28**

Luigi Alamanni. test. **29 30 31 32**. ed è anche in suo potere la correzion del Varchi di sette testi

L'Abate Bernardino Martini. testo **33** ed è il buon comentatore

Vettorio Saltamacchie. test. **34**

Filippo del Migliore. test. **35**

Pero Peri. testo **36**

Cosimo Mannucci. testo. **37 38**

Cosimo Bartoli. testo. **39**. correzione di quattro testi

Giovanni Berti. test. **40 41**

Cosimo Ridolfi. test. **42**

Piero Barducci de' Cherichini. test. **44**

Donato Ridolfi. test. **43**

Giuliano Giraldi. test. **45**

Matteo Caccini. test. **46**

Carlo de' Bardi de' Conti di Vernio. test. **47 48**

Francesco Nori. test. **49**

Comento del Buonanni. test. **50**

Simon Peruzzi. test. **51**

Ridolfo de' Bardi comento del Buti.

Libreria testi intorno a quaranta. e ne' nomi de' testi addietro quando si truova lib. libr. o li. abbreviato, vuol sempre dir libreria di San Lorenzo.

La menzione di questo prospetto richiede però un passo indietro, e la considerazione di alcuni elementi ulteriori. Dalle notizie testimoniate dal *Diario dell'Inferigno*, apprendiamo che in un primo momento, nel corso dei lavori preparatori, i manoscritti raccolti rispondevano a un cifrario diverso. Il 19 febbraio 1592, infatti, il nuovo Arciconsolo, Francesco Marinozzi, fece trasferire i codici danteschi raccolti fino a allora dalla casa del predecessore, Pier Segni, alla sede dell'Accademia: nel verbalizzare tale disposizione, i testimoni vengono inventariati da Bastiano de' Rossi con le sigle loro assegnate.

A dì 19 di Febbraio 1591 [= 1592] in n° 12. [...]

Fece condurre nell'Accademia tutti i testi a penna della *Commedia* di Dante, che erano in casa il vecchio Arciconsolo, e son gli infrascritti.

Del Sollo [Giovambatista Deti], sotto questi nomi volumi sette, cioè **1. 2. 3. 4. 80. r. 7.**

Del Gramolato [Bernardo Canigiani], un volume sotto nome **ϣ ϕ**

Del Riscaldato [Francesco Marinozzi], un volume sotto nome **Υ**

Dell'Agghiacciato [Piero Segni], un volume sotto nome **D**

Del Duro [Bernardino Capponi], un volume sotto nome **Q**

Dell'Allettato [Zanobi Bracci], un volume sotto nome **N**

Signor Pier del Nero, 12 volumi⁸ sotto questi nomi: **a. +. l. f. h. g. k. b. e. ϣ m. o. 6.**

Signor Bernardo Davanzati, un volume sotto nome **z**

Signor Luigi Alamanni, **Due** ^{tre} volumi sotto nome **u. c. p.**

Signor Bernardino de' Medici, un volume sotto nome **ω**

messer Vettorino Saltamacchie un volume sotto nome **β**

Signor Filippo del Migliore un volume sotto nome **δ**

e 'l giorno seguente si rincominciò l'opera del correggerlo, cominciandosi dal Capitolo 20 del *Purgatorio*, che comincia "Contr'a miglior voler, voler mal pugna", che da quivi indietro s'era ricorretto in casa dell'Agghiacciato.⁹

I manoscritti inizialmente reperiti erano dunque in numero grandemente inferiore rispetto a quelli infine disponibili per l'edizione. La ricognizione dei codici, perciò, dovette proseguire anche a lavoro *in fieri*, come basterebbero a far notare i "due" esemplari di Luigi Alamanni, istantaneamente aggiornati in "tre". Solo pochi giorni dopo quest'ultima seduta, infatti, il *corpus* acquistava un'altra unità:

A dì 26 di Febbraio 1591 [= 1592], in n° 12. [...] Venne nell'Accademia a' 22 del presente portato dallo Stritolato [Pier Francesco Cambi] un testo di Dante, ch'è di Pero Peri libraio, e si cominciò a servirsene al testo 23 del *Purgatorio*, il qual testo è contrassegnato t.¹⁰

e un'altra ancora nelle settimane successive:

A dì 11 di Marzo in n° in n° (*bis*) 11. [...] Lo 'Mbozzimato [Cosimo Mannucci] recò all'Accademia un testo a penna di Dante e fu nominato l'8, e si cominciò a ricorregger con esso al canto 18 del *Paradiso*.¹¹

Un anno dopo, nel 1593, la raccolta dati e le collazioni si presentavano già a uno stadio avanzato, quando si seguì il compito su un aggiuntivo novero di testimoni:

⁸ Nel numero 12, la cifra 2 è sovrascritta a una precedente, probabilmente 3: nel momento in cui fu depennata la sigla x il computo fu dunque abbassato da 13 a 12.

⁹ *Diario dell'Inferigno*, pp. 169-71.

¹⁰ Ivi, p. 172.

¹¹ Ivi, pp. 173-74.

A di 22 di Aprile 1593.

Si cominciò a riveder Dante con nove testi:

1 Di Luigi Alamanni sotto nome **30**

1 Del Mondo [Cosimo Ridolfi] sotto nome **31**

2 Dello 'mpastato [Michelangelo Buonarroti] sotto nome **32. 35**

1 Incerto padrone sotto nome **34**

1 Imola stampato dal Vendelino sotto nome **9**

1 Uno stampato innanzi a questo. nome **36 8**

1 Correzion del Varchi di Luigi Alamanni. nome **37 Varchi** e furno fatte con 7 testi

1 Simon Peruzzi sotto nome **33**

1 Di Giampaolo Gianfigliuzzi sotto nome **40**.¹²

Se nell'agosto del 1593 i lavori procedevano febbrilmente e si esortavano i collaboratori alla consegna, nel corso del 1594 l'attività prettamente ecdottica già cedeva a deliberazioni finali di ordine paratestuale e redazionale:¹³ il 27 luglio 1594, l'eterogeneo siglario di lettere latine e greche, numeri e simboli, venne convertito per esigenze tipografiche nell'uniforme cifrario in ordine progressivo:

A di 27 di Luglio, in n° 18. [...]

Testi di Dante a' quali s'è mutato il nome per la difficoltà dello stamparsi.

Giovambatista Deti ^{il Sollo} testi n° 8. sotto titolo di **1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.**

Bernardo Canigiani il Gramolato. testo **9**

Francesco Marinozzi il ^{Agghiacciato} ^{Riscaldato} . testo **10**

Pier Segni l'Agghiacciato. testo **11**

Bernardin Capponi il Duro. testo **12**

Zanobi Bracci l'Allettato. testo **13**

Pier del Nero. testo. **14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27**

Bernardo Davanzati. testo. **28**

Luigi Alamanni. testi. **29. 30. 31. 32.**

Bernardino de' Medici. test. **33**

Vettorio Saltamacchie. testo **34**

Filippo del Migliore. testo **35**

Pero Peri. testo. **36**

Cosimo Mannucci lo 'Mbozzimato. testo **37. 38**

Cosimo Bartoli. testo **39**

¹² Ivi, p. 214. Il numero di testi elencati è in realtà dieci e non «nove», perché l'unità siglata **40** è stata aggiunta in un momento successivo alla prima stesura del verbale, con diverso inchiostro. L'unità siglata **34**, «di incerto padrone», corrisponderà poi con ogni verosimiglianza a uno dei testimoni elencati anche nell'edizione, ma è evidentemente inaccertabile, in assenza di altri elementi, stabilire quale.

¹³ Ivi, p. 229, verbale del 25 agosto 1593: «A di 25 d'Agosto n° XIII. Da' 4 del detto mese in fino a' 25 quasi ogni giorno s'è fatta tornata straordinaria per la correzione di Dante, e aggiornati del continuo gli Accademici, e stimolati e pregati a raunanza per darle fine»; sulle deliberazioni in merito alla dedica, al titolo e alla lettera prefatoria attestate dai verbali nel corso del 1594-95 vd. De Martino, *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»* cit., p. XIX, con rimandi alla documentazione.

Giovanni Berti. testo **40. 41**
 Cosimo Ridolfi *il Mondo*. testo **42**
 Michelagnolo Buonarruoti lo *Impastato* test. **43. 44**
 Giuliano Giraldi *il Rimenato*. testo **45**
 Giampaolo Gianfigliazzi. testo. **46** è di Matteo Caccini
 Signor Carlo de' Bardi *il Colorito*. testo **47. 48**
 Francesco Nori. testo **49**
 Comento del Buonanni. testo **50**
 Varchi correzione con sette testi.
 Simon Peruzzi testo **51**.¹⁴

Quest'ultimo sistema di siglatura, che apparentemente coincide con quello definitivo dell'edizione per la denominazione del testimoniale tramite le cifre 1-51, in realtà riferisce alcune informazioni divergenti da esso circa i possessori dei manoscritti elencati; mettendo in comunicazione le notizie dei due registi, desumiamo così alcune identità altrimenti impossibili da stabilire:

i codici **7** e **8**, attribuiti nell'edizione a Carlo Macigni e Luca Torrigiani, ancora nel 1594 sono indicati come in possesso del Deti. Il passaggio di proprietà concorre a spiegare perché nel siglario 1592 quest'ultimo risulti aver messo a disposizione sette manoscritti, **1. 2. 3. 4. 80. r. 7.**, mentre in 1595^{Cru} essi sembrano essersi ridotti a sei, i nn.ⁱ **1-6**;

i codici **32** e **35** del siglario 1593, di Michelangelo Buonarroti il Giovane, parrebbero assenti nell'edizione definitiva, dove non sono citati manoscritti di proprietà dell'Impastato. Essi corrispondono in realtà a quelli nell'edizione denominati **43** e **44**, ancora attribuiti al Buonarroti nell'inventario 1594, ma di proprietà di Piero Barducci de' Cherichini e Donato Ridolfi secondo la stampa finale (vd. oltre per l'identificazione del ms. **44**, che reca traccia del passaggio);

il codice di Giampaolo Gianfigliazzi, siglato **40** nel siglario 1593, corrisponde al codice **46** del cifrario dell'edizione, di proprietà di Matteo Caccini. L'anello di congiunzione dei passaggi di mano sta di nuovo nell'inventario 1594: «Giampaolo Gianfigliazzi. testo. **46.** è di Matteo Caccini».

Integrando in uno sguardo d'insieme i plurimi criteri di segnatura e i cambiamenti di possessori dichiarati, deriva la seguente tabella di concordanze. Nei prossimi paragrafi si rivelerà risolutivo, ai fini dell'identificazione dei manoscritti, tener conto di questi rapporti di corrispondenze e delle nomenclature precedenti quella finale.

¹⁴ Ivi, pp. 243-44.

	<i>siglario 1592</i>	<i>siglario 1593</i>	<i>siglario 1594-95</i>
Giovambatista Deti	1. 2. 3. 4. 80. r. 7.		1 2 3 4 5 6
Carlo Macigni (già di Giovambatista Deti)			7
Luca Torrigiani (già di Giovambatista Deti)			8
Bernardo Canigiani	ϕ		9
Francesco Marinozzi	Y		10
Pier Segni	D		11
Bernardin Capponi	Q		12
Zanobi Bracci	N		13
Pier del Nero	a. +. l. f. h. g. k. b. e. 8 m. o. 6.		14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27
Bernardo Davanzati	z		28
Luigi Alamanni	u. c. p.	30 Varchi	29 30 31 32 Varchi
Bernardino Martini	ω		33
Vettorio Saltamacchie	β		34
Filippo del Migliore	δ		35
Pero Peri	t		36
Cosimo Mannucci	8		37 38
Cosimo Bartoli			39
Giovanni Berti			40 41
Cosimo Ridolfi		31	42
Piero Barducci (già di Michelangelo Buonarroti)		32. 35	44
Donato Ridolfi (già di Michelangelo Buonarroti)			43
Giuliano Giraldi			45
Matteo Caccini (già di Giampaolo Gianfigliazzi)		40	46
Carlo de' Bardi de' Conti di Vernio			47 48
Francesco Nori			49
Comento del Buonanni			50
Simon Peruzzi		33	51
Ridolfo de' Bardi comento del Buti			Buti

2. I codici dei possessori privati

2.1. Le corrispondenze di Batines

Le proposte di individuazione di questi manoscritti si sono finora limitate a considerare la ‘prova storica’: hanno cioè tenuto conto, come solo elemento di valutazione, dei possessori antichi, facendo interagire le notizie fornite dal *conspectus* sui titolari cinquecenteschi dei testimoni con quanto è oggi accertabile sulla storia dei codici danteschi tuttora esistenti. Fu Colomb de Batines, nella miliare *Bibliografia dantesca*, in particolare nel tomo II del 1846 contenente il censimento dei manoscritti, a formulare, alla luce delle note di possesso, tali possibili identificazioni, prima enunciate singolarmente nelle descrizioni dei rispettivi codici, poi ricapitolate collettivamente nella sezione relativa ai testimoni irrimediabilmente o citati da fonti antiche e inventari storici (*Codici citati, o passati in varie biblioteche*)¹⁵. In questa tavola compendio sinotticamente le corrispondenze proposte: nella prima e nella seconda colonna sono indicati sigla numerica e possessore del codice servito alla Crusca; nella terza riporto l’identificazione proposta da Batines nella suddetta rubrica, sotto la voce *Codici consultati dagli Accademici della Crusca*; nella quarta cito *verbatim* quanto si enuncia a riguardo nella descrizione del manoscritto interessato, con rimando a tomo, pagina e numero di scheda.

7	Carlo Macigni	«nella Riccardiana sotto il n° 1047»	Il, p. 82, n° 146: «Si legge sulla prima car. il nome del Piegato (Carlo Marcigni [sic]) col n° 114. È di quelli consultati dagli Accad. della Crusca per la loro ediz. del 1595».
11	Pier Segni	«nella Riccardiana, sotto il n° 1028»	Il, pp. 82-83, n° 147: «Appartenne a Pier Segni, ed è forse quello citato nei preliminari dell’ediz. del 1595, e consultato dagli Accad. della Crusca»
13	Zanobi Bracci	«nella Magliabechiana sotto il n° 30 del Palch. I»	Il, pp. 55-56, n° 97: «Sulla prima car. del Codice ch’è bianca, si legge scritto da mano del sec. XVI, “Giuambatista Bracci”»; con rimando alla nota: «Questo è forse il Codice citato nei preliminari della ediz. del 1595, come appartenente a Zanobi Bracci, che fu consultato per la detta edizione»

¹⁵ Paul Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca, ossia Catalogo delle edizioni, traduzioni, codici manoscritti e commenti della Divina Commedia e delle opere minori di Dante, seguito dalla serie de’ biografì di lui*, Prato, Tipografia Aldina, 1845-1846, cui si aggiunge Id., *Giunte e correzioni inedite alla «Bibliografia dantesca»*, a cura di Guido Biagi, Firenze, Sansoni, 1888, ora tutti in edizione anastatica per Roma, Salerno Editrice, 2008. La sezione relativa ai testimoni impiegati dalla Crusca è a vol. II, pp. 106-8.

14-27	Pier del Nero	«sono, almeno nella maggior parte, nella Palatina di Firenze. Io ne ho trovato uno nella Riccardiana sotto il n° 1094. Altri due passati all'Abate Matteo Canonici di Venezia, sono adesso nella Bodleiana d'Oxford»	<i>vd. oltre</i>
28	Bernardo Davanzati	«nella Riccardiana sotto il n° 1048»	II, pp. 74-75, n° 132: «Questo è probabilmente il Codice citato nella Prefazione dell'ediz. del 1595, come appartenente a Bernardo Davanzati, e consultato dalla Crusca. A piè della prima carta si legge: "Di Bern ^{do} Davanzati"»
29-32	Luigi Alamanni	«Uno di questi Codici è probabilmente il n° Stroziano 162 della Laurenziana»	II, p. 27 n° 35: «Sotto è il nome di "Alamanno dimess. Francescho"».
35	Filippo del Migliore	«È il n° 48 Palch. I, della Magliabechiana»	I, pp. 624-25: «Apparisce da due annotazioni che questo Codice era nel secolo XV di "Petri Guidetti", e nel XVII di "Filippo d'Antonio del Migliore"»
37-38	Cosimo Mannucci	«ora nella Magliabechiana sotto il n° 41 del Palch. I»	II, p. 60, n° 104: «Si legge in fronte della prima carta questa annotazione: "Di Jac. mannucej n° cclxviii". Accanto è il n° 8 che dimostra essere stato questo uno de' Codici consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595. Apparisce dal Catal. ms. di quella Accademia (fac. 49-50) che appartenne anche a Cosimo Mannucci, uno de' soci di essa.»
40-41	Giovanni Berti	«2 Codici, ora nella Magliabechiana sotto i nn ⁱ 33 e 37 del Palch. I»	II, pp. 63-64, n° 110 (Palch. I, n° 33): «Un'altra annotazione a piè della prima car. del Codice [...]: "Questo libro è di Simone di Giovanni di Simone di Francesco di Piero Berti, nell'Accademia della Crusca cognominato lo Smunto". Questo è probabilmente uno de' due Codici citati ne' preliminari dell'ediz. del 1595, che furon consultati dalla Crusca». II, p. 61, n. 107 (Palch. I, n° 37): «Sotto stanno le altre due seguenti annotazioni: [...] "Giovanni diberto digiovannj berti echompagnj lanaiuoli". Questo è probabilmente uno de' due Codici citati nei preliminari dell'ediz. del 1595, che furon consultati dalla Crusca».
42	Cosimo Ridolfi	«nella Riccardiana sotto il n° 1033»	II, p. 73, n° 130: «Si legge sulla prima car. del Codice: "Del Mondo (Cosimo Ridolfi) n° 31". Questo Codice è di quelli che furono consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595»

43	Donato Ridolfi	«È forse il Codice Stroziano 161 della Laurenziana»	Il, pp. 26-27, n° 34: «E a di Maggio 1513. lo comperai io Schialta Ridolfi di Giovanni di Lucca funaiolo».
44	Piero Barducci	«È il n° 1031 della Riccardiana»	Il, p. 76, n° 136: «Questo Codice appartenne a Michelangelo Buonarroti il Giovane, siccome apparisce dall'annotazione seguente in fronte della prima carta: "Dello Impastato n. 39". Leggesi anche a piè della prima e dell'ultima car.: "Di Giovanni Barducci" [...] ed è probabilmente quello citato nei preliminari dell'ediz. del 1595, siccome appartenente a Piero Barducci de' Cherichini»
45	Giuliano Giraldi	«Ora è nella Magliabechiana. Vedi il n° 101 del Tomo II»	Il, pp. 57-58, n° 101, con denominazione "Codice Giraldi": «Comprato per la pubblica Libreria Magliabechiana [...] dal Conte Antonio Giovanni Giraldi Carducci già Pecori. Questo è probabilmente il Codice citato dalla Crusca che lo dice appartenente a Giuliano Giraldi, e consultato per l'ediz. del 1595»
47-48	Carlo de' Bardi	«2 Codici. Uno è nella Magliabechiana sotto il n° 45 del Palch. I, l'altro presso la contessa Baldovinetti»	Il, pp. 56-57, n° 99 (Palch. I, n° 45): «Sulla prima car. del Codice si legge: "Del Colorito 50", nome di Carlo de' Bardi nella Crusca. Da ultimo stava sotto il n° 15 frai mss. della Biblioteca di questa Accademia. Il presente Codice dev'essere uno de' due citati in fronte dell'ediz. del 1595, e consultati dagli Accademici della Crusca». Il, p. 96, n° 177, con denominazione "codice Baldovinetti": «Apparisce da varie annotazioni poste sulla prima carta che appartenne [...] nel 1560 a "Laurentio Bardi Alexandri Filio ex Comitibus Verni" [...]. È forse uno de' due di Carlo de' Bardi de' Conti di Vernio consultati dagli Accademici della Crusca per la loro edizione del 1595»
Buti	Ridolfo de' Bardi	«È il Codice Caddiano della Laurenziana, Plut. XC Sup., n° 122»	Il, p. 44, n° 68: «L'annotazione seguente sta sopra una car. bianca in fine: "M cccc lxxj questo libro di dante e dallexº debarði da firenze loquale ebbe da girolamo datincho per preso di ducati x...". Questo è il Codice citato nei preliminari dell'ediz. del 1595 come appartenente a Ridolfo de' Bardi, e consultato dalla Crusca»

Una breve disamina supplementare richiedono i quattordici codici messi a disposizione da Pier del Nero. Nella sezione *Codici consultati dagli Accademici della Crusca*, infatti, a parte il Ricc. 1094, essi sono citati collettivamente («nella maggior parte nella Palatina di Firenze [...] Altri due sono adesso nella Bodleiana d'Oxford»); nelle descrizioni dei singoli pezzi, tuttavia, sono individualmente identificati come segue:

Il, pp. 79-80, n° 140 (Ricc. 1094): «Sulla prima car. si legge: “Di Piero del Nero 1591”; ed è uno di quelli che furono consultati dagli Accademici della Crusca per la loro edizione del 1595».

Il, p. 264, n° 485 (Can. It. 95): «Proviene da Pier del Nero, ed è uno di quelli che furono consultati dagli Accademici della Crusca»

Il, p. 264, n° 490 (Can. It. 104): «fu di Pier del Nero nel 1591, e uno di quelli consultati dagli Accademici della Crusca»

Il, pp. 88-90, n° 163 (Pal. 178): «Questo deve essere uno de' 14 Codici Danteschi di Pier del Nero consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595»

Il, pp. 90-91, n° 164 (Pal. 180): «Sopra la seconda delle due car. membranacee in principio del Codice si legge: “Questo libro è di Piero di Simone del Nero compro addì 26. di Maggio 1581”. Questo deve essere uno de' 14 Codici di Piero del Nero visitati dagli Accad. della Crusca per la loro ediz. del 1595»

Il, p. 92, n° 167 (Pal. 261): «In fronte del primo si legge: “Di Piero del Nero 1591” [...] e deve essere uno di quelli consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595»

Il, p. 93, n° 170 (Pal. 655): «Leggesi sulla prima carta del Codice: “di Piero del Nero 1591”. Esso deve essere uno di quelli consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595»

Il, pp. 94-95, n° 173 (Pal. 177): «si legge sulla prima carta: “Di Piero del Nero 1591”, e probabilmente è uno di quelli consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595»

Il, pp. 95-96, n° 175 (Pal. 179): «Si legge in testa della prima carta: “Di Piero del Nero 1591” [...] ed è probabilmente uno di quelli consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595».

Le signature di Batines richiedono ora minimi aggiornamenti, facilmente prelevabili dai preziosi indici messi a punto da Irene Ceccherini. Il manoscritto citato come ‘codice Giraldu’ pervenuto in Magliabechiana nel 1805 è oggi il Naz. II X 29, il codice già della collezione privata Baldovinetti è il Banco Rari 215; queste invece le concordanze delle signature Palatine:¹⁶

Firenze, Biblioteca Palatina, 178	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313
Firenze, Biblioteca Palatina, 180	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 315
Firenze, Biblioteca Palatina, 261	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 319
Firenze, Biblioteca Palatina, 655	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 316
Firenze, Biblioteca Palatina, 177	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 318
Firenze, Biblioteca Palatina, 179	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 321

¹⁶ *Indici* a cura di Irene Ceccherini, in Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., ed. anastatica 2008, III, pp. 309-421, risp. alle pp. 344, 332, 349.

Inoltre, dei codici della Bodleiana di Oxford, anche il Canonici It. 96 reca la nota di possesso di Pier del Nero, ma, benché il testimone sia descritto da Batines (II, p. 264, n° 486), il dato pare essergli sfuggito; della provenienza è tuttavia informata la bibliografia successiva,¹⁷ e perciò integro questa unità fra quelle di Pier del Nero.

Finalmente, le corrispondenze proposte sono così compendiabili: nella seconda colonna indico il rapporto fra numero di identificazioni avanzate e manoscritti impiegati per l'edizione; nella quinta rimando alla numerazione di scheda del catalogo Roddewig.

7		Carlo Macigni	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1047	328
11		Pier Segni	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1028	315
13		Zanobi Bracci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 30	225
14-27	10/14	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313, 315, 316, 318, 319, 321 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094 Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 95, [96], 104	263, 265, 266, 268, 269, 271, 333, 512, [513], 517
28		Bernardo Davanzati	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1048	329
29-32	1/4	Luigi Alamanni	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162	211
35		Filippo del Migliore	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 48	//
37-38	1/2	Cosimo Mannucci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 41	236
40-41	2/2	Giovanni Berti	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 33 e II I 37	228, 232
42		Cosimo Ridolfi	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033	319
43		Donato Ridolfi	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Strozzi, 161	210
44		Piero Barducci	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1031	318
45		Giuliano Giraldi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II X 29	252
47-48	2/2	Carlo de' Bardi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 45 e Banco rari 215	240, 270
Buti		Ridolfo de' Bardi	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC sup. 122	144

¹⁷ Alessandro Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di codici Canonici Italici si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1864, pp. 109, 110, 119; Berta Maracchi Biagiarelli, *Del Nero, Piero*, in *Enciclopedia dantesca*, II, p. 362; Marcella Roddewig, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie: vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, p. 218 n° 513.

Dagli anni lontani della *Bibliografia* batiniana a oggi non mi risulta che tali riconoscimenti, postulati sulla base delle tracce di proprietà, siano mai stati confermati per prova testuale:¹⁸ non è mai stato verificato, intendo dire, se i manoscritti ‘reali’ candidati all’identificazione effettivamente rechino le lezioni ascritte al loro correlato ‘virtuale’ dall’apparato di 1595^{Cru}, in modo da suggerire la fondatezza delle corrispondenze. Scopo di questo lavoro, che per ciò si intitola ‘accertamenti’, non è dunque compiere ispezioni globali mirate a rinvenire le fonti manoscritte dell’edizione, ma solo ratificare individuazioni già avanzate; vedremo tuttavia che anche il proposito basilare di questi controlli permetterà, direi in modo preter-intenzionale, di incasellare alcune corrispondenze inedite.

A tale scopo si è prelevato, dalla *varia lectio* presentata in 1595^{Cru}, un campione di lezioni che l’apparato assegna a ognuno dei testimoni ‘virtuali’. Lo *specimen*, molto ristretto, funzionale all’elementare test da compiere, è stato selezionato, laddove possibile, secondo un criterio di bassa distribuzione: si sono cioè privilegiate le lezioni che risultassero, dai dati dell’apparato, essere attestate in una porzione ridotta del testimoniale esaminato, di poche unità, o sperabilmente in un solo manoscritto. È evidente, infatti, che l’accordo in una variante, al fine dell’identificazione del codice, ha un valore probativo inversamente proporzionale rispetto alla diffusione di essa nella tradizione: il riscontro di lezioni di alta diffusione falserebbe invece la risposta del test in direzione della conferma delle corrispondenze, non per reale identità dei manoscritti, quanto piuttosto per ragioni di probabilità (fino al caso limite in cui l’apparato enuncia che “tutti” i testimoni recano una data lezione, e dunque la sua occorrenza è l’evento atteso). I *corpora* di varianti così definiti per i manoscritti ‘virtuali’ sono stati infine riscontrati nei presunti corrispettivi ‘reali’.

¹⁸ L’unico contributo che affronta gli aspetti testuali dell’edizione – da esso è stata ripresa la sigla 1595^{Cru} – è Angelo Eugenio Mecca, *La tradizione a stampa della «Commedia». Dall’aldina del Bembo (1502) all’edizione della Crusca (1595)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI (2013), pp. 9-59, part. pp. 30-32, che conclude che le correzioni della Crusca rispetto all’Aldina risultano in ultima analisi in numero contenuto, e dunque «la fisionomia testuale dell’edizione del Bembo, saldamente strutturata su Vat [...] resta inalterata, in tutta la sua evidenza, anche nell’edizione degli accademici», e nei casi in cui ciò non avviene «il più delle volte la loro edizione ritorna in maniera acquiescente alla lezione ‘fiorentina’ del Landino». Quanto alle fonti utilizzate, l’imponente contributo, che studia la tradizione del testo di tutte le edizioni dantesche del XVI secolo, non può naturalmente indugiare su ognuna di esse, e dunque approda alla generale impressione che «fra i manoscritti usufruiti dagli accademici, è quindi probabile la presenza di affini di *cento**, ovvero del testualmente vicino Pr; e forse di un affine di Co». Una simile valutazione di massima, tuttavia, valida per le altre stampe, non risulta molto efficace per la definizione di un’edizione che ha dichiarato di confrontare decine di testimoni.

2.2. Le collazioni di servizio

In questo procedimento apparentemente lineare bisogna tuttavia tener conto di alcune altre variabili. Degli spogli di lezioni compiuti dagli Accademici per l'edizione, infatti, non possediamo soltanto il prodotto finale, l'apparato pubblicato in 1595^{Cru}, ma anche due delle collazioni 'di servizio' raccolte nei lavori preparatori. Si tratta di due esemplari postillati di edizioni a stampa cinquecentesche della *Commedia*,¹⁹ entrambi interfogliati, sui cui margini e fogli aggiunti gli Accademici registrarono a penna le varianti rilevate dai confronti dei codici, accompagnate dalle rispettive sigle dei testimoni. Uno è un esemplare dell'edizione *Dante con nuove et utilissime annotationi. Aggiuntovi l'indice de' vocaboli più degni d'osservatione, che a i lor luoghi sono dichiarati*, Venezia, Giovanni Antonio Morando, 1554 (Edit16 CNCE 1169), conservato in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, con segnatura Postillati 36 (di qui in avanti M, Tav. 3). L'altro è un esemplare dell'edizione 'benacense' di Paganini, già ritenuta contraffazione dell'aldina 1502, la cui dubbia datazione è ora da considerarsi risolta nella forbice 1527-1533,²⁰ *Dante col sito, et forma dell'Inferno*, s.l. [Toscolano Maderno], Paganino e Alessandro Paganini, s.d. [1527-1533] (Edit16 CNCE 1155), anch'esso alla Nazionale di Firenze con segnatura Rari 22.A.9.30 (di qui in avanti P, Tav. 4).

La bibliografia ottocentesca conosce già entrambi i documenti ed è informata della loro provenienza e originaria funzione. Il solito Batines, nel censimento delle edizioni a stampa della *Commedia* e dei suoi esemplari preminenti, menziona in questo modo M:

¹⁹ Un prezioso censimento dei postillati danteschi delle biblioteche fiorentine, finora non esteso alla Nazionale e quindi non comprendente gli esemplari qui esaminati, è Natascia Bianchi, *Le stampe dantesche postillate delle biblioteche fiorentine: «Commedia» e «Convivio»*, 1, *Biblioteca dell'Accademia della Crusca, B. Marucelliana, B. Medicea Laurenziana, B. Riccardiana, B. della Società Dantesca Italiana*, Roma, Salerno Editrice, 2004, cui si aggiungono alcuni rilievi specifici in Ead., *Brevi note su alcuni postillati danteschi*, «Studi danteschi», LXVII (2002), pp. 201-18. Studi su singoli postillati sono numerosi, ma con attenzione rivolta soprattutto alle annotazioni di carattere esegetico, di cui la Salerno Editrice progetta la pubblicazione nell'ambito dell'Edizione Nazionale dei commenti. Studi su postillati con note di natura testuale sono invece quelli di Carlo Pulsoni, *Un testo "antichissimo" (il perduto codice Vettori) attraverso le postille di Bartolomeo Barbadori, Jacopo Corbinelli, Vincenzo Borghini*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007, pp. 467-98, relativamente al postillato Barbadori (Vat. Barb. CCC. I. 18), e Vincenzo Borghini, *Scritti su Dante*, a cura di Giuseppe Chiecchi, Roma-Padova, Antenore, 2009, pp. 368-493, sul postillato Borghini (Laur. Antinori 260); la bibliografia sui postillati Martini, Valori, Malpighi, verrà citata più avanti.

²⁰ La datazione 1527-1533, relativa all'intera collezione di volumi in-8° d'ispirazione aldina di cui fa parte l'edizione dantesca, è stata stabilita da Angela Nuovo, *Alessandro Paganini (1509-1538)*, Padova, Antenore, 1990, pp. 90-106, con scheda dell'edizione a pp. 186-87 n° 78; vd. anche il catalogo *«Senza ammenda e con più vaghezza». Alessandro Paganini tipografo a Toscolano, 1517-1538*, Centro di Eccellenza-Polo Cartario di Maina Inferiore - Valle delle cartiere di Toscolano Maderno, 2008, p. 42 n° 35.

L'esemplare della Magliabechiana di Firenze, che anticamente fu dell'Accademia della Crusca, ha margini ed interfolgli tutti pieni di postille manoscritte appostevi dagli Accademici.

Non riconosce invece immediatamente la matrice delle postille di P, erroneamente ritenute del sec. XVIII ('del passato secolo'):

L'esemplare della Magliabechiana è interfolgiato con postille manoscritte del passato secolo.

ma aggiusta parzialmente il tiro nelle *Giunte e correzioni*:

Queste annotazioni sono del secolo XVII, e quest'esemplare proviene dalla Biblioteca dell'Accademia della Crusca.²¹

Ottavio Gigli, nel suo studio sulla copia di Baccio Valori della collazione di San Gavino, su cui torneremo oltre, ritenne utile, per comparazione, trascrivere alcune varianti da M, quando queste avvalorassero le lezioni del postillato Valori. Di M come di P, seppure citati con riferimenti bibliografici errati, Gigli aveva correttamente inteso che fossero serviti all'allestimento dell'edizione del '95.²² Karl Witte, che nell'introduzione all'edizione critica del 1862 discusse le manchevolezze e inesattezze di 1595^{Cru}, per dimostrare l'irricevibilità scientifica dell'ingombrante precedente, dei due postillati pare conoscere solo M. Le sue obiezioni mosse all'operazione filologica della Crusca si appuntavano su diversi aspetti. Primariamente, si contestava il principio alla luce del quale l'edizione era stata concepita, quello di limitarsi a un circoscritto procedimento emendativo di singoli luoghi della lezione di Aldo, invece di praticare una *constitutio* realmente instaurativa, che ricostruisse il testo *ex novo*. Secondariamente, si aggiungevano rilievi sulla gestione arbitraria dei dati risultanti dalle collazioni: non tutte le correzioni operate al testo bembino erano dichiarate, come si può osservare confrontando i testi

²¹ Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., vol. I, p. 89 per l'edizione Morando; vol. I, pp. 66-67 per l'edizione Paganini, con l'emendamento in vol. III, p. 25; notizie maldestramente ribadite, senza tener conto della citata correzione, da Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche* cit., risp. p. 47 e pp. 34-35.

²² Ottavio Gigli, *Studi sulla «Divina Commedia» di Galileo Galilei, Vincenzo Borghini ed altri*, Firenze, Le Monnier, 1855, p. XXIX, correggo fra parentesi quadre gli errori bibliografici: «or io, nel desiderio che la vera lezione rimanesse provata, pensai che sarebbero stati molto opportuni gli studi di Bastiano De' Rossi fra' manoscritti della Magliabechiana, e che contengono il confronto di novantuno codice, parte sopra la stampa (come si crede) di Toscolano del 1506 [leggi Venezia, 1554], e parte, fino al canto XVI, su quella d'Aldo del 1502 [leggi Toscolano, s.d., in effetti gemella dell'Aldina]. Questo confronto, come si vede fatto con molta coscienza, servì agli Accademici della Crusca per la stampa del Dante pubblicata dal De' Rossi, a nome dell'Accademia, coi tipi del Marzani [leggi Manzani] nel 1595». Il volume di Gigli si legge ora in edizione anastatica stampata a Firenze, Paoletti, 2000, con una preziosa presentazione di Franco Brioschi che aggiorna la materia.

delle due edizioni; non tutte le varianti riscontrabili nei manoscritti impiegati erano riportate nei margini, ma solo una loro soggettiva e discutibile selezione, con incresciose esclusioni di lezioni forti di *consensus codicum omnium*; altre varianti, all'opposto, erano accolte a testo sull'autorità di una componente estremamente esigua del testimoniale; i dati estrapolabili dall'apparato sulla distribuzione di certe adiafore, a una diretta verifica nella tradizione, non trovavano conferma; l'apparato non mirava, come si diceva, a un'elencazione completa dei testimoni concordi con la variante prescelta, e taceva del tutto circa quelli che appoggiavano la concorrente; in molti casi, infine, gli spogli confluiti nella stampa non sembravano combaciare con quelli registrati sul postillato M²³. Non avvertito dell'altro postillato, quest'ultimo rilievo di Witte era il meno pertinente, e ebbe agio a replicargli Michele Barbi. Lo studioso non solo conobbe entrambi i documenti, ma fu l'unico a discernere, sia pure imperfettamente, il rispettivo ruolo nell'ambito dei lavori preparatori:

La fatica maggiore fu di Bastiano de' Rossi che sopra un esemplare della edizione veneta del Morando [= M], copia del testo aldino, notò le varianti di un numero di manoscritti che è diverso pei singoli canti, ma non supera mai la trentina. Altri riscontri fatti su dieci codici di privati e sui manoscritti della libreria di S. Lorenzo e sui testi del Varchi ci son conservati in un Dante dell'edizione toscolana dei Benacensi [= P]; ma non vanno oltre il canto XVI dell'*Inferno*.²⁴

La puntualità di questi distinguo, che aprivano la strada a un'indagine più estesa, cadde invece nel vuoto, e nella bibliografia novecentesca sull'edizione non si trova menzione dei due postillati. Su P, che come giudicava Barbi servì alla collazione dei codici Laurenziani, si ritornerà al paragrafo successivo. Hanno riportato M all'attenzione degli studiosi Maria Grazia Bianchi, e poi, con più precisi affondi, Domenico De Martino²⁵. Come osservato da que-

²³ Dante Alighieri, *La Divina Commedia, ricorretta sopra quattro dei più autorevoli testi a penna*, a cura di Carlo Witte, Berlino, Decker, 1862, pp. XVII-XXIII; che riprende alcuni argomenti già avanzati in Karl Witte, rec. a *La Divina Commedia, ridotta a miglior lezione* [...], da Gio. Batista Niccolini, Gino Capponi, Giuseppe Borghi, Fruttuoso Becchi, Firenze, Le Monnier, 1837, «Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik», 78-80, April 1838, pp. 638-56; poi con titolo *Die zweite von der Akademie der Crusca veranstaltete Ausgabe der Divina Commedia*, in Id., *Dante-Forschungen: altes und neue*, Heilbronn, Henninger, 1869, I, pp. 240-64, part. pp. 246-53.

²⁴ Michele Barbi, *Della fortuna di Dante nel secolo XVI*, Pisa, Nistri, 1890, pp. 122-27, l'appunto mosse a Witte a p. 127 n., la citazione da pp. 125-26. A p. 126 n. si menziona anche la sede dei due esemplari presso la Nazionale di Firenze: di M non si dà mai la segnatura; di P si era invece menzionata la segnatura 22.A.6, non coincidente con quella attuale, a p. 113 n.

²⁵ Maria Grazia Bianchi, *Una nuova testimonianza degli studi danteschi di Benedetto Varchi*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di Antonio Manfredi e Carla Maria Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 135-59, part. pp. 156-58: la studiosa esamina gli spogli della Crusca per accertare tramite un confronto se il postillato parigino Rés. Yd 802, oggetto del contributo, possa essere riconducibile alla collazione di San Gavino; De Martino, *Gli Accademici*

st'ultimo, che ha in preparazione uno studio dell'esemplare, le note manoscritte sulle carte interfogliate di M appuntano le varianti rilevate nei testimoni esaminati, citati, però, non secondo le sigle del *conspectus* che leggiamo in 1595^{Cru}, ma secondo il siglario 1592 che conosciamo grazie ai documenti d'archivio. Una considerazione dei multipli sistemi di segnatura dei codici, come nella sinossi offerta sopra, permette di decodificare i riferimenti dei postillati e così di stabilire il rapporto fra le collazioni manoscritte e quelle dell'apparato a stampa. Tener conto congiuntamente delle prime e delle seconde, infatti, non costituisce una superflua moltiplicazione degli enti, ma apporta un supplemento di informazione determinante sotto diversi rispetti. In primo luogo, come notato già da Gigli, non si trasfondono nell'apparato a stampa tutte le lezioni riscontrate nelle rilevazioni preliminari, ma anzi, veramente, solo una loro ridottissima parte²⁶: M e P costituiscono la vera esemplare impresa filologica degli Accademici, che testimoniano spogli, se non sistematici, immani, mentre lo scarso apparato di 1595^{Cru} non racimola che un'esigua scelta di tali varianti. Probabilmente si allude proprio a questa operazione di selezione nel passaggio dagli spogli alla stampa, quando nel *Diario dell'Inferigno*, in data 19 novembre 1592, si ricorda:

Giovedì a dì 19 di novembre 1592, n° 8. Per la prima tornata dopo le vacanze s'adunò l'accademia, nella quale adunanza si trattò della correzione di Dante e si risolvé che si cominciasse a considerare quale delle correzioni fatte dovesse eleggersi per migliore, e l'vengnente lunedì da sera si desse cominciamento.²⁷

In secondo luogo, è una facile previsione, e lo confermeranno subito alcuni esempi, che la conversione delle collazioni dall'originario sistema di segnature a quello definitivo, e la trascrizione di quest'ultimo – una lunga e amorfa lista di cifre – per la messa in stampa, comportarono una trafila di insidiosi passaggi che non poterono non incorrere in errori. Osservarono del resto già i primi lettori e anzi gli stessi curatori, ed effettivamente risalta ad apertura di libro, che la composizione tipografica dell'edizione, negligente e maldestra,

della *Crusca* tra «*Vocabolario*» e «*Commedia*» cit., p. xx: «Sembra che, fondamentalmente, l'edizione sia allestita sulla base delle note raccolte nell'esemplare interfogliato e postillato [...] che oggi si trova nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, con segnatura Postillato 36. La copia, già nella Magliabechiana, può essere fatta risalire, secondo Barbi, allo stesso de' Rossi: la marcatura dei testi spogliati sembra in effetti corrispondere a quella più antica, con lettere latine e greche, riportata nel *Diario* alla data 19 febbraio 1592, con 31 manoscritti». Menzione precedente si trova in Coglievina, *Lettori della «Commedia»: le stampe* cit., p. 368 n., che però si limita a riferire quanto si legge in Barbi.

²⁶ Gigli, *Studi sulla «Divina Commedia»* cit., p. xxix: «se delle lezioni scelte e di alcune altre poche proposte, si stampò in fine di questa impressione una tavola che numericamente provasse l'autorità de' codici su' quali posavano; questa tavola non rappresenta che in parte il lavoro di Bastiano De' Rossi».

²⁷ *Diario dell'Inferigno*, pp. 204-05; De Martino, *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»* cit., p. xvii.

immise nel volume un'ingente quantità di refusi.²⁸ Quelli propriamente testuali furono sanati tramite le segnalazioni di un'errata *corrigere* prontamente predisposta, che si trova in calce agli esemplari di 1595^{Cru} in due stati, il secondo dei quali molto più esteso.²⁹ Già il 30 agosto 1595, pochi giorni dopo la pubblicazione dell'opera, si dava incarico della sua esecuzione:

A dì 30 d'Agosto n° 12. Essendosi trovati oltre a' notati alcuni errori nel Dante stampato, andò partito, e fu vinto, che 'l Purgato, e l'Agghiacciato intorno al correggergli abbiano suprema autorità.³⁰

Tuttavia nessuna delle correzioni indicate da tale tavola, per quanto ampia, riguarda l'apparato, che certo doveva essere difficoltoso ricontrrollare interamente in tempi brevi, e i cui eventuali errori, d'altronde, si potevano disinvoltamente insabbiare, inosservabili per qualunque lettore che non avesse accesso ai manoscritti utilizzati. Dunque per l'apparato, come pure per altri elementi paratestuali – gli scombinati titoli correnti, la numerazione delle pagine, etc. – bisogna ritenere che i refusi non furono emendati, e rimasero intatti nella stampa. Ne presento qui un minimo campione, limitandomi a avvisare che il confronto fra M e 1595^{Cru} ne tradisce numerosissimi:

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>
<i>Inf. 2.53</i>	<i>E donna mi chiamò <u>beata</u> e bella</i>	<i>Stamp. cortese</i>

A corroborare la variante «beata», contro quella «cortese» dell'aldina, l'apparato di 1595^{Cru} chiama un lungo elenco di cifre corrispondenti a testimoni, all'interno del quale si ripete due volte la sigla **15**. I manoscritti citati da M *ad locum* erano invece **p° 2 3 4 k + M H F L 80 u t 9 δ ω β p n D**: al momento della conversione, il grafema **t**, equivalente a **36** del siglario definitivo, è stato confuso, per l'analoga forma cruciforme, con **+**, che è difatti equivalente a **15**, e ciò spiega la duplicazione di **15**, e contestualmente l'assenza di **36**.

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>sigle in apparato</i>
<i>Purg. 15.36</i>	<i>Ad un <u>scaleo</u>, vie men che gli altri eretto</i>	<i>scaglion</i>	35

²⁸ *La Divina Commedia di Dante Alighieri, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, a cura di Giovanni Antonio Volpi, Padova, Giuseppe Comino, 1726-1727, I p. XLIII; Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., I, pp. 98-100, part. p. 99: «Caduta disgraziatamente in mano di stampatore negligerissimo, riuscì zeppa d'errori, e, per giunta alla derrata, fu impressa in caratteri stanchissimi»; Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche* cit., p. 54: «fu resa dallo stampatore Manzani assai scorretta per errori tipografici, inelegante per i caratteri stanchi»; Parodi, *Dante e l'Accademia della Crusca* cit., p. 171.

²⁹ Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., I, p. 99; Dante, *La Divina Commedia*, ed. Witte, pp. XXII-XXIII; De Martino, *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»* cit., p. XX.

³⁰ *Diario dell'Inferigno*, p. 266.

Il postillato M registra la variante «scaglione», accompagnata dalla sigla **d**. Evidentemente nella trascrizione e conversione delle sigle, **d**, equivalente a **11**, è stata confusa, per la simile forma, con **δ**, che è difatti equivalente a **35**, e questo spiega la mancata corrispondenza di dati fra M e 1595^{Cru}.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	sigle in apparato
Purg. 22.32	Esser, ch'io fossi <u>avaro</u> in l'altra vita	scarso	10

Il postillato M registra due varianti, fra cui quella confluita nell'edizione, «scarso», è corroborata dal ms. **r**. Probabilmente nella trascrizione e conversione delle sigle, **r**, equivalente a **6**, è stata confusa, per la simile forma, con **Y**, che è difatti equivalente a **10**, e questo spiega la mancata corrispondenza di dati fra M e 1595^{Cru}.

Per scongiurare il rischio che tali errori alterino gli esiti delle verifiche che ci si appresta a compiere, per evitare, dico, di assumere come lezioni utili per l'identificazione dei testimoni quelli che in realtà sono refusi tipografici e inesatte commutazioni, si verificherà che le varianti prelevate dall'apparato di 1595^{Cru} siano coerenti con i dati raccolti nei postillati. Veramente tale controllo non è attuabile per tutti i manoscritti impiegati, perché non tutti i testimoni escussi nell'apparato della stampa furono dapprima scrutinati in M o in P. E questo rende pressoché sicuro che oltre a questi due gli Accademici dovettero estendere almeno un altro spoglio, attualmente perduto o non identificato, su cui erano schedate le varianti dei restanti manoscritti. In effetti di un altro postillato servito all'edizione abbiamo una notizia settecentesca, quantunque mi sembri possibile trattarsi di una falsa pista. Nel *Catalogo de' libri e delle scritture dell'Accademia della Crusca*, compilato da Rosso Antonio Martini il 'Ripurgato' nel 1747, nella sezione *Libri toscani stampati*, si annoverano come presenti nella Libreria accademica due postillati danteschi:

48. *Commedia* di Dante colle annotazioni del Vellutello. Venezia 1544. Questo libro servì per notarvi le varie lezioni di questo poema tratte da più codici, quando fu ordinata l'edizione degli Accademici della Crusca.

49. *Commedia* di Dante d'antica edizione segnata così: P. Alex. Pag. Benacens. F. Bena. V. V. Esemplare servito all'istesso oggetto del precedente.³¹

Il 7 luglio 1783 il granduca di Toscana Pietro Leopoldo decretò la soppressione dell'Accademia e il trasferimento del suo patrimonio librario in Magliabechiana, dove infatti tuttora si trovano, in massima parte, le unità bibliografiche catalogate dal Ripurgato.³² La Crusca si ricostituì nel 1811, e

³¹ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. X 162, p. 172.

³² Ragionieri, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca* cit., pp. 45-49.

ebbe restituiti, mezzo secolo più tardi, materiali di servizio e documenti di interesse storico dell'istituzione, quali carte d'archivio e spogli funzionali ai lavori del Vocabolario.³³ Le collezioni moderne della Biblioteca dell'Accademia presentano dunque soluzione di continuità rispetto a quelle storiche, e il nucleo delle prime non consta delle seconde (bensì dei fondi derivati dalle soppressioni delle corporazioni religiose in età napoleonica e post-unitaria).³⁴ L'*item* 49 del Ripurgato, stampa benacense di Alessandro Paganini, è infatti attualmente in Biblioteca Nazionale, ed è evidente che esso sia P. Un esemplare corrispondente all'*item* 48 parrebbe invece sconosciuto, ma i riferimenti riportati convergono univocamente sull'edizione *La Comedia di Dante Alighieri con la nova esposizione di Alessandro Vellutello*, Vinegia, Marcolini, 1544 (Edit16 CNCE 1163). Certamente non è da escludere che l'*item* 48 potesse effettivamente essere un ulteriore spoglio oggi ignoto, condotto sull'edizione Marcolini del 1544, come ritenevano Batines e Barbi,³⁵ e sarà stato allora, presumibilmente, proprio quello che riportava la *collatio* dei testimoni assenti in M e P. Tuttavia mi pare almeno da considerare la possibilità che esso fosse invece M, citato dal Ripurgato con data errata. L'edizione Morando, infatti, come la Marcolini, fu stampata a Venezia, e le annotazioni che corredano il testo, per quanto la paternità non sia esplicitata nel titolo, sono quelle del Vellutello. Sul frontespizio della Morando l'anno 1554 è espresso in cifre romane, MDLIII, e una svista nella lettura, semmai attivata dal fatto che il Ripurgato associasse all'esposizione vellutelliana la data della sua *princeps*, 1544, potrebbe essere causa dell'inesatta scheda catalografica. Ispezioni delle copie postillate della Marcolini sarebbero perciò desiderabili e potrebbero riservare novità importanti, in attesa delle quali siamo limitati alla considerazione di M e di P, disponendo, per i codici di cui questi non registrano spogli preliminari, dei soli dati dell'apparato di 1595^{Cru}.³⁶

³³ Ciò è accertabile dall'*Inventario dei manoscritti antichi, che possiede l'Accademia della Crusca, tornati dalla Biblioteca Magliabechiana* (Firenze, Accademia della Crusca, Archivio storico "Severina Parodi", fasc. 189), compilato da Cesare Guasti e Antonio Zannoni in data 1865 o poco anteriore.

³⁴ Ragionieri, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca* cit., pp. 58-94.

³⁵ Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., III, p. 29; Barbi, *Della fortuna di Dante* cit., p. 126.

³⁶ Menziono qui che anche del postillato Antinori 259 della Laurenziana, esemplare dell'edizione Paganini, la cui mano collazionatrice è stata identificata con quella di Luca Martini, si dà notizia che sia stato impiegato dagli Accademici della Crusca per un lavoro imprecisato, vd. Bianchi, *Brevi note su alcuni postillati* cit., pp. 209-12, Ead., *Le stampe dantesche postillate* cit., pp. 53-54. Ma la generica informazione pare desunta dal mero fatto che l'esemplare ha in principio un'annotazione descrittiva dell'Accademico Domenico Maria Manni (sec. XVIII): a una verifica diretta, il postillato contiene in massima parte note di carattere esegetico e non è in nessun rapporto con i lavori di 1595^{Cru}.

2.3. Tre sigle prive di scioglimento esplicito

Le sigle che si trovano in M a marcare le varianti man mano annotate sono dunque quelle dell'inventario del 1592, riferite agli stessi manoscritti in esso elencati. Se ne aggiungono veramente alcune altre, poche sigle che si riscontrano sparsamente in M, non inventariate nei verbali esaminati e anzi mai menzionate nel *Diario dell'Inferigno*: **§**, **9**, **D**.³⁷ Sebbene del loro scioglimento non possediamo informazione esplicita, è tuttavia possibile, alla luce di prove testuali, stabilire certe corrispondenze.

§, infatti, va identificato con il commento di Vincenzo Buonanni all'*Inferno*, il testimone numerato **50** nel *conspectus* definitivo.³⁸ L'accordo in lezioni estremamente peculiari con questa edizione dalle scelte testuali eccentriche non mi sembra lasciare adito al minimo dubbio:

	testo M	variante manoscritta M	testo Buonanni
Inf. 1.135	<u>Et color, cu' tu fai cotanto mesti</u>	ma prima quei che fai §	ma prima quei che fai
Inf. 2.31	<u>Ma io perché venirvi? o chi</u> <u>'l concede?</u>	Ma io p(er)che uertude §	Ma io, per che virtù?
Inf. 19.45	Di quei, che si <u>piangera</u> con la zanca	piegaua §	piegava
Inf. 24.25	Et come quei, <u>ch'adopera</u> , & istima	che e a opera §	ch'è a opera

In alcuni casi la variante apposta in M non è quella che Buonanni accoglie a testo, ma l'alternativa discussa nel commento:

	testo M	variante manoscritta M	testo Buonanni
Inf. 5.94	Di quel; <u>ch'udir: & che parlar</u> <u>ti piace</u>	e ragionar mi piace §	che parlar ci piace

commento Buonanni: «Tutta questa sentenza par tratta da un poeta greco chiamato Fe-

³⁷ Un'analogia sigla **9** occorre veramente nel siglario 1593, dove denomina un'edizione a stampa Vindelino, ma sicuramente non può coincidere con questa, che si riferisce, vedremo subito, a un manoscritto di Cosimo Mannucci: spogli diversi potevano infatti usare le stesse sigle per manoscritti diversi, come vedremo anche da P, in cui ritornano le cifre **1**, **2**, **3**, etc., riferite a altri testimoni rispetto a quelli omonimi di M.

³⁸ *Discorso di Vincentio Buonanni, sopra la prima cantica del divinissimo theologo Dante d'Alighieri del Bello nobilissimo fiorentino, intitolata Commedia*, Firenze, Bartolomeo Sermartelli, 1572, ora nell'Edizionale Nazionale dei commenti, Vincenzo Buonanni, *Discorso sopra la prima cantica della «Commedia»*, a cura di Stefano Pavarini, Roma, Salerno Editrice, 2014, da cui si cita. Era osservazione di Witte che i cinquantadue 'testi a penna' enumerati nel *conspectus siglorum* sarebbero in realtà cinquantuno, «ché il cinquantesimo (il comento del Buonanni) non è codice, ma stampa» (Dante, *La Divina Commedia*, ed. Witte, p. XIX). Ma dal momento che nel commento il Buonanni discute frequentemente la *varia lectio* menzionando suoi personali spogli su testimoni del poema, direi più precisamente che gli Accademici intendono, citando il commento, riferirsi indirettamente ai manoscritti da esso menzionati (in modo analogo, in un certo senso, a quando riportano di seconda mano le lezioni della collazione del Varchi).

recreate. [...] Però per questa sentenza così simile io ardirò dire che <più mi> piacerebbe, se si leggesse questo verso così: *Di quel che udire e ragionar mi piace*, in modo che l'“udire” fosse piacere di Dante e il “ragionare” sommo diletto di Francesca»

<i>testo M</i>	<i>variante manoscritta M</i>	<i>testo Buonanni</i>
<i>Inf. 32.15 Me', foste state qui pecore, o zebe</i>	glebe ¶	zebe

commento Buonanni: «Eccovì l'esempio di quel “z” che innanzi a sé non chiede il “t”, cioè “zebe”. Io considero in questo verso che non ci è l'importante differenza la quale fa “o” che significa “aut” [...] Però leggerei questo verso così: *Me' foste state qui pecore o glebe*. Cioè: meglio era che voi foste state qui pecore o zolle, cioè glebe e terra»

Nell'apparato di 1595^{Cru}, veramente, il testimone **50** è citato raramente, e quasi mai in lezioni a bassa distribuzione; reperisco un solo caso in cui ciò avviene:

<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>
<i>Par. 8.140 <u>Discorde</u> a sé, come ogni altra semente</i>	<i>dispari</i>

lezione a vantaggio della quale l'apparato interpella i mss. **3 21 50**. L'esempio farebbe sorgere perplessità circa la genuinità del dato raccolto, dal momento che **50**, il commento del Buonanni appunto, è limitato alla sola prima cantica; ma se confrontiamo il luogo con M, si enuncia più precisamente «**¶** sopra 'l 6° capitolo dell'*Inferno*»:

<i>testo M</i>	<i>variante manoscritta M</i>
<i>Par. 8.140 <u>Discorde</u> a sé; com'ogni altra semente</i>	dispari 3 b ¶ sopral 6° cap. dell'inf°

Il canto interessato, veramente, è *Inf. 7* e non *Inf. 6*, ma in effetti in tale sede, nel commento del Buonanni a vv. 63 ss., si richiamano i versi del *Paradiso* secondo la lezione riportata:

commento Buonanni: «Sovviemmi di più ragionandovi sopra i versi dell'ottavo del *Paradiso*, i quali così si leggono: *Sempre natura, se fortuna truova / dispari a sé, come ogni altra semente / fuori di sua region, fa mala pruova*. Per questo verso, il quale con l'esempio si chiarisce, voi conoscete che la fortuna è simile al seme, il quale può essere così buono come cattivo e il corpo nostro simile alla terra, nella quale cade il seme.

Il manoscritto indicato in M con la sigla **9**, poi, corrisponde a quello di Cosimo Mannucci che nell'edizione finale è numerato **38**. Dal momento che l'altro codice imprestato dallo stesso possessore era siglato **8**, come sappiamo per documentazione diretta, i suoi due testimoni **37** e **38** sono insomma da principio indicati con le cifre consecutive **8** e **9**. La concordanza si stabilisce da confronti fra M e 1595^{Cru}, di cui qui si presenta un campione, ma estendibili *ad libitum*.

	testo <i>M</i>	variante manoscritta <i>M</i>
Inf. 1.93	Se vuoi <u>campar</u> d'esto loco selvaggio	Scampar P.N. l h 9

Nell'apparato della stampa sono indicati a favore della variante «Scampar» i mss. **16 18 38**. Dal *Diario dell'Inferigno*, nonché dalle iniziali P.N., sappiamo già che **l** e **h** sono due manoscritti di proprietà di Pier del Nero, proprio come i nn. **16** e **18** della nomenclatura finale, che evidentemente a quelli corrisponderanno. Sottraendo questi, resta la concordanza **9 = 38**.

	testo <i>M</i>	variante manoscritta <i>M</i>
Purg. 32.30	<u>Che fé l'orbita sua con minor arco</u>	Che l'orbita facea con minor arco 2 6 9

Nell'edizione, sono indicati a favore della variante «che l'orbita facea» i mss. **2 26 38**. Confrontando tali sigle sulla tabella delle concordanze, osserviamo che il ms. **2** di Giovambattista Deti conserva sigla immutata, il ms. **6** appartiene a Pier del Nero proprio come il ms. **26** della nomenclatura finale che dunque a esso corrisponde; al netto resta l'equivalenza **9 = 38**.

Rimarco, a tal proposito, che solo da controlli come i sopradetti, facilmente praticabili per la dovizia di dati trasmessi da *M*, è possibile stabilire concordanze di signature 1:1 per i testimoni dei possessori che misero a disposizione plurime copie. Per questi, infatti, i diversi siglari attestati ci permettono di appurare soltanto equivalenze 'per gruppo': sappiamo cioè che i codici di Pier del Nero erano segnati inizialmente **a + l f** etc. e infine **14 15 16 17** etc., ma non vengono precisate singolarmente le corrispondenze, che sono deducibili soltanto tramite il sistema di riscontri incrociati appena visto (si arriva man mano a una conclusione intuitiva, cioè che la 'conversione' delle sigle avvenne nella massima parte dei casi in ordine progressivo: **a = 14, + = 15, l = 16, f = 17**, etc., e gli eventuali nuovi testimoni non presenti nella raccolta originaria, reperiti successivamente, sono allegati in coda).

La sigla **Ð** è infine problematica e va discussa nei suoi aspetti controversi, ulteriore riprova delle difficoltà occorse e delle imprecisioni commesse nella preparazione dell'edizione. **Ð** designa in *M* un testimone spogliato nella sola prima cantica, caratterizzato da larghezza di uscite *singulares* e molto peculiari; confrontando i dati di *M* con quelli dell'edizione a stampa, la sigla risulta variamente convertita, ma, in esempi frequenti e apparentemente indiscutibili, il suo equipollente di 1595^{Cru} è il ms. **37**, di Cosimo Mannucci. Si vedano i seguenti casi di *varia lectio* di 1595^{Cru}, dove indico nelle ultime due colonne le sigle che danno autorità alla variante rispettivamente nell'apparato dell'edizione e nei margini del postillato *M*.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	sigle apparato	sigle <i>M</i>
Inf. 5.69	Ch'amor di nostra vita dipartille	dal nostro mondo	37	Ð
Inf. 6.14	<u>Con tre gole caninamente</u> latra	Caninamente con tre gole	37	Ð
Inf. 7.34	Ched è <u>occulto</u> , com'in erba l'angue	giace occulto	3 37	3 Ð

<i>Inf.</i> 9.32	<i>Cinge</i> d'intorno la città dolente	<i>Valla</i>	37	Đ
<i>Inf.</i> 14.39	<i>Sotto</i> focile, <i>a doppiar lo dolore</i>	<i>a raddoppiar dolore</i>	37	Đ
<i>Inf.</i> 14.69	<i>Ch'assiser</i> Tebe; ed ebbe, e par ch'egli abbia	<i>ch'assidiar</i>	33 37	ω Đ
<i>Inf.</i> 19.72	<i>Che su l'avere, e qui me misi in borsa</i>	<i>Stamp. mi misi</i>	31 37	Đ p

Nonostante da tali esempi la corrispondenza **Đ** = **37** parrebbe inequivocabile, essa è sicuramente errata, e si tratta anzi del più macroscopico degli incidenti di conversione delle sigle di cui abbiamo avvertito. Nel passaggio dal postillato all'edizione, viene infatti convertita in **37** anche la sigla che in *M* è **8**, e questa concordanza, contrariamente all'altra, è certamente esatta, anzitutto perché un codice del Mannucci siglato **8** è esplicitamente menzionato nei *Diari*. Si potrebbe semmai supporre che il ms. **37** avesse una duplice siglatura iniziale, sia **Đ** che **8**, ma tale possibilità, già di per sé inverosimile, è da escludere perché in *M* le due sigle sono talvolta menzionate insieme:

	testo <i>M</i>	variante manoscritta <i>M</i>	sigle <i>M</i>
<i>Inf.</i> 1.50	<i>Sembia</i> va carca <i>con la</i> sua magrezza	nella	n p 9 ω β 8 7 φ 80 δ Đ
<i>Inf.</i> 19.105	<i>Calcando</i> i buoni, <i>& su levando</i> i pravi	<i>E solleuando</i>	n 80 t Đ k 8
<i>Inf.</i> 19.128	<i>Si men' portò</i> sovra 'l colmo de l'arco	<i>si mi porto</i>	k Đ t 8
<i>Inf.</i> 24.1	<i>In quella parte del gioranett'anno</i>	<i>giouinetto</i>	8 k 7 Đ

e meglio ancora, siccome in certi casi recano lezioni diverse nello stesso luogo, non possono evidentemente riferirsi a uno stesso testimone:

	testo <i>M</i>	variante manoscritta <i>M</i>	sigle <i>M</i>
<i>Inf.</i> 1.115	<i>Or'udirai</i> le <i>disperate</i> strida	<i>dispietate</i>	δ 7 + t 8
		<i>dolorose</i>	Đ
<i>Inf.</i> 11.24	<i>O con forza, o con frode</i> altrui contrista	<i>o con frode o con forza</i>	Đ 3 n
		<i>che con forza e co(n) frode</i>	8
<i>Inf.</i> 18.7	<i>Quel cinghio, che riman' adunque è tondo</i>	<i>luogo</i>	k 8 m
		<i>cerchio</i>	t Đ n
<i>Inf.</i> 22.127	<i>Et poco valse; che l'ale al sospetto</i>	<i>poco li ualse</i>	Đ
		<i>e poco i ualse</i>	8

Vedremo oltre che il ms. **37** di 1595^{Cru} è identificabile con certezza in un codice, il Naz. II I 41, che fa mostra, sui propri fogli, della sua precedente segnatura **8**. Si noterà precisamente che questo concorda in lezione con il ms. **37**, quando tale sigla dell'apparato converta quello che in *M* era un **8**, mentre discorda da esso, laddove tale sigla derivi da un precedente **Đ**. Il passaggio di **Đ** in **37** è così, definitivamente, un errore nella commutazione delle segnature.

2.4. Identificazioni respinte

Definite queste macchinose ma necessarie questioni preliminari, possiamo dunque eseguire il confronto fra il campione di varianti selezionato per i testimoni ‘virtuali’ di 1595^{Cru}, controllato su M laddove possibile, e i codici ‘reali’ riconosciuti da Batines. La più esplicita risposta che il test ci restituisce dichiara l’arbitrarietà di molte delle sue individuazioni. Tutte le seguenti corrispondenze, infatti, non trovano ratifica nei dati testuali e dunque non si possono accogliere:

7	Carlo Macigni	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1047
11	Pier Segni	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1028
29-32	Luigi Alamanni	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162
35	Filippo del Migliore	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 48
40-41	Giovanni Berti	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 33 e II I 37
43	Donato Ridolfi	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 161
45	Giuliano Giraldi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II X 29
47-48	Carlo de’ Bardi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 215
Buti	Ridolfo de’ Bardi	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC sup. 122

Prima di riferire singolarmente la scelta di varianti per ognuno dei testimoni, sarà utile, per una più piena intelligenza del fenomeno, una breve considerazione d’insieme che definisca una tipologia di queste corrispondenze inesatte. Il caso maggioritario, dunque, è quello in cui viene avanzata l’identificazione con un codice di cui è accertata l’antica appartenenza non al possessore citato da 1595^{Cru}, ma a un suo congiunto o presunto tale, ascendente o discendente non necessariamente prossimo: del ms. Laur. Strozzi 162 non è noto che sia stato di proprietà di Luigi Alamanni, bensì di un *quidam* Alamanno di messer Francesco; così come non sappiamo se lo Strozz. 161 fu mai di Donato Ridolfi, ma solo, più di mezzo secolo prima, nel 1513, di Schiatta Ridolfi; analogamente, il ms. 45 di Giuliano Giraldi viene individuato nel Naz. II X 29 perché giunto in Magliabechiana due secoli dopo, nel 1805, dalle collezioni settecentesche della famiglia Giraldi Carducci. Si può approfondire l’incidenza di tale fattore dalla Tavola iniziale del § 2.1, in cui proprio a tale scopo si sono riportate per esteso le ipotesi di Batines con la rispettiva giustificazione.

Un secondo tipo di equivalenze da respingere consiste poi nelle proposte di identificazione con codici che non sono testimoni della *Commedia*, ma più precisamente di commenti alla *Commedia*. In effetti, due manoscritti di 1595^{Cru} erano testimoni di commenti, perché il *conspectus* specifica questa caratteristica:

L'Abate Bernardino Martini. testo **33** ed è il buon comentatore

[...]

Ridolfo de' Bardi comento del Buti.

Ma nei casi in cui tale attributo non sia esplicitato, la correlazione con codici dei commenti è infondata, e viene infatti smentita dalla prova testuale. Tre dei manoscritti oggetto delle ipotesi di Batines sono codici commentati, ma solo il terzo di essi è espressamente dichiarato tale dai preliminari dell'edizione (rimando nella quarta colonna al numero di scheda del censimento Mazzucchi-Malato³⁹):

11	Pier Segni	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1028	360
35	Filippo del Migliore	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 48	289
Buti	Ridolfo de' Bardi	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. XC sup. 122	213

In questi codici, l'apparato di glosse non costituisce un corredo che conturna i versi marginalmente, ma è un'opera autonoma in forma di esegesi continua: i testimoni perciò non tramandano interamente il testo dantesco, ma si limitano ad allegare le pericopi che di volta in volta vengono discusse e illustrate dalle chiose. Il corto circuito tipico che si verifica in tali casi, pertanto, è che l'apparato di 1595^{Cru} o le annotazioni di M ascrivono ai testimoni 'virtuali' lezioni di cui nel presunto equivalente 'reale' manca la relativa sezione di testo.

Si accludono quindi i risultati degli accertamenti compiuti per i manoscritti la cui identificazione viene respinta. I dati sottoposti richiedono di essere fruiti secondo i criteri che di seguito si enunciano. Per ogni testimone 'virtuale' si considera un campione di varianti a esso attribuite dall'apparato dell'edizione. Nella prima colonna è il riferimento al luogo testuale interessato (cantica, canto e verso); nella seconda colonna si offre la lezione a testo in 1595^{Cru}. Nella terza colonna si riporta la variante marginale di 1595^{Cru}, limitandosi, in caso di plurime alternative, alla lezione assegnata al testimone su cui si sta effettuando il controllo. Il testo della seconda e della terza colonna è riprodotto con minimi accorgimenti interpretativi che riguardano la distinzione *u/v* e l'interpunzione. Nella quarta colonna, infine, si trascrive diplomaticamente la lezione del manoscritto 'reale' presunto corrispondente, al fine di verificare l'accordo in lezione. Si tenga conto che, come detto all'inizio, l'apparato di 1595^{Cru} riferisce sempre i dati relativi alla variante 'innovativa', ossia alla lezione accolta a testo nel caso di varianti instaurative, e alla lezione marginale nel caso di varianti alternative: per questo motivo, nel primo caso

³⁹ *Censimento dei commenti danteschi, 1, I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2011.

(ossia quando la variante marginale è preceduta dalla sigla *Stamp.*,⁴⁰) bisogna verificare la corrispondenza della lezione del manoscritto ‘reale’ non con la variante in margine, ma con quella a testo. Nella riga inferiore, per ragioni già esposte, ogni variante viene riscontrata anche in M. Il confronto col postillato non richiede particolari accorgimenti ed è di più immediata comprensione: la lezione marcata con la sigla del manoscritto ‘virtuale’ è sempre quella che ci si attende dall’equivalente ‘reale’. Anche per M ci si dispensa dal dar conto di plurime varianti; si tralascia inoltre di riportare interamente l’elenco delle sigle che accompagnano la lezione, limitandosi a quella del manoscritto oggetto di verifica. Nei casi in cui, per un dato testimone, il campione offerto dall’apparato a stampa sia troppo limitato per permettere di pronunciarsi sull’identificazione, lo si integra con un’aggiuntiva scelta di lezioni riportate dal solo M.

Carlo Macigni

7 (già in M siglato 7) ≠ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1047

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.84	Che <u>m'han</u> fatto cercare lo tuo volume	Stamp. m'ha	ma
M: m'han 7			
Inf. 4.145	I non posso <u>ritrar</u> di tutti appieno	Trattar	ritrarre
M: trattar 7			
Inf. 19.46	O qual che se' <u>che 'l di sù tien di sotto</u>	Che 'l viso	cheldisu
M: che 'l uiso tien di sotto 7			
Inf. 22.31	Io vidi, ed anche 'l cuor <u>mi</u> <u>s'accapriccia</u>	Stamp. me n'accapriccia	misachapriccia
M: mi s'accapriccia 7			
Inf. 27.77	I seppi tutte e <u>sì menai lor</u> arte	e semina tal'	simenai lor
M: e semina tal 7			
Purg. 2.38	<u>L'uccel divino</u> , più chiaro appariva	l'angiol di Dio	lucl diuino
M: l'angel ^{fol} d'Iddio 7			
Purg. 5.14	Sta, come torre <u>ferma</u> , che non crolla forte 7	forte	[sta]fermo [chome torre]
Purg. 9.84	Ch'ì dirizzava spesso <u>il viso</u> in vano	gli occhi	eluiso
M: gl'occhi 7			
Purg. 17.39	Madre alla tua <u>pria</u> ch'all'altrui ruina più		prima [allatua cheall'altrui ruina]
M: piu 7			
Purg. 17.81	<u>Poi mi rivolsi al mio maestro</u> , e dissi	Stamp. Poi mi rolsi al maestro mio	pomiuolsi almaestro mio
M: poi mi riuolsi al mio maestro 7			

⁴⁰ Negli elenchi che seguono ho riportato la forma variata nei documenti (*stamp.*, *stam.*, *Stam.*) a *Stamp.*

Pier Segni

11 (in M siglato **d**) ≠ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1028

Il Ricc. 1028 non è un testimone della *Commedia*, ma dell'anonimo commento trecentesco noto come del 'falso Boccaccio' per l'inattendibile attribuzione di alcuni codici;⁴¹ e dunque trasmette il testo del poema limitatamente a luoghi circoscritti richiamati entro le chiose. Le lezioni che l'apparato di 1595^{Cru} assegna al ms. **11**, per tale ragione, risultano frequentemente mancanti nel suo presunto equivalente.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Purg. 1.86	Mentre <u>ch'ï fui di là</u> , diss'egli allora	ch'io vivo fui	chifu di la
M:	mentre ch'io uiuo fui D		
Purg. 33.41	<u>A darne tempo</u> già stelle propinque	addurne	
M:	addurne d		
Nel ms. il testo di v. 41 è assente. La sezione di testo contigua è: « <i>perché divenne mostro et poscia preda</i> . [v. 39] Qui pone l'autore et afferma ch'egli negha ispezzamente [...]. <i>Tu nota; et sì chome da-mme son porte</i> [v. 52]»			
Par. 13.119	<i>L'opinion corrente</i> <u>in falsa parte</u>	a falsa	
M:	a falsa d		
Nel ms. il testo di v. 119 è assente. La sezione di testo contigua è: « <i>e al sì et al no che-ttu non vedi</i> . [v. 114] In questa quarta parte l'altore fa una persuasione [...] <i>E di ciò son al mondo parte prove</i> [v. 124]».			

Luigi Alamanni

Nessuno dei quattro testimoni resi disponibili da Luigi Alamanni, **29 30 31 32**, corrisponde al manoscritto candidato da Batines, Laur. Stroz. 162. Per tre di essi, quelli inizialmente siglati **u c p**, possiamo effettuare il confronto con M, mentre per un quarto successivamente acquisito, denominato **30** sia nel siglario 1593 che in quello definitivo, disponiamo dei soli dati dell'apparato a stampa.

29 (in M siglato **u**) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana Strozzi 162

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 2.113	Fidandomi <u>nel tuo</u> parlare onesto	Stamp. <i>Del tuo</i>	deltuo
M:	Nel tuo u		
Inf. 4.49	<u>Uscinne</u> mai alcuno, o per suo merto	Stamp. <i>Uscicci</i>	Uscicci
M:	uscinne u		
Purg. 19.105	Che <u>piùma sembran</u> tutte l'altre some	<i>più m'assembra</i>	piu misenbran
M:	più m'assembra V		
Par. 10.101	<u>Di retro</u> al mio parlar en' vien col viso	<i>diretto</i>	didietro
M:	diretto u		
Par. 31.8	Una fiata, ed <u>una</u> si ritorna	<i>altra</i>	una
M:	e altra u		

⁴¹ *Chiose sopra Dante*, a cura di George John Warren Vernon, Firenze, Piatti, 1846; Francesco Mazzoni, *Pseudo Boccaccio*, in *Enciclopedia dantesca*, IV, pp. 731-32; Saverio Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della «Commedia» da Iacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 184-88; *Censimento dei commenti danteschi cit.*, I, pp. 181-86.

30 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 4.68	Di qua dal <u>sommo</u> , quand'ì vidi un foco	Suono	sonno
Inf. 5.34	Quando giungon <u>davanti</u> alla ruina	De' venti	dauanti
Inf. 6.86	<u>Diverse colpe</u> giù gli aggrava al fondo	Diversa colpa	diuerse colpe
Inf. 8.4	Per duo fiammette, <u>che</u> vedemmo porre	Stamp. Ch'ei	chelli
Inf. 11.84	Men Dio offende, e <u>men</u> biasimo accatta?	Più	me
Purg. 5.19	Che <u>poter'io</u> ridir, se non i' vegno?	poter'io più	potea idir
Purg. 32.147	Simile mostro <u>in vista</u> mai non fue	in vita	[i nostra] uista
Par. 33.44	Nel qual <u>non si de'</u> creder che s'invii	non si può	non si dee

31 (in M siglato p) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 14.98	<u>D'acque</u> , e di fronde, che si chiamò Ida	Stamp. d'acqua	daque
M: d'acque p			
Inf. 19.72	Che su l'avere, e qui <u>me misi</u> in borsa	Stamp. mi misi	mi missi
M: e qui me p			
Purg. 19.105	Che <u>piuma</u> sembran tutte l'altre some	Stamp. men mi	piu mi
M: piu masembran p			
Par. 5.34	Tu se' omai del <u>maggior</u> punto certo	primo	primo
M: primo p			
Par. 25.33	Quanto Iesù <u>a' tre</u> fé più chiarezza	a te	ai tre
M: a te p			

32 (in M siglato c) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 5.83	Con l'ali <u>aperte</u> e ferme al dolce nido	Stamp. Alzate	alçate
M: Aperte C			

Come si vede, per il ms. **31** (già p), il test dei soli dati offerti nell'apparato, che constano di diffuse varianti con basso valore dimostrativo, alcune puramente formali, restituisce risultati incerti, che non permettono di determinare persuasivamente in positivo o in negativo l'identificazione. Ancor più, il ms. **32** (già c) risulta minimamente impiegato nell'apparato, e quasi solo nella sezione iniziale del poema. Per entrambi, pertanto, per rendere risolutivo il confronto, si seleziona un aggiuntivo campione di varianti registrate dal solo M, non confluite in 1595^{Cru}:

31 (in M siglato p) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo M	variante manoscritta M	lezione ms.
Inf. 3.100	Ma quell' <u>anime</u> , ch'eran lasse & nude	gente p	anime
Par. 23.55	<u>Se mo</u> sonasser tutte quelle lingue	se mai p	Se mo

32 (in M siglato **c**) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo M	variante manoscritta M	lezione ms.
Inf. 6.3	Che di <u>tristitia</u> tutto mi confuse	dolore C	tristitia
Inf. 8.10	Et egli a me; su per le <u>succid'</u> onde	Torbide 4 C	sucide

Un'ultima variante basterà da sola a respingere l'identificazione di Stroz. 162 con ognuno dei quattro codici dell'Alamanni. Dall'apparato dell'edizione risulta infatti che tutti e quattro, i mss. **29-32**, confortano a Inf. 6.48 la frequente variante formale «maggio», contro la lezione bembina «maggior» (solo per tre dei quattro, come già spiegato, il luogo è controllabile in M). Lo Stroziano 162 concorda invece con l'aldina, «magior», e pertanto non può corrispondere a nessuno dei quattro:

29, 30, 31, 32 ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 162

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 6.48	Che s'altra è <u>maggio</u> nulla è si spiacente	Stamp. maggior	magior
M: maggio	C u p		

Filippo del Migliore

35 (in M siglato **δ**) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 48 (Crusca 36)

Nonostante sia appurata la titolarità cinquecentesca di Filippo del Migliore, e sebbene anzi il codice provenga in Magliabechiana dalle collezioni storiche della Crusca (*item* 36 del Catalogo del Ripurgato),⁴² il Naz. II I 48 non corrisponde al ms. **35** di 1595^{Cru}. Il codice della Nazionale, infatti, contiene il solo *Inferno*, mentre il ms. **35** è chiamato a corroborare scelte testuali in tutto il poema (es. *Purg.* 2.100, *Purg.* 15.36, *Par.* 2.31, *Par.* 19.56, esempi moltiplicabili). Inoltre, il II I 48 è un testimone dell'Ottimo Commento, precisamente della sua cosiddetta 'seconda redazione', o meglio secondo gruppo,⁴³ elemento non specificato per il ms. **35** nel *conspectus* dell'edizione. Il codice omette perciò le porzioni di testo non espressamente richiamate nella

⁴² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. X 162, p. 54.

⁴³ *L'Ottimo Commento della «Divina Commedia». Testo inedito di un contemporaneo del poeta*, a cura di Alessandro Torri, Pisa, Capurro, 1827-1829; Francesco Mazzoni, *Ottimo commento, L*, in *Enciclopedia dantesca*, IV, pp. 220-22; Bellomo, *Dizionario dei commentatori danteschi* cit., pp. 354-74; *Censimento dei commenti danteschi* cit., I, pp. 371-406.

glossa, e le lezioni attribuite al ms. **35** risultano in esso assenti:

- | | | |
|--|--|------------------------------------|
| | <i>testo 1595^{Cru}</i> | <i>variante 1595^{Cru}</i> |
| Inf. 5.78 | <u>Per quell'amor ch'ei mena</u> , e quei verranno | Per l'amor che gli mena |
| M: | p(er) l'Amor chegli mena ed'ei verra(n)no δ | |
| Nel ms. il testo di v. 78 è richiamato all'interno del commento. La porzione di testo corrispondente dice: « <i>Et elli a-mme</i> [v. 76] etc. Quessta rispossta di Vergiglio è notevole in ciò che dice pregale per quello amore che li mena» | | |
| Inf. 14.57 | <u>Gridando</u> , buon Vulcano aiuta aiuta | Stamp. chiamando |
| M: | gridando δ | |
| Nel ms. il testo di v. 57 è assente. La sezione di testo contigua è: « <i>Et quel medesmo</i> [v. 49] etc. Qui l'anima medesma si palesa e dice ch'elli fue tale in vita [...] <i>Flegra</i> [v. 58] etc.» | | |
| Inf. 16.89 | Tosto così, com'ei <u>furo spariti</u> | <i>fur dispariti</i> |
| M: | fur dispariti Δ | |
| Nel ms. il testo di v. 89 è assente. La sezione di testo contigua è: « <i>Se l'altre volte</i> [v. 79] etc. Questi tre comandavano l'autore di tre cose contenero la sua rispossta [...] <i>Io lo seguia</i> [v. 91] etc.» | | |
| Inf. 27.29 | Ch'i' fui de' monti là intra <u>Urbino</u> | Stamp. Orbino |
| M: | dentro d'urbino δ | |
| Nel ms. il testo di v. 29 è assente. La sezione di testo contigua è: «e dice: <i>Se tu pur mo</i> [v. 25] etc. Credeva ch'ello fosse di novello morto. <i>Io era in giuso</i> [v. 31] etc.» | | |
| Inf. 33.62 | Se tu mangi di noi: <u>tu ne vestisti</u> | <i>tu le</i> |
| M: | tu le uestisti δ | |
| Nel ms. il testo di v. 62 è assente. La sezione di testo contigua è: « <i>Per quatro visi</i> [v. 57] etc. Il figlio è ymagine del padre e nella appellatione [...] <i>Tra 'l quarto e 'l quinto</i> [v. 72] etc.» | | |

Giovanni Berti

I due codici individuati da Batines non corrispondono a nessuno dei due testimoni, **40** e **41**, di proprietà del Rispigolato. Per entrambi non possiamo avvalerci della verifica su M, il cui confronto si sarebbe desiderato in particolar modo per il ms. **40**, minimamente impiegato nell'apparato, e quasi mai in uscita singolare: testimone per il quale, di necessità, si dovranno rilevare lezioni ad alta distribuzione. Mentre per il ms. **41**, dunque, il risultato del test permette pacificamente di ricusare l'identità, per il ms. **40**, di cui non coincidono due lezioni su quattro con entrambi i corrispettivi 'reali', non si può escludere che il controllo sia inquinato da refusi tipografici; tuttavia, essendo ciò inverificabile in assenza di M, attenendoci ai dati in nostro possesso, la corrispondenza sarà più opportunamente da respingere.

40 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 33

- | | | | |
|-------------|--|------------------------------------|--------------------------------|
| | <i>testo 1595^{Cru}</i> | <i>variante 1595^{Cru}</i> | <i>lezione ms.</i> |
| Inf. 17.95 | <u>Ad alto forte</u> , tosto ch'io montai | Ad altro | adaltro |
| Inf. 30.12 | E quella s'annegò con l'altro <u>incarco</u> | Stamp. carco | charcho |
| Inf. 34.49 | Non aven penne, ma di <u>vispistrello</u> | <i>pipistrello</i> | uipistrello |
| Purg. 25.51 | Ciò, che, per sua materia, fé <u>gestare</u> | <i>constare</i> | ghustare ("al (iter) costare") |

41 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 33

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 9.118	<u>Che tra</u> gli avelli fiamme erano sparte	Ch'entro	Che tra
Inf. 23.148	Dietro alle <u>poste</u> delle care piante	peste	poste
Purg. 9.9	E 'l <u>terzo</u> già chinava 'n giuso l'ale	giorno	terzo
Purg. 21.42	<u>Della</u> montagna, o che sia fuor d'usanza	per la	della
Purg. 21.84	Ond'uscì 'l sangue, per Giuda <u>renduto</u>	traduto	uenduto
Purg. 30.44	Col quale il <u>fantolin</u> corre alla mamma	fanciullin	fantolin

40 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 37

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 17.95	<u>Ad alto</u> forte, tosto ch'io montai	Ad altro	adaltro
Inf. 30.12	E quella s'annegò con l'altro <u>incarco</u>	Stamp. carco	carco
Inf. 34.49	Non aren penne, ma di <u>rispistrello</u>	pipistrello	uipistello
Purg. 25.51	Ciò, che, per sua materia, fè <u>gestare</u>	constare	constare

41 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 37

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 9.118	<u>Che tra</u> gli avelli fiamme erano sparte	Ch'entro	Che tra
Inf. 23.148	Dietro alle <u>poste</u> delle care piante	peste	poste
Purg. 9.9	E 'l <u>terzo</u> già chinava 'n giuso l'ale	giorno	terzo
Purg. 21.42	<u>Della</u> montagna, o che sia fuor d'usanza	per la	della
Purg. 21.84	Ond'uscì 'l sangue, per Giuda <u>renduto</u>	traduto	uenduto
Purg. 30.44	Col quale il <u>fantolin</u> corre alla mamma	fanciullin	fantolin

Donato Ridolfi

43 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 161

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 9.75	<u>Per indi</u> , ove quel fummo è più acerbo	per me	p(er) indi
Purg. 9.96	Ch'ì mi <u>specchiava</u> in esso, quale i' paio	Stamp. specchiai	specchiai
Purg. 19.140	Che la tua stanza mio <u>pianger</u> disagia	purgar	pregar
Purg. 30.44	Col quale il <u>fantolin</u> corre alla mamma	fanciullin	fantolino
Par. 1.82	La novità del suono, e 'l <u>grande</u> lume	grave	grande
Par. 23.75	Al cui odor <u>si prese</u> 'l buon cammino	s'aperse	si prese

Giuliano Giraldis

45 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II X 29

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 3.114	<u>Rende</u> alla terra tutte le sue spoglie	Stamp. vede	uede
Inf. 12.101	<u>Lungo la proda</u> del bollor vermiglio	lungo alla broda	lungo la proda
Par. 16.125	Nel <u>picciol</u> cerchio s'entrava per porta	primo	picciol
Par. 25.6	Nimico a' lupi, che <u>gli danno</u> guerra	mi fanno	li danno
Par. 32.150	Sì che dal dicer mio <u>lo cuor</u> non parti	l'occhio	lo cuor

Carlo de' Bardi

Delle due ipotesi di identificazione avanzate da Batines per i codici di Carlo de' Bardi, non sussiste quella del Naz. Banco Rari 215 già Palatino 320, il cui testo non concorda con la lezione del ms. 47 e del ms. 48.

47 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 215

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.48	<i>Sì che pareva, che l'aer ne <u>temesse</u></i>	<i>tremesse</i>	temesse
Inf. 7.44	<i>Quando <u>vengono</u> a' duo punti del cerchio</i>	<i>Giungono</i>	uegnono
Inf. 7.93	<i>Dandole biasmo a torto e <u>mala voce</u></i>	<i>e a mala voce</i>	et mala b ^{al(ter)} "oce
Inf. 8.29	<i><u>Segando</u> se ne va l'antica prora</i>	<i>solcando</i>	secando
Inf. 9.91	<i>O cacciati <u>del ciel</u>, gente dispetta</i>	<i>da Dio; al. dal Ciel</i>	del ciel
Inf. 11.20	<i>Ma perché poi ti basti <u>pur</u> la vista</i>	<i>più</i>	pur
Inf. 13.40	<i>Come d'un <u>stizzo</u> verde, che arso sia</i>	<i>tizzon</i>	stiço
Inf. 13.149	<i><u>Sorra 'l cener, che d'Attila rimase</u></i>	<i>su 'l cener che di Totila</i>	soural cener che dattila
Inf. 18.75	<i>Lo duca disse: attienti, e fa <u>che feggia</u></i>	<i>Ch'io veggia</i>	che feggia
Inf. 31.66	<i>Dal luogo in giù, dor' <u>huom s'affibbia</u> <u>l manto</u></i>	<i>Stamp. huomo affibbia</i>	homg affibbia
Inf. 34.125	<i>Per fuggir lui, lasciò <u>qui il luogo</u> voto</i>	<i>quel luogo</i>	qui luogo
Purg. 5.14	<i>Sta, come torre <u>ferma</u>, che non crolla</i>	<i>forte</i>	ferma
Purg. 6.60	<i>Quella ne <u>'nsegnerà</u> la via più tosta</i>	<i>assennerà</i>	insegnera

48 (assente in M) ≠ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 215

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 4.68	<i>Di qua dal <u>sommo</u>, quand'ì' vidi un foco</i>	<i>Stamp. Sonno</i>	sùono
Inf. 4.101	<i><u>Ch'ei sì mi</u> fecer della loro schiera</i>	<i>Ch'essi mi</i>	chei sì mi
Inf. 8.43	<i>Lo collo poi, con le braccia, <u>mi cinse</u></i>	<i>M'auuinse</i>	mi cinse
Inf. 23.148	<i>Dietro alle <u>poste</u> delle care piante</i>	<i>peste</i>	poste
Purg. 6.109	<i>Vien crudel, vieni, e vedi <u>l'oppressura</u></i>	<i>[la] pressura</i>	la pressura
Purg. 8.32	<i>E l'altro scese <u>nell'opposta</u> sponda</i>	<i>Stamp. in l'opposita</i>	in la opposita
Purg. 28.93	<i>Diede per arra a lui <u>d'eterna pace</u></i>	<i>d'intera</i>	deetterna

Ridolfo de' Bardi

Buti (raramente e asistematicamente citato in M) ≠ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 90 sup. 122

Il testo del Laur. Gaddiano 90 sup. 122 concorda, in ampia prevalenza dei casi, con le varianti selezionate dall'apparato di 1595^{Cru} per il manoscritto di Ridolfo de' Bardi. Queste, tuttavia, come già rilevato da Franceschini, non sono probanti lezioni peculiari del testimone, quanto piuttosto diffuse adiafore proprie della tradizione del commento butiano: la sola variante che parrebbe di forte valore caratterizzante, pure essa però non esclusiva, è a *Inf.*

16.3, «api», dacché il Buti *ad locum* dovrebbe leggere «arnie», giusta la glossa «cioè li bugni delle pecchie». Secondo Franceschini, incline a concedere l'identificazione, l'apporto del testimone butiano servito agli Accademici si sarebbe arrestato all'*Inferno*, e ciò collimerebbe con il contenuto del Gaddiano, testimone della sola prima cantica.⁴⁴ Veramente, a un vaglio capillare dell'apparato dell'edizione, il codice di Ridolfo de' Bardi risulta sì intensivamente collazionato nell'*Inferno*, ma con tre controesempi di rimandi nel *Paradiso*, e questi, insieme con alcuni mancati accordi testuali, rendono difficile la corrispondenza proposta.

Varianti concordi:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.28	<u>Poi ch'ebbi riposato</u> 'l corpo lasso	Po' ch'ei posato un poco	Poi che posatun poco
Inf. 6.86	<u>Diverse colpe</u> giù gli aggrava al fondo	Diversa colpa	diuversa colpa
Inf. 16.3	<u>Simile a quel, che l'arnie fanno rombo</u>	L'api	lapi
Inf. 18.110	<u>Luogo</u> a ueder, senza montare al dosso	l'occhio	locchio
Inf. 20.65	Tra Garda, e <u>val Camonica, e Apennino</u>	Stamp. val Camonica Apennino	ualcamonica et appen(n)ino
Inf. 22.124	Di che ciascun <u>di colpo</u> fu compunto	di colpa	di colpa
Inf. 23.74	Alcun <u>ch'al fatto, o al nome</u> si conosca	Stamp. ch'al fatto il nome	chalfacto o al nome
Inf. 24.3	E già le notti <u>al mezzo</u> di sen' vanno	a mezzo	ad meçço
Inf. 25.128	Di quel soverchio fè naso <u>alla faccia</u>	Stamp. la faccia	alla faccia
Inf. 26.57	Alla vendetta <u>corron</u> , com'all'ira	vanno	ua(n)no
Inf. 27.136	<u>A quei</u> , che, scommettendo, acquista carico	da quei	Da quei
Inf. 28.84	<u>Non da Pirati</u> , non da gente Argolica	Stamp. pirate	pirati
Inf. 34.13	Altre <u>stanno</u> a giacere, altre stanno erte	Stamp. sono	stan(n)o

Varianti non concordi:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 24.104	La <u>cener</u> si raccolse, e, per sé stessa anche all'interno del commento «poluer».	Stamp. polver	poluer
Inf. 24.107	Che <u>la Fenice</u> muore, e poi rinasce anche all'interno del commento «lafenice».	lo Fenice	la fenice
Inf. 25.58	Ellera <u>abbarbicata</u> mai non fue anche all'interno del commento «abarbicata».	abbarbacata	abarbicata
Inf. 26.14	<u>Che n'arean fatte i borni</u> a scender pria	che 'l buior n'avea fatto	che n'auien facti iborni

⁴⁴ Fabrizio Franceschini, *Il commento dantesco del Buti nel tardo Trecento e nel Quattrocento: tradizione del testo, lingua, società*, «Bollettino storico pisano», LXIV (1990), pp. 45-114, part. pp. 91-92 n.; vedi anche *Censimento dei commenti danteschi* cit., I, p. 211. A vantaggio della corrispondenza, tuttavia, va detto che la difficoltà segnalata da Franceschini, Inf. 33.65, *Quel di] lo di*, dove il codice non concorda, non sussiste, dacché nell'apparato dell'edizione il codice Buti non è citato in questo luogo (è una tipica svista inevitabile in un apparato dalla consultazione così malagevole: la menzione del codice in realtà fa riferimento non a questa variante ma a quella successiva, Inf. 33.96).

ma all'interno del commento «chelbuior nauea facti».

Par. 20.73 Qual lodoletta, che 'n aere si spazia

Par. 23.75 Al cui odor si prese 'l buon cammino

Par. 33.116 Dell'alto lume parvermi tre giri

Stamp. *allodetta* *deest*

s'aperse *deest*

parvermi *deest*

2.5. Identificazioni confermate

Seguono dunque le identificazioni proposte da Batines confermabili alla luce della verifica testuale. Ancora prima che dall'accordo del campione di varianti, veramente, l'agnizione è immediatamente rivelata dall'occorrenza sui fogli del manoscritto della sigla assegnatagli. Non mi risulta che tale elemento sia stato segnalato: non è infrequente che i cataloghi moderni rilevino, nelle schede dei codici, la presenza di tali marcature; tuttavia, dal momento che queste non corrispondono alle sigle definitive numeriche pubblicate nell'edizione a stampa, ma a quelle pre-definitive alfanumeriche conoscibili solo dal *Diario dell'Inferigno*, esse sono state perlopiù credute segnature antiche, e il loro rapporto con i lavori di 1595^{Cm} è passato inavvertito o comunque non esplicitato.⁴⁵

13	Zanobi Bracci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 30
14-27	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313, 315, 316, 318, 319, 321 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094 Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 95, 96, 104
28	Bernardo Davanzati	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1048
37-38	Cosimo Mannucci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 41
42	Cosimo Ridolfi	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033
44	Piero Barducci	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1031
47-48	Carlo de' Bardi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 45

⁴⁵ Ma cfr. oltre per una intuitiva allusione da parte del Ripurgato, Marisa Boschi Rotiroli, *Censimento dei manoscritti della «Commedia»*, Firenze: Biblioteche Riccardiana e Moreniana, Società Dante Alighiana, Roma, Viella, 2008, pp. 53-54, scheda del Ricc. 1031: «in seguito fu “dello Impastato” (c. 1r), cioè dell'accademico della Crusca Michelangelo Buonarroti il giovane (1568-1642), nella cui biblioteca era segnato col n. 35»; pp. 68-69, scheda del Ricc. 1048: «fu uno dei codici usati dalla Crusca per l'edizione della *Commedia* del 1595. In molte carte è visibile, generalmente nel margine superiore, una Z, forse di un'antica segnatura»; pp. 72-74, scheda del Ricc. 1094: «si tratta molto probabilmente di uno dei codici di Piero del Nero utilizzati dalla Crusca per l'edizione fiorentina della *Commedia* del 1595. La lettera E, nel margine superiore si riferisce sicuramente ad un'antica segnatura» (analoghe osservazioni nelle schede della stessa autrice in *I Danti Riccardiani: parole e figure*, a cura di Giovanna Lazzi e Giancarlo Savino, Firenze, Polistampa, 1996, pp. 59 e 61-62). Le lettere apposte sono sistematicamente segnalate in *I codici Palatini*, descritti dal professor Luigi Gentile, Roma, presso i principali librai, 1889, *I passim*, su cui vd. alcuni esempi nelle note che seguono.

Zanobi Bracci

13 (in M siglato **n**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II I 30 (Cru-sca 1)

Dopo il compimento dei lavori dell'edizione, questo manoscritto permase nella Biblioteca dell'Accademia della Crusca, *item* 1 del Catalogo del Ripurgato del 1747, passato in Magliabechiana con l'intera collezione nel 1783.⁴⁶ Reca la sigla «N» al centro del margine superiore del foglio di guardia f. Ir, dunque a f. Iv, 51r, 66v, 68v, 73r, 73v, 78r.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 5.57	Per <u>torre</u> il biasmo, in che era condotta	Torsi	tolsi
M: torsi n			
Inf. 18.75	Lo duca disse: attienti, e fa <u>che feggia</u>	Ch'io veggia	chio ueggia
M: ch'io veggia n			
Inf. 24.47	Disse 'l maestro: che <u>seggendo</u> in piuma	giacendo	giacendo
M: giacendo n			
Purg. 4.129	<u>L'uscier</u> di Dio, che siede 'n su la porta	Stamp. l'uccel	luscier
M: uscire n			
Purg. 4.134	Che surga su di cuor, <u>che 'n grazia viva</u>	che grazia avvira	che graçia auuiua
M: che grazia auuiua n			
Purg. 26.114	Faranno <u>cari</u> ancora i loro inchiostri	neri	nero
M: neri n			
Par. 1.8	Nostro intelletto <u>si profonda</u> tanto	approfonda	aprofonda
M: Intelletto approfonda n			
Par. 11.89	Per esser <u>fì</u> di Pietro Bernardone	figlio	figlio
M: p(er)esser figlio di Piero ^{ro} bernardone n			
Par. 11.107	<u>Da Cristo</u> prese l'ultimo sigillo	di Cristo	di xpo
M: di n			

Pier del Nero

Fu il possessore che mise a disposizione il maggior numero di testimoni: nel *Diario dell'Inferigno*, nell'inventario del 1592, se ne elencavano dapprima tredici, ma la cifra è corretta in «12», evidentemente per la cassatura dell'unità segnata **x**, di cui si dirà; crescono a quattordici, per l'acquisizione di un ultimo pezzo, siglato **27**, nell'edizione definitiva. La sua imponente biblioteca, tramite la sorella Maria sposata ad Alessandro Guadagni, passò a quest'ultimo; nel 1800 fu prevalentemente acquistata da Gaetano Poggiali, dal cui figlio Domenico fu venduta alla Biblioteca Palatina del granduca Ferdinando III.⁴⁷ Sono risultate estremamente produttive le indagini sui manoscritti che Pier del Nero prestò per i lavori del Vocabolario,⁴⁸ e parimenti per

⁴⁶ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. X 162, p. 1.

⁴⁷ *I manoscritti Palatini di Firenze*, ordinati ed esposti da Francesco Palermo, Firenze, I. e R. Biblioteca Palatina, 1853, I, pp. VII-VIII; *I codici Palatini* cit., I, pp. XII-XIX; Maracchi Biagiarelli, *Del Nero, Piero* cit., p. 362.

⁴⁸ Liliana Gregori, *Pietro del Nero tra bibliofilia e filologia*, «Aevum», LXII (1988), pp. 316-61;

l'edizione dantesca i suoi testi a penna costituiscono la massima parte dei testimoni che è dato individuare. Generalmente sono contrassegnati, sulla prima carta, dalla nota di possesso, seguita o preceduta dalla sigla del cifrario 1592.

15 (in M siglato +) = Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 96

Reca la sigla «+» in testa a f. 1r, dopo la nota di possesso, e poi nel margine superiore di f. 27r, 28r, 100v, 110v, 120r, 123v, 125v, 128r, 176r, 181r. Nonostante alcune difficoltà in accordo testuale ai primi canti dell'*Inferno*, il confronto del campione di varianti, veramente perlopiù ad alta distribuzione, accredita la corrispondenza:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 11.99 M: corpo +	<i>Come natura lo suo <u>corso</u> prende</i>	<i>Corpo</i>	corpo
Purg. 25.61 M: Infante +	<i>Ma come d'animal divegna <u>fante</u></i>	<i>infante</i>	i(n)fante
Purg. 32.66 M: pur uegghiar +	<i>Gli occhi, a cui <u>più vegghiar</u> costò sì caro</i>	<i>pur vegghiar</i>	pur uegghiar
Par. 4.132 M: pingge 'l uer +	<i>Ch'al sommo <u>pingge noi</u> di collo in collo</i>	<i>pingge 'l ver</i>	pingge iluer
Par. 25.20 M: luno all'altro +	<i>Presso al compagno <u>l'uno e l'altro</u> pande</i>	<i>l'uno all'altro</i>	luno a laltro
Par. 32.150 M: l'occhio +	<i>Sì che dal dicer mio <u>lo cuor</u> non parti</i>	<i>l'occhio</i>	locchio

e ci rassicurerà pienamente se vi aggiungeremo alcune lezioni infrequenti o 'singolari' attestate dal solo M:

	testo M	variante manoscritta M	lezione ms.
Inf. 16.19	<i><u>Ricominciar</u>, come noi ristemmo, hei</i>	ri(n)cominciaron +	Rincominciaron
Purg. 27.63	<i>Mentre che l'Occidente <u>non s'annerà</u></i>	no(n) ciannera u z +	no(n)ci annera
Purg. 32.47	<i><u>Gridaron</u> gli altri; & l'animal binato</i>	gridando u +	grida(n)do
Par. 29.10	<i><u>Poi cominciò</u>; i' dico; & non dimando</i>	Poi disse a me io dico +	Poi disse ame io dico

17 (in M siglato f) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 319

Reca la sigla «f» nel margine superiore di f. 1v, 6r, 37r, 39r, 40v, 42r, 43r, 43v, 45r, 45v, 48r, 51v, 54v, 65r, 65v. Oltre a tale segnatura, la scheda catalografica di Gentile segnala che la nota di possesso di Pier del Nero è seguita a f. 1r da una Z⁴⁹. Effettivamente tale contrassegno è visibile, ma è stato casato, e si scorge, eraso, su molti fogli (in particolare a f. 37r si vede distinta-

Ead., *I codici di Piero del Nero negli spogli lessicali della Crusca*, «Aevum», LXIV (1990), pp. 375-85.

⁴⁹ *I codici Palatini* cit., I, p. 534: «Nella prima pagina è questa nota autografa: “Di Piero del Nero, 1591. Z”. In questa e in più altre pagine appresso vedesi segnata la sigla F».

mente la Z depennata da tre fregghi verticali, sostituita con F): doveva presumibilmente trattarsi di una siglatura precedente di cui non è attestata la funzione.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 3.108	<i>Ch'attende <u>ciascun</u> 'huom, che Dio non teme</i>	<i>Ciaschedun</i>	<i>ciaschedun</i>
M: Ciaschedun F			
Inf. 7.93	<i>Dandole biasmo a torto e <u>mala voce</u></i>	<i>e a mala voce</i>	<i>e <u>ad</u> mala boce</i>
M: a torto e amala uoce F			
Inf. 7.106	<i><u>Una palude</u> fa, ch'ha nome Stige</i>	<i>Nella palude va</i>	<i>Nel la palude ua</i>
M: Nella palude ua F			
Purg. 4.72	<i>Che <u>mal non seppe</u> carreggiar Feton</i>	<i>che mal ne</i>	<i>che mal ne</i>
M: che mal ne f			
Par. 3.84	<i><u>Com'allo Re</u>, ch'à suo voler ne 'nvoglia</i>	<i>come a quel Re</i>	<i>coma quel re</i>
M: Come a quel Re che suo uoler n'enuoglia f			

Si aggiungono alcune varianti a più alta diffusione:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 21.40	<i>A quel la terra <u>che n'è</u> ben fornita</i>	<i>ch'io n'ho</i>	<i>chio no</i>
M: ch'io no ben fornita f			
Purg. 13.144	<i>Di là, <u>per te</u> ancor li morta' piedi</i>	<i>Stamp. in parte</i>	<i>p(er)te</i>
M: di la p(er) teanchora i mortai piedi f			
Purg. 13.154	<i>Ma più vi <u>metteranno</u> gli ammiragli</i>	<i>perderanno</i>	<i>p(er)dera(n)no</i>
M: p(er)deranno f			
Par. 33.128	<i><u>Pareva in te</u>, come lume riflesso</i>	<i>Pareva in tre</i>	<i>pareua in tre</i>
M: in tre f			

18 (in M siglato **h**) = Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 95

Reca la sigla «H» in testa a f. 1r, al di sopra della nota di possesso, dunque nel margine superiore di f. 12v, 146v, 162r, 176r.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.93	<i>Se vuoi <u>campar</u> d'esto luogo selvaggio</i>	<i>Scampar</i>	<i>schanpar</i>
M: Scampar P.N. h [cioè «P(ier del) N(ero) h»]			
Inf. 5.83	<i>Con l'ali <u>aperte</u> e ferme al dolce nido</i>	<i>Stamp. Alzate</i>	<i>aperte</i>
M: Aperte H			
Inf. 11.2	<i>Che <u>facevan</u> gran pietre rotte in cerchio</i>	<i>Stamp. Faceva</i>	<i>facean</i>
M: faceuan h			
Inf. 18.103	<i>Quindi sentimmo gente, che <u>si nicchia</u></i>	<i>S'innicchia</i>	<i>sannicchia</i>
M: sinnicchia h			
Inf. 20.65	<i>Tra Garda, e <u>val Camonica</u>, e <u>Apennino</u></i>	<i>val Camonica e Pennino</i>	<i>ual camon(ic)a e pennino</i>
M: e pennino h			
Inf. 25.128	<i>Di quel soverchio fé naso <u>alla faccia</u></i>	<i>Stamp. la faccia</i>	<i>alla faccia</i>
M: a la faccia h			
Par. 6.129	<i>Fu l'opra grande e <u>bella mal</u> gradita</i>	<i>bella e mal</i>	<i>(et) bella (et) mal</i>
M: fu l'opra grande ebella e malgradita h			

<i>Par. 7.12</i>	<i>Che mi <u>disseta</u> con le dolci stille</i>	<i>disseti</i>	disseti
M: disseti h			
<i>Par. 9.137</i>	<i>Non <u>vanno</u> i lor pensieri a Nazzalette</i>	<i>hanno</i>	anno
M: no(n) hanno h			
<i>Par. 10.142</i>	<i>Che l'una <u>parte e l'altra</u> tira ed urge</i>	<i>parte l'altra</i>	parte l'altra
M: parte l'altra h			
<i>Par. 22.99</i>	<i>Poi come turbo <u>in su tutto</u> s'accolse</i>	<i>Stamp. tutto in sé</i>	in su tucto
M: in su tutto s'accolse h			
<i>Par. 22.121</i>	<i>A noi dirotamente <u>ora sospira</u></i>	<i>ora, e sospira</i>	ora (et) sospira
M: ora e sospira h			
<i>Par. 27.113</i>	<i>Sì come questo gli altri, e quel <u>precinto</u></i>	<i>procinto</i>	procinto
M: procinto h			

19 (in M siglato **g**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 321

Reca la sigla «G» in testa a f. 27r, 40r, 66r, 67r, nel margine esterno di f. 122r, 126v, di nuovo nel margine superiore a f. 144r, 150r, 155r, 185r, 195v, 203v, 216r, 216v, 223r, 224r, 231r.

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf. 14.57</i>	<i><u>Gridando</u>, buon Vulcano aiuta aiuta</i>	<i>Stamp. chiamando</i>	gridando
M: gridando g			
<i>Inf. 24.47</i>	<i>Disse 'l maestro: che <u>seggendo</u> in piuma</i>	<i>giacendo</i>	giacendo
M: giacendo g			
<i>Inf. 27.120</i>	<i><u>Per la contraddizion</u>, che nol consente</i>	<i>Stamp. per contrad- dizion</i>	per la contradic- tion
M: per la contradiction g			
<i>Purg. 2.23</i>	<i>Un, non sapea che <u>bianco</u>, e di sotto</i>	<i>biancheggiar</i>	biancheggiar
M: biancheggiar g			
<i>Purg. 30.104</i>	<i>Sì che notte, né <u>sonno</u> a voi non fura</i>	<i>giorno</i>	giorno
M: giorno g			
<i>Purg. 33.132</i>	<i>Tosto <u>com'è, per segno</u> fuor dischiusa</i>	<i>Ch'ell'è per segno</i>	chelle' p(er) segno
M: tosto che l'è p(er)segno g			
<i>Par. 18.111</i>	<i>Quella virtù <u>ch'è forma</u> per li nidi</i>	<i>ch'ei forma</i>	chei forma
M: ch'ei g			

20 (in M siglato **k**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 316

Reca la sigla «K» in testa a f. 1r, 11r, 12r, 46r, 48v, 54r, 56r, 57r, 59v, 65r, 65v. Il codice si arresta a *Par. 19.78* e manca dei fascicoli successivi: la mutilazione è antica, perché anche in M da tale luogo in avanti non è più menzione di **k**.

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf. 23.131</i>	<i><u>Sanza costringer</u> degli angeli neri</i>	<i>Sanza costretta</i>	sança costretta
M: sanza costretta k			
<i>Inf. 25.12</i>	<i>Poi che 'n mal far <u>lo seme tuo</u> avanzi</i>	<i>lo tuo mal seme</i>	lo tuo seme
M: il tuo mal seme auanzi k			
<i>Inf. 27.38</i>	<i>Sanza guerra <u>ne' cuor</u> de' suoi tirani</i>	<i>né fuor</i>	nefuor
M: ne fuor k			

<i>Inf.</i> 30.121	<i>A te sia rea la sete, onde ti crepa</i>	Stamp. <i>E te</i>	Atte
M: a te k			
<i>Purg.</i> 22.87	<i>Fer <u>dispregiare</u> a me tutte altre sette</i>	<i>dispiacere</i>	dispiacere
M: fer dispiacer k			
<i>Purg.</i> 26.82	<i>Nostro peccato fu <u>Ermafrodito</u></i>	<i>d'Ermafrodito</i>	dermo frodito
M: d'Ermafrodito k			
<i>Purg.</i> 30.92	<i>Anzi 'l cantar di que', che <u>notan</u> sempre</i>	<i>ruotan</i>	rotan
M: rotan k			
<i>Par.</i> 3.84	<i><u>Com'allo Re</u>, ch'`a suo voler ne `nvoglia</i>	<i>come a quel Re</i>	come quel re
M: Come quel Re chen suo uoler nenuoglia k			
<i>Par.</i> 5.131	<i>Che <u>pria</u> m'area parlato: ond'ella fessi</i>	<i>pia</i>	p ¹ a
M: pia k			
<i>Par.</i> 7.76	<i>Di tutte queste <u>cose</u> s'avvantaggia</i>	<i>dote</i>	dote
M: dote k			
<i>Par.</i> 9.7	<i>E già la <u>vita</u> di quel lume santo</i>	<i>luce</i>	luce
M: luce k			
<i>Par.</i> 10.63	<i>Mia mente unita, in più <u>cose</u>, divise</i>	<i>pensier</i>	pensier
M: in piu pensier k			
<i>Par.</i> 11.89	<i>Per esser <u>fi</u> di Pietro Bernardone</i>	<i>figlio</i>	figlo
M: p(er)esser figlio di Piero ^{ro} bernardone k			
<i>Par.</i> 18.72	<i>Segnare agli occhi miei <u>nostra</u> favella</i>	<i>nuova</i>	nuoua
M: nuoua k			

22 (in M siglato e) = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094

Reca la sigla «E» in testa a f. 1r, dopo la nota di possesso; una «e» minuscola è apposta anche nel margine esterno di f. 35v e nel margine superiore di f. 64v, 70r, 70v, 84r, 85r. La sezione della *Commedia* di questo eterogeneo codice miscelaneo contiene il solo *Paradiso*; concordemente, la sigla **22** nell'apparato a stampa e la sigla **e** nei margini del postillato M occorrono unicamente in relazione alla terza cantica. Le uscite peculiari sono pressoché assenti:

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Par.</i> 9.7	<i>E già la <u>vita</u> di quel lume santo</i>	<i>luce</i>	luce
M: luce e			

e perciò considereremo alcune varianti a più alta distribuzione:

<i>Par.</i> 6.121	<i><u>Quinci</u> addolcisce la viva giustizia</i>	<i>Quindi</i>	Quindi
M: quindi e			
<i>Par.</i> 18.75	<i>Fanno di sé or tonda, or <u>lunga</u> schiera</i>	Stamp. <i>altra</i>	longa
M: lunga e			
<i>Par.</i> 19.39	<i>Con canti, quai <u>si sa</u>, chi lassù gaude</i>	<i>si fa</i>	si fa
M: si fa e			
<i>Par.</i> 22.99	<i>Poi come turbo <u>in su tutto</u> s'accolse</i>	Stamp. <i>tutto in sé</i>	insu tutto
M: in su tutto s'accolse e			
<i>Par.</i> 24.12	<i>Fiammando <u>forte</u>, a guisa di comete</i>	<i>volte</i>	uolte
M: uolte e			

Par. 25.97	<i>E prima, e presso 'l fin d'este parole</i>	Stamp. <i>prima appresso</i>	Et prima (et) presso
M: E prima e presso 'l fin e			
Par. 26.24	<i>Chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio</i>	<i>che drizzò</i>	che driçço
M: che chi drizzo e			
Par. 26.24	<i>Chi drizzò l'arco tuo a tal berzaglio</i>	<i>gli occhi tuoi</i>	gliocchi tuoi
M: gl'occhi tuoi e			
Par. 27.49	<i>Né che le chiavi, che mi fur concesse</i>	<i>commesse</i>	commesse
M: commesse e			
Par. 28.50	<i>Veder le volte tanto più divine</i>	<i>le ruote</i>	le rote
M: rote e			
Par. 33.114	<i>Mutandom'io a me si travagliava</i>	<i>a me mi</i>	a me mi
M: mi e			

23 (in M siglato **x**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313

Nel margine superiore di f. 1r di questo codice, Po dell'antica vulgata Petrocchi, Gentile riteneva di poter ancora scorgere una nota, obliterata dalla rasura, «Di Piero del Nero, 1591. - B»⁵⁰. Attualmente questa non è più visibile, e non si trova la sigla, come per gli altri codici, sparsamente ripetuta nei fogli successivi: la lettura pertanto non si può confermare, né, come sarebbe sperabile per gli accertamenti che seguono, contraddire. Risulta infatti un codice siglato **b** fra quelli di Pier del Nero nell'inventario 1592, ms. **21** del siglario definitivo, tuttavia esso non corrisponde al Palatino 313:

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
Inf. 6.86	<i>Diverse colpe giù gli aggrava al fondo</i>	<i>Diversa colpa</i>	diuerse cholpe
M: diversa colpa B			
Inf. 13.66	<i>Morte comune, e delle corti vizio</i>	<i>morte e comune delle</i>	morte chomune [et] dele
M: morte et commune delle corti uitio b			
Purg. 2.103	<i>A quella foce or'egli ha dritta l'ala</i>	<i>ha egli or</i>	douelli a
M: a egli hor b			
Purg. 25.9	<i>Che per artezza i salitor dispaia</i>	Stamp. <i>ertezza</i>	alteçça
M: artezza b			
Purg. 25.51	<i>Ciò, che, per sua materia, fé gestare</i>	<i>constare</i>	chonstante
M: constare b			

Il Palatino 313 si identifica invece con il ms. **x** dell'inventario 1592. Tale sigla risulta raramente presente in M, ossia tale manoscritto risulta collazionato in minima parte; e tale rilevazione non riesce inaspettata, dal momento che nel *Diario* stesso, come si è detto sopra, la sigla è stata depennata dopo essere stata registrata. La ristretta sezione testuale in cui il testimone **x** è sistematicamente spogliato in M è *Purg.* 20, fino al principio di *Purg.* 21 (sporadiche varianti apposte anche a *Inf.* 34), e questa neppure sarà una coinci-

⁵⁰ I codici Palatini cit., I, pp. 529-30.

denza, perché proprio da *Purg.* 20 gli Accademici ripresero la *collatio* una volta ordinati i materiali raccolti.⁵¹ Parrebbe insomma che molto presto, dopo l'estensione dell'inventario, il codice si sia reso non più disponibile. Le circostanze sono imprecisate: la documentazione infatti non dà conto del perché la sigla sia stata appuntata e poi cassata, né perché un testimone tanto antico sia stato tralasciato; non sarà tuttavia illazione gratuita la facile ipotesi che Pier del Nero abbia alla fine voluto salvaguardare questo codice pervetusto, merceologicamente prestigioso per il distinto corredo illustrativo. Le lezioni di *Purg.* 20-21 sono sufficienti a ratificare l'identità, purché non ci si limiti, naturalmente, a quelle confluite nell'apparato dell'edizione, pressoché inesistenti. La stessa corrispondenza fra **x** e la sigla definitiva **23** si regge in verità su esigui termini di confronto, e si desume quasi per esclusione, e per l'ordine progressivo della conversione delle segnature. La seguente lezione ad alta partecipazione attribuita dalla stampa al ms. **23** ha infatti scarso valore dimostrativo:

testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
<i>Purg.</i> 20.145 <i>Nulla ignoranza mia <u>cotanta</u> guerra</i>	<i>contanta</i>	chon tanta
M: con tanta x		

mentre confortano la corrispondenza le varianti annotate nel solo M:

testo M	variante manoscritta M	lezione ms.
<i>Purg.</i> 20.100 <i>Tant'è disposto a tutte nostre prece</i>	tant'è risposto f 2 r	Tanto e
	z l o x	risposto
<i>Purg.</i> 20.100 <i>Tant'è disposto a tutte <u>nostre</u> prece</i>	uostre 6 x	uostre
<i>Purg.</i> 20.101 <i>Quanto 'l di dura: ma <u>quando</u> s'annotta</i>	com'el z f x + o g q	chomel
<i>Purg.</i> 20.140 <i>Come i pastor, che <u>prima</u> udir quel canto</i>	inprima x	[che]n prima
<i>Purg.</i> 21.3 <i>Samaritana <u>dimandò</u> la gratia</i>	domando o o p° 3	doma(n)do
	x L z o	

24 (in M siglato **m**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 315

Reca la sigla «M» in testa a f. 1r, dopo la nota di possesso; la sigla è apposta anche a centro pagina della prima guardia antica f. 1r, dunque nel margine superiore di f. 48v, 50v, 57r, 57v, 60r, 62v, 77v.

⁵¹ Rimando ancora all'inventario esteso nel verbale del 19 febbraio 1592: «Fece condurre nell'Accademia tutti i testi a penna della *Commedia* di Dante [...] e 'l giorno seguente si rincominciò l'opera del correggerlo, cominciandosi dal Capitolo 20 del *Purgatorio*, che comincia "Contr'a miglior voler, voler mal pugna"».

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 30.121	<u>A te</u> sia rea la sete, onde ti crepa	Stamp. <i>E te</i>	Atte
M: a te m			
Purg. 2.38	<u>L'uccel divino</u> , più chiaro appariva	<i>l'Angiol divino</i>	langiol diuino
M: l'angiol diuin m			
Purg. 14.77	Ricominciò: tu vuoi ch'io mi <u>deduca</u>	<i>riduca</i>	riducha
M: riduca m			
Purg. 17.110	<u>Né per sé</u> stante, alcuno esser del primo	Stamp. <i>e per</i>	ne per
M: ne m			
Purg. 22.87	Fer <u>dispregiare</u> a me tutte altre sette	<i>dispiacere</i>	dispiacere
M: fer dispiacer m			
Purg. 26.82	Nostro peccato fu <u>Ermafrodito</u>	<i>d'Ermafrodito</i>	dermofrodito
M: d'Ermafrodito m			
Purg. 30.67	Tutto che 'l vel, che le <u>scendea</u> di testa	<i>pendea</i>	pendea
M: pendea m			
Purg. 33.22	<u>Sì com'ì</u> fui, com'io doveva, seco	<i>tosto</i>	Tosto [chio fu]
M: tosto chio fu m			
Par. 13.16	<u>Fin che</u> 'l piacere eterno, che diretto	<i>sì che</i>	Sicche
M: sì che m			
Par. 23.103	Quegli altri amor, che dintorno <u>gli</u> vonno	<i>a lor</i>	allor
M: a lor m			
Par. 31.8	Una fiata, ed <u>una</u> si ritorna	<i>altra</i>	unaltra
M: e un'altra m ritorna m			

25 (in M siglato **o**) = Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 104

Reca la sigla «O» in testa a f. 1r, dopo la nota di possesso, e nel margine superiore di f. 42r, al principio di *Purg.* 20. Il codice risulta impiegato raramente, e solo in alcune sezioni; per forza di cose, perciò, il campione di varianti selezionato sarà estratto da una porzione di testo delimitata:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 16.30	Cominciò l'uno, e 'l <u>tristo</u> aspetto e brolo	<i>Tinto</i>	tinto
M: e 'l tinto o			
Purg. 25.61	Ma come d'animal divegna <u>fante</u>	<i>infante</i>	infante
M: Infante o			
Purg. 27.123	Al volo <u>mio sentia</u> crescer le penne	Stamp. <i>mi sentia</i>	mio senti
M: Il uolo mio senti crescer le penne o			

cui è necessario aggiungere alcune varianti registrate dal solo M:

	testo M	variante manoscritta M	lezione ms.
Inf. 12.103	Ove i <u>bolliti</u> facen alte strida	bollenti o o	bolenti
Inf. 12.109	Et quella fronte, c'ha 'l pel così nero	c'ha 'l capel sì nero o	chalchapel sinero
Purg. 27.108	Lei lo vedere, & <u>me l'ovrare</u> appaga	me lornare u z o d +	me lornar

26 (in M siglato **6**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 318

Reca la sigla «6» nel margine superiore di f. 1r, dopo la nota di possesso, in testa a f. 123v e 130v, e nel margine esterno di f. 132r, in corrispondenza di *Purg.* 32.1.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
<i>Purg.</i> 29.67	<i>L'acqua <u>splendera</u> dal sinistro canto</i>	<i>impredeami</i>	<i>impredeami^{mi}</i>
M:	l'acqua impredeami 6		
<i>Purg.</i> 32.30	<i>Che <u>fé l'orbita sua</u> con minore arco</i>	<i>che l'orbita facea</i>	che fe lorbita ^{facea}
M:	che l'orbita facea con minor arco 6		
<i>Par.</i> 33.130	<i>Dentro da sé del <u>suo colore</u> stesso</i>	<i>suo fulgore</i>	suo fulgore
M:	fulgor 6		

Si aggiungono alcune varianti a più alta diffusione:

<i>Purg.</i> 1.15	<i>Dell'aer puro, infino al primo giro</i>	<i>Del mezzo</i>	dal mezo
M:	Dal mezo 6		
<i>Par.</i> 24.59	<i>Comincia'io <u>dall'alto</u> primipilo</i>	<i>Stamp. dell'altro</i>	dallaltro
M:	da l'altro 6		
<i>Par.</i> 24.102	<i>Non <u>scaldò</u> ferro mai, né batte ancude</i>	<i>scalda</i>	scalda
M:	non scalda 6		

Bernardo Davanzati

28 (in M siglato **z**) = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1048

Reca la sigla «Z» nel margine superiore di f. 9r, 63v, 66r, 67r, 68r, 70r, 74r, 77r, 78r, 84v, 102r, 107r, e nel margine destro di f. 60r, in corrispondenza dell'inizio di *Purg.* 20.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
<i>Par.</i> 10.101	<i><u>Diretro</u> al mio parlar en' vien col viso</i>	<i>diretto</i>	diretto
M:	diretto z		
<i>Par.</i> 32.150	<i>Si che dal dicer mio <u>lo cuor</u> non parti</i>	<i>l'occhio</i>	locchio
M:	l'occhio z		

Si aggiungono alcune varianti a più alta diffusione:

<i>Inf.</i> 5.49	<i>Ombre portate dalla detta <u>briga</u></i>	<i>biga</i>	bigha
M:	biga z		
<i>Inf.</i> 7.60	<i>Qual'ella sia parole non ci <u>appulcro</u></i>	<i>pulcro</i>	pulcro
M:	Non ci pulcro z		
<i>Inf.</i> 11.99	<i>Come natura lo suo <u>corso</u> prende</i>	<i>Corpo</i>	corpo
M:	corpo z		
<i>Inf.</i> 29.131	<i>Caccia d'Ascian la vigna e la gran <u>fronda</u></i>	<i>fonda</i>	fonda
M:	fonda z		
<i>Purg.</i> 1.93	<i><u>Bastiti ben</u>, che per lei mi richegge</i>	<i>Bastisi ben</i>	bastisi ben
M:	Bastisi Z		
<i>Purg.</i> 2.73	<i>Così <u>al viso mio</u> s'affisar quelle</i>	<i>Stamp. agli occhi miei</i>	aluiso mio
M:	al uiso mio z		
<i>Par.</i> 1.37	<i>Surge a' mortali <u>per diverse</u> foci</i>	<i>da diverse</i>	dadiuerse
M:	da diuerse z		

Cosimo Mannucci

37 (in M siglato **8**; errata la corrispondenza con **Đ**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 41 (Crusca 32)

Dopo il compimento dei lavori dell'edizione, questo codice permase nella Biblioteca dell'Accademia della Crusca, passato in Magliabechiana con l'intera collezione nel 1783. *Item* 32 del Catalogo del Ripurgato, è già in quello riconosciuto come uno dei codici di 1595^{Cru}:

32. Commedia di Dante Alighieri

Codice in Carta di carattere che mostra la fine del secolo del 1300. [...] Questo Codice fu di Jacopo Mannucci, segnato col num.° 269 tra i suoi Testi a penna. Questo Jacopo fu forse strettamente congiunto a Cosimo Mannucci nostro Accademico detto l'Imbozzimato, per opera di cui verisimile è, che all'Accademia pervenisse. Nella Cartapeccora, che gli serve di guardia, ci è segnato il Num.° 8, qual mostra essere stato uno de' Testi di cui si servirono gli Accademici nella mentovata correzione di Dante.⁵²

La corrispondenza con il codice in M siglato **8**, così denominato anche nel verbale dell'11 marzo 1592, è dunque sicura, perché il testimone reca a f. 1r l'annotazione «8», preceduta dalla nota di possesso d'altra mano «Di [Ja]c(opo) mannuccij. n.° CCLXVIII». Mi risulta questa la sola notizia, non per caso proveniente da personalità interna all'Accademia, in cui si mostra di avere contezza della funzione delle marcature rinvenibili sui codici⁵³. La cifra «8» si ripete nello stesso f. 1r, nell'angolo superiore esterno, e al centro del margine superiore di f. 12r, 17r, 21r, 31r, 170v, 172r, 187r, 194r.

Solo per un errore di concordanza, come chiarito a § 2.III, anche la sigla **Đ** presente in M viene convertita in **37** nell'apparato dell'edizione. Prelevando un campione di varianti che 1595^{Cru} attribuisce al ms. **37**, è infatti facile accertare che non c'è accordo testuale con il Naz. II I 41, quando **37** derivi dalla conversione di un precedente **Đ**:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 5.69	<i>Ch'amor di <u>nostra vita</u> dipartille</i>	<i>dal nostro mondo</i>	dinostra uita
M: dal nostro mondo Đ			
Inf. 6.14	<i>Con <u>tre gole caninamente</u> latra</i>	<i>Caninamente con tre gole</i>	chontre ghole chanine mente
M: caninam(ente) con tre gole latra Đ			
Inf. 7.84	<i>Ched è <u>occulto</u>, com'in erba l'angue</i>	<i>giace occulto</i>	e ochulto
M: giace Đ			
Inf. 9.32	<i><u>Cinge</u> d'intorno la città dolente</i>	<i>Valla</i>	Cingnie
M: Ualla Đ			

⁵² Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. X 162, pp. 49-50.

⁵³ L'informazione si legge veramente anche in Colomb de Batines, *Bibliografia dantesca* cit., II, p. 60, ma ribadita a partire da questa: «Accanto è il n.° 8 che dimostra essere stato questo uno de' Codici consultati dagli Accademici della Crusca per la loro ediz. del 1595. Apparisce dal Catal. ms. di quella Accademia [= Catalogo del Ripurgato] che appartenne anche a Cosimo Mannucci».

<i>Inf.</i> 14.39	<i>Sotto focile, <u>a doppiar lo dolore</u></i>	<i>a raddoppiar dolore</i>	adoppiar lodolore
M:	a raddoppiar dolore D		
<i>Inf.</i> 17.16	<i>Con più color <u>sommesse</u> e sovrapposte</i>	<i>commesse</i>	somesse
M:	commesse D		

mentre la verifica depone in favore dell'identità, quando **37** derivi da un precedente **8**:

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf.</i> 2.30	<i><u>Ch'è principio alla via</u> di salvazione</i>	<i>Che è principio, e via</i>	che p(r)incipio e uia
M:	e uia 8		
<i>Inf.</i> 7.110	<i>Vidi genti <u>fangose</u> in quel pantano</i>	<i>attuffate</i>	attuffata
M:	attufata 8		
<i>Inf.</i> 8.29	<i><u>Segando</u> se ne va l'antica prora</i>	<i>Fendendo</i>	fendendo
M:	fendendo 8		
<i>Inf.</i> 19.46	<i>O qual <u>che se'</u> che 'l di sù tien di sotto</i>	<i>Tu se'</i>	tusse
M:	o qual tu se' 8		
<i>Par.</i> 27.49	<i>Né che le chiavi, che mi fur <u>concesse</u></i>	<i>commesse</i>	chonmesse
M:	commesse 8		
<i>Par.</i> 33.130	<i>Dentro da sé del <u>suo colore</u> stesso</i>	<i>suo fulgore</i>	suo fulghore
M:	fulgor 8		

cui aggiungo alcune lezioni 'singolari' non confluite nella stampa, attestate per **8** dal solo M:

	<i>testo M</i>	<i>variante manoscritta M</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf.</i> 22.127	<i><u>Et poco valse</u>; che l'ale al sospetto</i>	<i>e poco i ualse 8</i>	E pocho i ualse
<i>Purg.</i> 13.99	<i><u>Qnd'ì</u> mi feci ancor più là sentire</i>	<i>et io 8</i>	e io
<i>Purg.</i> 19.48	<i><u>Tra due</u> pareti del duro macigno</i>	<i>tra le 8</i>	tralle
<i>Purg.</i> 19.93	<i>Sosta <u>un poco per me</u> tua maggior cura</i>	<i>p(er) me un poco 8</i>	p(er)me unpo
<i>Par.</i> 24.73	<i>Che l'esser lor <u>v'è in sola</u> credenza</i>	<i>ue in somma t 8</i>	ue insomma

Cosimo Ridolfi

42 (assente in M) = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033

Reca la nota «Del Mondo n° 31» nel margine superiore di f. 1r. La cifra «31» è apposta anche al centro del margine superiore di f. 20v, ed è ripetuta due volte a f. 39r, in testa alla colonna *a* e alla colonna *b*; essa concorda con la sigla del codice secondo l'inventario del 1593. Non essendo certificabile, in assenza di M, l'esattezza dei dati dell'apparato a stampa, una trascurabile aliquota di mancate corrispondenze con le varianti di 1595^{Cru} è da mettere in conto, imputabile ai trascorsi tipografici.

	<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf.</i> 9.70	<i>Gli rami schianta, abbatte, <u>e porta i fiori</u></i>	<i>e foglie, e fiori</i>	fogle e fiori
<i>Inf.</i> 14.26	<i>E quella men, che <u>giaceva al</u> tormento</i>	<i>Giaceva in</i>	giacea al
<i>Purg.</i> 8.39	<i>Per lo serpente, che <u>terrà</u> via via</i>	<i>venta</i>	uenta

Si aggiungono alcune varianti a più alta diffusione:

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.69	<i>E Mantovani, per patria <u>amendui</u></i>	Stamp. <i>ambidui</i>	amendui
Inf. 2.113	<i>Fidandomi <u>nel tuo</u> parlare onesto</i>	Stamp. <i>Del tuo</i>	neltuo
Inf. 5.34	<i>Quando giungon <u>davanti</u> alla ruina</i>	<i>De' venti</i>	de uenti
Inf. 7.44	<i>Quando <u>vengono</u> a' duo punti del cerchio</i>	<i>Giungono</i>	giungon
Inf. 8.71	<i>Là entro <u>certo</u> nella valle cerno</i>	<i>certe</i>	certe
Inf. 11.96	<i>La divina bontade, e 'l groppo <u>scolvi</u></i>	Stamp. <i>solvi</i>	s ^u olui
Inf. 13.66	<i><u>Morte comune</u>, e delle corti vizio</i>	<i>morte e comune</i> <i>delle</i>	morte e comune delle
Inf. 21.40	<i>A quella terra <u>che n'è</u> ben fornita</i>	<i>ch'io n'ho</i>	chio ^{no}
Inf. 21.75	<i>E poi, <u>di ronciagliarmi</u>, si consigli</i>	<i>A ronciagliarmi</i>	daronciagliarmi
Purg. 1.93	<i><u>Bastiti ben</u>, che per lei mi richiegge</i>	<i>Bastisi ben</i>	bastisi ben
Purg. 6.60	<i>Quella <u>ne nsegnerà</u> la via più tosta</i>	<i>assennerà</i>	na sennera
Purg. 6.146	<i>Legge, moneta e <u>ufficio</u>, e costume</i>	<i>e ufici</i>	ofici
Purg. 12.94	<i>A questo <u>annunzio</u> vegnon molto radi</i>	<i>invito</i>	inizio
Purg. 25.51	<i>Ciò, che, per sua materia, fé <u>gestare</u></i>	<i>constare</i>	co(n)stare
Purg. 30.99	<i><u>Per la bocca e per gli occhi</u> uscì del petto</i>	Stamp. <i>dalla boc-</i> <i>ca e dagli occhi</i>	della bocca e deglochchi
Par. 1.77	<i><u>Desiderato</u>, a sé mi fece atteso</i>	<i>desiderata</i>	desiderata
Par. 4.141	<i>Che, vinta mia <u>virtù</u>, <u>diedi</u> le reni</i>	<i>virtù diede</i>	uertu diede
Par. 5.125	<i>Nel <u>proprio</u> lume, e che dagli occhi il traggi</i>	<i>primo</i>	primo
Par. 12.138	<i>Ch'alla prim'arte degnò <u>poner mano</u></i>	<i>por la mano</i>	por la mano
Par. 26.24	<i><u>Chi drizzò</u> l'arco tuo a tal berzaglio</i>	<i>che drizzò</i>	ke drizo

Piero Barducci

44 (assente in M) = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1031

Reca la nota «Dello 'mpastato n° 35» ripetuta nel margine superiore e nel margine inferiore di f. 1r. La cifra «35» è apposta anche in testa a f. 22r: essa concorda con la sigla del codice secondo l'inventario del 1593.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 4.145	<i>I non posso <u>ritrar</u> di tutti appieno</i>	<i>Ridir</i>	redir
Inf. 10.69	<i><u>Non fiere gli occhi</u> suoi lo dolce lome?</i>	<i>Non fier negli</i>	non fier negl[occhi]
Purg. 8.126	<i>Sì che <u>ne sa</u>, chi non vi fu ancora</i>	<i>lo sa</i>	lo sa
Par. 5.112	<i><u>E per te vederai</u>, come da questi</i>	<i>E pur per te vedrai</i>	E ^{pur} p(er)te uedrai
Par. 6.87	<i>Con occhio chiaro, e con <u>affetto</u> puro</i>	<i>aspetto</i>	aspetto
Par. 19.34	<i>Quasi falcone <u>ch'esce</u> di cappello</i>	<i>ch'uscendo</i>	che uscendo
Par. 28.50	<i>Veder le volte tanto più <u>divine</u></i>	<i>festine</i>	festine

Carlo de' Bardi

47 (assente in M) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 45 (Crusca 15)

A § 2.4 si è respinta l'identificazione del Naz. Banco Rari 215 con i testimoni di Carlo de' Bardi. La seconda delle due corrispondenze relative a questo possessore proposte da Batines, seppure controversa, mi sembra invece difendibile con argomenti decisivi. Il Naz. II I 45 proviene dal fondo storico

della Crusca, *item* 15 del Catalogo del Ripurgato, passato in Magliabechiana con l'intera collezione nel 1783,⁵⁴ e presenta nel margine inferiore sinistro di f. 1r la nota «Del Colorito 50»: non abbiamo testimonianza di quale fosse la segnatura originaria dei manoscritti infine denominati **47-48**, ma questa indicazione con il nome accademico di Carlo de' Bardi seguito da cifra numerica ricalca inequivocabilmente le note analoghe «del Mondo n° 31» e «dello 'Mpastato n° 35» per i Ricc. 1033 e 1031, con la sigla nella forma del 1593. La cifra 50 si ripete, analogamente a quanto visto per gli altri manoscritti, su altri fogli, al centro del margine superiore di f. 29r e f. 65r. Si riscontra mancato accordo testuale in alcune lezioni, ma la debita collocazione di queste in apparato non è verificabile, perché del codice non possediamo spogli 'di servizio' nei postillati. Il Naz. II I 45 è inoltre mutilo dei primi canti dell'*Inferno*, che invece il ms. **47**, come risulta dalle lezioni attribuitegli, presentava: dovremmo perciò ritenere che tale asportazione sia avvenuta in data successiva al 1595, ma una simile ricostruzione, veramente, renderebbe difficoltoso spiegare come mai la nota di possesso su menzionata sia stata apposta su di una carta che dunque, all'epoca, non era la prima. È tuttavia una prova risolutiva che il Naz. II I 45 si interrompa a *Purg.* 7.6, e che allo stesso modo il n. **47**, estensivamente impiegato fino a *Purg.* 6, non sia più menzionato di lì in avanti.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
<i>Inf.</i> 1.48	<i>Si che pareo, che l'aer ne <u>temesse</u></i>	<i>tremesse</i>	<i>deest</i>
<i>Inf.</i> 4.9	<i>Che <u>tuono</u> accoglie d'infiniti guai</i>	<i>Trono</i>	<i>deest</i>
<i>Inf.</i> 7.44	<i>Quando <u>vengono</u> a' duo punti del cerchio</i>	<i>Giungono</i>	<i>giunghono</i>
<i>Inf.</i> 7.93	<i>Dandole biasmo a torto e <u>mala voce</u></i>	<i>e a mala voce</i>	<i>(et) amalabocie</i>
<i>Inf.</i> 8.29	<i><u>Segando</u> se ne va l'antica prora</i>	<i>solcando</i>	<i>solchando</i>
<i>Inf.</i> 9.91	<i>O cacciati <u>del ciel</u>, gente dispetta</i>	<i>dal Ciel</i>	<i>dalcielo</i>
<i>Inf.</i> 11.20	<i>Ma perché poi ti basti <u>pur</u> la vista</i>	<i>più</i>	<i>pur</i>
<i>Inf.</i> 13.40	<i>Come d'un <u>stizzo</u> verde, che arso sia</i>	<i>tizzon</i>	<i>stizzo</i>
<i>Inf.</i> 13.149	<i><u>Sovra 'l cener, che d'Attila rimase</u></i>	<i>su 'l cener che di Totila</i>	<i>souralcener chedatila</i>
<i>Inf.</i> 18.75	<i>Lo duca disse: attienti, e fa <u>che feggia</u></i>	<i>Ch'io veggia</i>	<i>cheffeggia</i>
<i>Inf.</i> 31.66	<i>Dal luogo in giù, dov'<u>huom s'affibbia</u> l manto</i>	<i>Stamp. huomo affibbia</i>	<i>uomo affibia</i>
<i>Inf.</i> 34.125	<i>Per fuggir lui, lasciò <u>qui il luogo</u> voto</i>	<i>quel luogo</i>	<i>quil uogo</i>
<i>Purg.</i> 5.14	<i>Sta, come torre <u>ferma</u>, che non crolla</i>	<i>forte</i>	<i>forte</i>
<i>Purg.</i> 6.60	<i>Quella <u>ne 'nsegnerà</u> la via più tosta</i>	<i>assennerà</i>	<i>asse^mera</i>

⁵⁴ Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. X 162, pp. 23-24.

2.6. *Due corrispondenze inedite*

Si anticipava all'inizio che questi elementari controlli, mirati solo a confermare o invalidare corrispondenze già avanzate, avrebbero alla fine permesso di proporre alcune inedite. Il riconoscimento di un facile strumento di individuazione, la presenza sui fogli dei manoscritti della sigla del cifrario 'originale', consente infatti alcune agevoli addizioni. Un'ispezione diretta di tutti i codici della *Commedia* del fondo Palatino della Nazionale, particolarmente dovizioso di testimoni di 1595^{Cru}, si è visto, per aver incamerato i libri di Pier del Nero, ripone al loro posto due nuove unità. La prima è un risultato 'atteso', un altro dei quattordici testimoni danteschi di Pier del Nero, quello segnato **L** nel siglario iniziale e **16** nel definitivo, da identificare col Palatino 323. Nessun elemento di questo manoscritto informa della sua antica appartenenza a Pier del Nero, tassello infatti non attualmente acquisito dai cataloghi e dagli studi. Tuttavia in testa a f. 1r è visibile una «L», amputata in parte dalla rifilatura, e mi sembra supponibile che con il pareggiamento del margine superiore sia stata tagliata anche la consueta nota «Di Pier del Nero», apposta sugli altri codici del bibliofilo. La stessa sigla «L» ricorre nel margine superiore esterno a c. 1v, 2v (vd. Tav. 5), 141v, 218r, 240r, e nel margine superiore al centro a f. 147r, 163r, 168v, 174r, 181r, 184r, 193v, 237r, 237v. Convalida l'identificazione l'accordo con le varianti che l'apparato di 1595^{Cru} assegna al ms. **16**.

16 (in M siglato **I**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 323

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
Inf. 1.4	<u>E quanto</u> a dir, qual era, è cosa dura	Ah quanto	Ha quanto
M: Ah quanto	P.N. L		
Inf. 1.93	Se vuoi <u>campar</u> d'esto luogo selvaggio	Scampar	scampar
M: Scampar	P.N. L		
Purg. 2.44	Tal che pareo beato <u>per iscritto</u>	pur descritto	pur descripto
M: pur descritto	I		
Purg. 4.129	<u>Luscier</u> di Dio, che siede `n su la porta	l'Angel	langel
M: Angel	L		
Purg. 11.94	Credette Cimabue nella <u>pintura</u>	pittura	pictura
M: pittura	L		
Purg. 20.90	E tra <u>giri</u> ladroni essere anciso	nuovi	nuoui
M: nuoui	I		
Purg. 26.114	Faranno <u>cari</u> ancora i loro inchiostri	neri	neri ("al(iter) chiari")
M: neri	I		
Purg. 31.78	Da loro <u>apparision</u> l'occhio comprese	Apparizion	apparition ("al(iter) asp(er)sion")
M: apparition	I		
Purg. 33.45	E <u>quel</u> gigante, che con lei delinque	di quel	di quel
M: di quel	giga(n)te I		

Par. 10.26	Che <u>a sé ritorce</u> tutta la mia cura	Stamp.a sé torce	asse ritorce
M: ritorce I			
Par. 13.95	<u>Ben veder</u> , ch'ei fu Re, che chiese senno	intender	intender
M: intender I			
Par. 25.6	Nimico a' lupi, che <u>gli danno</u> guerra	mi fanno	mifanno ("al(iter) cheglidanno")
M: che mi fanno I			
Par. 25.20	Presso al compagno <u>l'uno e l'altro</u> pande e l'uno all'altro		luno allaltro
M: e l'uno all'altro I			
Par. 32.58	E però questa <u>festinata</u> gente	destinata	destinata ("al(iter) festinata")
M: destinata I			

La seconda acquisizione è invece un caso di *serendipity*, il codice di Bernardin Capponi marcato **Q** nel siglario 1592 e **12** in quello a stampa, da riconoscersi nel Palatino 317. Anche questo codice non reca traccia esplicita dell'antica titolarità del 'Duro', che è essa stessa elemento inedito, e veramente non saprei dire per quale trafila da tale possessore esso approdò alla biblioteca Guadagni, da cui proviene. I primi due fogli hanno perso i margini esterni, risarciti con carta moderna, e con gli originari vivagni di f. 1r sarà caduta anche l'eventuale nota di possesso, qualora presente. In testa a f. 1r, appena al di sopra di *Inf.* 1.1 e del titolo «Dante», si intravedono tracce di una «Q», che si ripete nel codice a f. 109r, 118v, 124r, 131r, 138v, 141r, 143r⁵⁵. Il confronto con un campione di lezioni attribuite al ms. **12** conferma la corrispondenza; il codice non pare impiegato in M prima di *Purg.* 25, e la prima annotazione della sigla, a f. 109r, è apposta in effetti al principio di questo canto.

12 (in M siglato **q**) = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 317

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	lezione ms.
<i>Purg.</i> 26.13	Poi verso me <u>quanto potevan</u> farsi	quantunque potean	quantunque potean†
M: quantunq(ue) potean q			
<i>Purg.</i> 32.94	Sola sedeasi in su la terra <u>vera</u>	mera	mera
M: mera q			
<i>Purg.</i> 32.122	La donna mia la <u>volse</u> in tanta futa	mise	misse
M: la mise q			
<i>Purg.</i> 33.92	Ch'io <u>straniassime</u> giammai da voi	straviasse	strauiasse
M: strauiasse q			
<i>Par.</i> 6.129	Fu l'opra grande e <u>bella mal</u> gradita	bella e mal	bella e mal
M: fu l'opra grande ebella e malgradita q			
<i>Par.</i> 7.15	Mi <u>richinava</u> , come l'huom ch'assonna	richiamava	richiamaua
M: richiamaua q			

⁵⁵ Come sempre *I codici Palatini* cit., I, p. 533: «in alcune pagine vedesi la segnatura Q»; così anche Roddewig, *Die göttliche Komödie* cit., p. 113: «Signatur "Q" auf mehreren Bl.».

A riprova, integro il campione con alcune varianti ‘singolari’ riscontrabili nel solo M:

	testo M	M variante manoscritta	lezione ms.
Purg. 26.72	<u>Lo qual ne gli alti cuor tosto s'attuta</u>	lo qual negl'altri color tosto si muta	Lo qual nel- li altri color
		q	tosto se muta
Purg. 27.70	<u>Et pria che 'n tutte le sue parti immense</u>	prima che tutte q	prima che tutte
Purg. 30.9	<u>Al carro volse, sì com'a sua pace</u>	El carro uolse a se com'a sua pace n q	El carro uolse ase come asua pace
Purg. 33.84	<u>Che più la perde, quanto più s'aiuta?</u>	piu si perde q	piu siperde
Purg. 33.106	<u>Quando s'affisser: sì come s'affigge</u>	s'affiggon q	safigon
Par. 2.22	<u>Beatrice in suso, & io in lei guardava</u>	uer lei q	uer lei
Par. 6.71	<u>Poi si rivolse nel vostr'occidente</u>	ondei si uolse q	Ondei si uolse
Par. 14.101	<u>Marte, quei rai il venerabil segno</u>	Marte quirino q	Marte querino
Par. 20.80	<u>Là, quasi retro al color, che lo veste</u>	lo calor che 'l q	localor chel

3. I codici della “libreria di San Lorenzo”

Il *conspectus* dei testi a penna di 1595^{Cru} si chiude menzionando, quale ultima delle testimonianze elencate, «Libreria testi intorno a quaranta», circa quaranta codici della ‘Libreria di San Lorenzo’, l’attuale Biblioteca Medicea Laurenziana.⁵⁶ Il *Diario dell’Inferigno*, infatti, conserva ricordo che nella seduta del 15 aprile 1592 gli Accademici riflettevano sulla necessità di ottenere, dal Granduca Ferdinando I, il permesso di disporre del consistente fondo di codici danteschi Laurenziani:

A dì 15 di Aprile in n° 8. L’Arido [Filippo de’ Bardi] discorse sopra le parole del Vocabolario assegnategli. Si trattò del modo, che dovesse tenersi a chiedere a Sua Altezza i testi di Dante, e i libri provenzali per amor del Vocabolario, e deliberossi senza partito d’aspettare a risolversene quando sarà tornato il Vagliato [Virginio Orsini].⁵⁷

La madre di Virginio Orsini, Isabella de’ Medici, già morta in quell’anno,

⁵⁶ Probabilmente da un fraintendimento di questa espressione deriva la convinzione, espressa da Parodi, *Dante e l’Accademia della Crusca* cit., p. 170, e poi da Mecca, *La tradizione a stampa della «Commedia»*. *Dall’Aldina alla Crusca* cit., p. 32, che gli Accademici collazionarono circa cinquanta manoscritti e circa quaranta edizioni a stampa. È vero che gli Accademici impiegarono anche delle stampe, come risulta dalle diciture nell’apparato dell’edizione e sui margini dei postillati «alcuni stampati», «Gello», «Landino», e persino «Bembo prose», nonché dalla menzione dei «tre di stampa, cioè d’Aldo, il commento del Landino, e del Vellutello, e quel di Benvenuto da Imola» nel verbale che si sta per citare: nondimeno i quaranta testi della ‘libreria’ sono chiaramente anch’essi manoscritti (e alla fine del sec. XVI, d’altronde, quaranta edizioni della *Commedia* con testi diversi neppure esistevano).

⁵⁷ *Diario dell’Inferigno*, p. 176.

era sorella del Granduca, entrambi figli di Cosimo I. Evidentemente la partecipazione del Vagliato era ritenuta necessaria per la questione affinché egli, in grazia del legame familiare, potesse intercedere in favore dell'Accademia presso lo zio;⁵⁸ il 15 luglio 1592, infatti, venne incaricato della richiesta:

A dì 15 di Luglio in n° 18. [...] Essendosi riveduto Dante con 32 testi a penna, e con tre di stampa, cioè d'Aldo, il comento del Landino, e del Vellutello, e quel di Benvenuto da Imola, si risolvette di chiedere al Granduca i testi di Dante di libreria insieme con gli altri libri volgari per cagion del Vocabolario: e l'Accademico Vagliato fu eletto ambasciadore con quegli Accademici che più gli piaceva, e desse conto al Granduca dell'una opera e dell'altra, supplicandolo a volere concederci tal grazia.⁵⁹

L'appello ebbe esito favorevole, dal momento che il 21 aprile 1593 gli Accademici mostrano di ricorrere già da tempo ai manoscritti Laurenziani:

A dì 21 d'Aprile 1593. In n° 9 si discorse sopra la correzione di Dante e si risolvé di tirarla innanzi in questa maniera, cioè che ciascuno Accademico a vicenda ne pigli un canto, e riscontro co' testi, oltr'agli altri, di libreria, discorra intorno alle correzioni da farsi, e darne ragione, e l'accademia giudichi.⁶⁰

Alla fine del sec. XVI era conservato in Laurenziana il solo fondo Plutei.⁶¹ Dall'inventario della biblioteca esteso da Giovanni Rondinelli e Baccio Valori nel 1589, risultano all'epoca presenti in biblioteca, nel Desco 40, trentasette testimoni della *Commedia*.⁶² Essi sono indicati col titolo antonomastico "Dante", laddove delle altre opere dantesche sono specificati i titoli: "Convivio di Dante", "Credo di Dante", "Rime di Dante", "Vita nuova di Dante". Le trentasette *Commedie* costituiscono le unità numerate da 1 a 7, da 9 a 33, da 36 a 40 (il ms. 8 è infatti "Cecco d'Ascoli", i mss. 34-35 rispettivamente "Rime di messer Cino da Pistoia", "Il Burchiello"). Una di esse, quella segnata 13, contiene la sola prima cantica ("13. *Inferno* di Dante"), e solo per questa, in forza di ciò, si può presumere una concordanza con le signature attuali – il Laur. 40.31 –, mentre per tutte le altre, data la genericità della definizione, non è possibile formulare equivalenze. La consistenza di trentasette codici pare compatibile con l'approssimativo computo dato dagli Accademici dei

⁵⁸ Parodi, *Sugli autori della «Divina Commedia» di Crusca* cit., p. 219 n. 2; Ead., *Catalogo degli Accademici dalla fondazione*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983, pp. 17-18 n° 23, *ad vocem* «Virginio Orsini l'Ozioso», ora aggiornato nel *database* consultabile online.

⁵⁹ Ivi, p. 188.

⁶⁰ Ivi, pp. 213-214.

⁶¹ Tutti gli altri fondi, compresi i Plutei Gaddiani e quelli di Santa Croce, costituiscono infatti acquisizioni successive, a partire dal XVIII secolo: Angelo Maria Bandini, *Dei principi e progressi della real Biblioteca Mediceo Laurenziana (ms. Laur. Acquisti e doni 142)*, a cura di Rosario Pintaudi, Mario Tesi, Anna Rita Fantoni, Firenze, Connelli, 1990, pp. 93-107.

⁶² Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 92 sup. 94A, f. 41rv.

«testi intorno a quaranta» ispezionati, nonché, pure, con le trentotto *Commedie* del fondo Plutei modernamente censite dal catalogo Roddewig;⁶³ l'unità soprannumeraria si accorda col fatto che il Desco 40 del 1589 annovera cinquanta pezzi in tutto, mentre l'attuale Pluteo 40 ne conta 53, e dunque in data successiva all'estensione dell'inventario dovettero aver luogo parchi incrementi (oltre a una *Commedia*, le aggiunte mi risultano un secondo «Cecco d'Ascoli» e una *Città di vita* di Matteo Palmieri). I codici della Laurenziana collazionati dagli Accademici per la preparazione dell'edizione non poterono dunque che essere quelli del fondo Plutei.

Con tale formula collettiva di «testi della libreria», del resto, i codici Laurenziani sono definiti nell'introduzione: diversamente dai manoscritti dei possessori privati, infatti, ai Laurenziani il *conspectus* non assegna una sigla esclusiva per ognuno, e nell'apparato, di conseguenza, essi non sono chiamati a avvalorare una lezione individualmente, ma sempre cumulativamente, con diciture quali «test. librer. due», «libr. uno», «libreria otto».⁶⁴ Stando così le cose, è evidente che l'assenza di un riferimento univocamente stabilito non consentirebbe di identificare i singoli testimoni, e questo paragrafo sarebbe soddisfatto del truismo su riferito, che i manoscritti Laurenziani consultati nel sec. XVI furono quelli della collezione storica.

Il postillato P, esemplare dell'edizione Paganini stampata a Toscolano, ha sortito fortuna analoga al suo gemello M: la sua funzione è stata riconosciuta dalla letteratura ottocentesca, egregiamente messa a fuoco da Barbi, e poi negletta da parte della bibliografia successiva. Sulle note manoscritte di questa stampa interfogliata occorrono delle sigle di testimoni numerati da 1 a 10, più alcune indicazioni per esteso che menzionano codici della «libreria». Secondo Barbi, perciò, P doveva registrare «riscontri fatti su dieci codici di privati e sui manoscritti della libreria di S. Lorenzo»;⁶⁵ vedremo subito, invece, che i manoscritti 1-10 non appartengono a possessori privati, ma sono essi stessi i codici Laurenziani. Hanno restituito P alla considerazione degli studi moderni Maria Grazia Bianchi e Michele Bordin, in due lavori contemporanei e indipendenti variamente dedicati al postillato Martini del 1546-47, che, vedremo da ultimo, e ancora per intuizione di Barbi, finisce per essere collegato a questo.⁶⁶ Bordin rileva correttamente che i testimoni colla-

⁶³ Roddewig, *Die göttliche Komödie* cit., pp. 42-57: sono le schede numerate da 93 a 130, ossia i mss. 1-38 del Pluteo 40, cui si aggiungono, già nel catalogo cinquecentesco, alcuni testimoni del Pluteo 42 contenenti il poema col commento del Buti.

⁶⁴ Barbi, *Della fortuna di Dante* cit. p. 127; De Martino, *Gli Accademici della Crusca tra «Vocabolario» e «Commedia»* cit., p. xvii.

⁶⁵ Barbi, *Della fortuna di Dante* cit., p. 125.

⁶⁶ Bianchi, *Una nuova testimonianza* cit., pp. 156-58; Michele Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»: dai postillati Valori e Malpigli alla perduta aldina Martini del 1545-46, in Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»* cit., pp. 499-571, a p. 513.

zionati in P sono indicati per mezzo di cifre, ma siccome queste non sono illustrate da una preliminare descrizione dei relativi codici, esse vanno ritenute inservibili «finché non si reperiscano (se esistono) le relative chiavi». Tali ‘chiavi’ si procurano, secondo i presupposti di questo contributo, su base testuale, ossia considerando le varianti registrate in P e costituendo per ogni testimone ‘virtuale’ un *corpus* di lezioni attribuitegli, che, confrontato con i manoscritti ‘reali’, laddove riscontrato, certifica l’identità.

Si è dunque accennato più volte che il postillato P riporta gli spogli dei testimoni della Biblioteca Laurenziana, e già di primo acchito in strada verso questa conclusione un indizio appariscente. Scorrendo l’apparato di 1595^{Cru}, è facile rilevare che i Laurenziani risultano collazionati soltanto da *Inf.* 1 a *Inf.* 16: non oltre questo canto, infatti, occorrono le frequenti indicazioni dei “testi libreria”, l’ultima delle quali si legge a *Inf.* 16, var. 12 (*Inf.* 16.117, «Che ’l maestro con l’occhio si seconda», var. «con gli occhi»: «libreria dieci»). Sulle ragioni di tale interruzione, d’altronde di marginale interesse, si possono solo formulare ipotesi: è verosimile che il confronto della moltitudine di testimoni stesse diventando compito eccessivamente laborioso e che si stesse oramai protraendo oltremodo, come pure è possibile che a un certo momento gli editori abbiano ritenuto che i Laurenziani ribadissero i dati già raccolti, senza apportare mutamenti e progressi sostanziali; né andrà escluso che i testimoni della ‘libreria’ furono concessi in prestito per un tempo predeterminato, scaduto il quale dovettero essere riconsegnati. Ora, il postillato P è interfogliato per tutta la sua consistenza – dunque il proposito iniziale era di spogliare integralmente anche i Laurenziani – ma reca le varianti raccolte dalle collazioni proprio fino alla fine di *Inf.* 16; dopo tale termine, salvo alcune varianti di cui si dirà dopo, le carte interposte sono rimaste bianche. Il presentimento che scaturisce da tale combinazione di elementi, che P sia stato impiegato per collazionare i Laurenziani, è esatto ed è facilmente dimostrabile. Anche questo postillato, come osservato per M, annota varianti molto più numerose di quelle poi selezionate per 1595^{Cru}; ma confrontando le sole convogliate nell’edizione, si osserva quanto segue:

<i>testo 1595^{Cru}</i>		<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>sigle in apparato</i>
<i>Inf.</i> 1.69	<i>E Mantovani, per patria <u>amendui</u></i>	Stamp. <i>ambidui</i>	libr. uno
<i>testo P</i>		<i>variante manoscritta P</i>	
<i>Inf.</i> 1.69	<i><u>Mantoani per patria ambidui</u></i>	Mantoan nati p(er) patria amendui	6

A *Inf.* 1.69, l’edizione trasferisce in margine la lezione «ambidui», che era dell’Aldina, per inserire a testo la variante formale «amendui»: in apparato sono elencati i testimoni che presentano la lezione, fra cui si annovera “libr. uno”, uno dei Laurenziani. In P è indicato un manoscritto, quello numerato 6, che legge «Mantoan nati p(er) patria amendui», e che dunque, relativamente al segmento interessato, reca la variante «amendui».

<i>Inf.</i> 2.30	testo 1595 ^{Cru} <u>Ch'è principio alla via</u> di salvezione	variante 1595 ^{Cru} Che è principio, e via	sigle in apparato libreria uno
	testo P <u>Ch'è principio a la via</u> di salvezione	variante manoscritta P che è principio evia 7 Che è principio e cagion 8	

Situazione analoga si verifica a *Inf.* 2.30. Il postillato P riporta due diverse varianti, ognuna propria di uno dei testimoni spogliati: l'apparato della stampa riferisce che un manoscritto della libreria reca la lezione «Che è principio, e via», si tratta infatti del ms. 7.

Più persuasivi, naturalmente, sono i casi in cui la lezione è tradita da un numero ingente di testimoni:

<i>Inf.</i> 2.53	testo 1595 ^{Cru} E donna mi chiamò <u>beata</u> e bella	variante 1595 ^{Cru} Stamp. cortese	sigle in apparato librer. nove
	testo P Et donna mi chiamò <u>cortese & bella</u>	variante manoscritta P beata e bella 1. 2. 9. X. 3. 4. 5. 6. 7.	

Nell'apparato di 1595^{Cru}, nove laurenziani sono collettivamente chiamati a corroborare la lezione «beata», accolta a testo in luogo della bembina «cortese»: infatti in P nove sigle – le cifre comprese fra 1 e 10, eccetto 8 – affiancano l'annotazione di tale variante.

<i>Inf.</i> 2.98	testo 1595 ^{Cru} E disse, ora <u>abbisogna</u> il tuo fedele	variante 1595 ^{Cru} Stamp. Ha bisogno	sigle in apparato librer. tre
	testo P Et disse, <u>hor ha bisogno</u> il tu' fedele	variante manoscritta P ora abbisogna X. 4. 5.	

Caso analogo si verifica a *Inf.* 2.98, dove la lezione «abbisogna» poggia sul consenso di tre testimoni, numero che trova riscontro nelle postille di P.

Molto probanti sono anche i casi in cui l'apparato di 1595^{Cru} dà conto di plurime alternative, e tutte sono registrate dalle annotazioni manoscritte su P.

<i>Inf.</i> 7.103	testo 1595 ^{Cru} L'acqua era <u>buia</u> molto più, che persa	variante 1595 ^{Cru} Stamp. Bigia Tinta	sigle in apparato [buia] libr. otto; tinta libr. uno
	testo P <i>Inf.</i> 7.103 L'acqua era <u>bigia</u> molto più, che persa	variante manoscritta P era buia 1. 2. 5. 6. 7. 8. 9. 10. era tinta 3	

A *Inf.* 7.103, l'edizione conta otto manoscritti a sostegno della variante accolta a testo, «buia», cui se ne aggiunge un altro che invece reca la lezione

«tinta»: lo spoglio è trapiantato dai margini di P, dove si legge identico, ma con i testimoni individualmente siglati.

<i>testo 1595^{Cru}</i>	<i>variante 1595^{Cru}</i>	<i>sigle in apparato</i>
<i>Inf.14.70 Dio in <u>disdegno</u>, e poco par, che</i>	S[t]amp. in	[in <i>disdegno</i>] librerr.
<i>l'pregi</i>	a <i>dispregio</i>	sei; A <i>dispetto</i> test.lib.
	a <i>dispetto</i>	due
<i>testo P</i>	<i>variante manoscritta P</i>	
<i>Dio in <u>dispregio</u>; & poco par che</i>	in <i>disdegno</i> 9. 10. 5. 7. 1. 4.	
<i>l'pregi</i>	a <i>disdegno</i> 2	
	in <i>dispetto</i> 3. 6.	

Situazione analoga si verifica per la doppia variante registrata a *Inf.* 14.70 (dove però l'apparato a stampa, forse non intenzionalmente, ritocca in «a dispetto» la lezione che in P era «in dispetto»).

Ma se le sigle dei testimoni Laurenziani collazionati in P constano di cifre comprese fra 1 e 10, evidentemente non sarà credibile che i codici della 'libreria' esaminati dagli Accademici fossero realmente «intorno a quaranta». Sebbene in un numero limitatissimo di casi, come vedremo fra poco, gli spogli furono più estesi, i Laurenziani sistematicamente collazionati furono infatti solamente dieci. Della cifra sovrastimata, per inciso, non cercheremo la spiegazione in un atto di millanteria, malizia gratuita per un lavoro che, realmente monumentale, non abbisognava di farsi passare per tale: piuttosto gli editori, nel computo, avranno inteso riferirsi ai più ampi accertamenti compiuti, dicevo, su singoli luoghi, nonché all'operazione di selezione dei dieci testimoni che pur sempre si saranno prescelti, forse giudicati più fededegni, a partire dai trentasette totali, e dopo la disamina di questi.

Estraendo da P un campione di varianti per ognuno dei mss. 1-10, e confrontando queste con gli attuali trentotto testimoni della *Commedia* del Pluteo 40, ecco individuati i dieci Laurenziani collazionati per l'edizione. Si noti che in tutti i casi la corrispondenza è univoca, cioè nessun'altra *Commedia* del fondo Plutei presenta interamente le lezioni dello *specimen*, eccetto quella per cui si propone l'identificazione (fra parentesi rimando alla numerazione di scheda del catalogo Roddewig).

1 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.12 (104)

<i>testo P</i>	<i>variante manoscritta P</i>	<i>lezione ms.</i>
<i>Inf. 1.118 Et vederai color; che son contenti</i>	e uedrai poi 1	Et uedrai ^{po}
<i>Inf. 7.81 Oltre la difension de' <u>senni</u> humani</i>	sensi 1	sensi
<i>Inf. 8.81 Uscite, ci gridò; <u>qui</u> è l'entrata</i>	questa è 1. 2.	queste
<i>Inf. 10.110 Dissi, hor <u>dicerete</u> a quel caduto</i>	Diss'io ora direte 1. X.	dissio or direte
<i>Inf. 12.53 Come quella, che tutto <u>l'piano</u> abbraccia</i>	l mondo 1	[tutto]l mondo
<i>Inf. 12.75 Del sangue più, che sua <u>colpa</u> sortille</i>	uita 1	uita

2 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.21 (113)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 2.88	<i>Temer si dee <u>di sole quelle cose</u></i>	di tutte quelle cose 2	di tutte quelle cose
Inf. 3.63	<i>A Dio spiacenti, & a' <u>nemici sui</u></i>	e agli amici 2	(et) agliamici
Inf. 6.103	<i><u>Perch' i' dissì, Maestro</u> esti tormenti</i>	ch'io dissì di maestro 2	Chio dissì di maestro
Inf. 8.81	<i>Uscite, ci gridò; <u>qui è l'entrata</u></i>	questa è 1. 2.	queste
Inf. 9.1	<i>Quel color, che viltà <u>di fuor</u> mi pinse</i>	nel cuor 9. 2.	nelcor
Inf. 14.70	<i>Dio in <u>dispregio</u>; & poco par che l'pregi</i>	a disdegno 2	a disdegno

3 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.32 (124)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 1.22	<i><u>Et come quei</u>; che con lena affannata</i>	qual e colui 3	Quale colui
Inf. 1.38	<i><u>E l' sol montava 'n su con quelle stelle</u></i>	el sol saliuu su 3	el sol saliuu su
Inf. 2.86	<i>Dirotti <u>brevemente, mi</u> rispose</i>	molto breue mi 3	molto brieue mi
Inf. 7.29	<i>Si rivolgea ciascun <u>voltand'a retro</u></i>	tornando retro 3	tornando retro
Inf. 11.91	<i>O sol, che sani ogni <u>vista turbata</u></i>	faccia 3	faccia ^{uista}
Inf. 14.141	<i><u>Li margini fan</u> via; che non son arsi</i>	gli argini fanno 3	li argini fanno

Contrariamente ai codici dei privati, i manoscritti della Laurenziana non presentano alcuna traccia esplicita, sui loro fogli, della sigla con cui erano contrassegnati nelle collazioni, cui risaliamo per sola prova testuale. Alla mancanza di tali marcature *pro memoria*, perciò, addeberemo l'incidente che si verifica per i mss. **4** e **5**. Essi corrispondono rispettivamente ai Laur. Plut. 40.27 e 40.25 fino a *Inf.* 13:

4 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.27 (119)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 2.9	<i><u>Qui si parrà</u> la tua nobilitate</i>	or si parrà 4	or si parra
Inf. 2.139	<i><u>Hor va, ch'un sol</u> volere è d'amendue</i>	or muoui 4	Or moui
Inf. 2.139	<i>Hor va, <u>ch'un sol</u> volere è d'amendue</i>	ch'un uoler 4	chon uolere
Inf. 3.3	<i>Per me si va <u>tra la</u> perduta gente</i>	nella 8 4	nella
Inf. 4.59	<i>Israel <u>con suo padre</u>, & co' suoi nati</i>	con lo padre 4 6	chollo padre
Inf. 4.133	<i><u>Tutti lo miran, tutti</u> honor li fanno</i>	tutti l'ammiran 4	lamira(n)
Inf. 11.114	<i><u>E l' carro tutto</u> sovra l' coro giace</i>	El color tutto soura l' core giace 4	el color tutto soura ilcore giacie

5 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.25 (117)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 1.95	<i><u>Non lasci l'trui</u> passar per la sua via</i>	no(n) lascia andar altrui 6 5	No(n) lascia andar altrui
Inf. 1.105	<i><u>Et sua nation sarà</u> tra Feltro & Feltro</i>	e sua natura fia 5	Et su[.] natura fia
Inf. 4.24	<i><u>Nel primo cerchio, che l'abisso</u> cigne</i>	nel p° abbisso che l'abisso 5	Nel primo abisso chellabisso

<i>Inf.</i> 7.96	<i>Volge sua spera; & beata si gode</i>	uolge sua ruota 5	Uolge sua rota
<i>Inf.</i> 8.90	<i>Che sì <u>ardito</u> intrò per questo regno</i>	sicuro 5 6	sicuro
<i>Inf.</i> 12.17	<i>Tu credi, <u>che qui sia</u> 'l duca d'Athene</i>	ch'io sia 5	chio sia
<i>Inf.</i> 13.30	<i>I pensier, <u>c'hai</u>, si faran tutti monchi</i>	tuoi 5	tuoi

Ma negli ultimi tre canti, *Inf.* 14-16, le rispettive sigle risultano invertite (**4** = 40.25, **5** = 40.27), e non ci sarà bisogno di escogitare altra spiegazione che una banale disattenzione dei collazionatori. Si riportano di seguito alcune lezioni prelevate da questa sezione di testo: si allega, per ognuna delle due sigle, non solo la lezione del corrispondente manoscritto, ma anche, alla riga inferiore, la 'prova negativa' del confronto col codice concorrente.

4 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.25 (da *Inf.* 14)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
<i>Inf.</i> 14.26	<i>Et quella men, che giacev'<u>al</u> tormento</i>	in 4	in
Plut. 40.27:	«al»		
<i>Inf.</i> 15.39	<i>Sanz'arrostarsi, quando 'l foco il <u>feggia</u></i>	freggia 4	freggia
Plut. 40.27:	«feggia»		
<i>Inf.</i> 15.74	<i><u>Di lor medesme</u>; & non tocchin la pianta</i>	di lor medesmo 4 9	dilor medesmo
Plut. 40.27:	«di lor medesimi»		
<i>Inf.</i> 16.14	<i>Volse 'l viso ver me; & <u>hora</u> aspetta</i>	diss'ora 4 7	disse ora
Plut. 40.27:	«ora»		
<i>Inf.</i> 16.72	<i><u>Assai</u> ne crucia con le sue parole</i>	molto 4	molto
Plut. 40.27:	«assai»		

5 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.27 (da *Inf.* 14)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
<i>Inf.</i> 14.120	<i><u>Tu</u> 'l vederai però qui non si conta</i>	tu 'l ti 5	tulti
Plut. 40.25:	«Tu lo»		
<i>Inf.</i> 15.54	<i>Et <u>reducemi a ca per</u> questo calle</i>	riducemi qua p(er) 8 5	reducimi q(u)a p(er)
Plut. 40.25:	«reducemi ad ca p(er)»		
<i>Inf.</i> 15.100	<i><u>Ne per tanto</u> di men parlando vommi</i>	No(n) p(er) tanto 5 7 8	Non p(er) tanto
Plut. 40.25:	«Ne p(er) tanto»		
<i>Inf.</i> 15.100	<i>Ne per tanto <u>di men</u> parlando vommi</i>	di me 8 5	di me
Plut. 40.25:	«dimen»		
<i>Inf.</i> 16.5	<i>Correndo d'una torma, che <u>passava</u></i>	pesaua 5	pesaua
Plut. 40.25:	«passaua»		
<i>Inf.</i> 16.71	<i><u>Con noi per poco</u>, & va là co i compagni</i>	E non p(er) poco 5	e non p(er) poco
Plut. 40.25:	«Con noi p(er) poco»		

6 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.10 (102)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 1.60	<u>Mi ripingeva là, dove 'l sol tace</u>	mi ripingea colà 6	mi ripingea cola
Inf. 1.69	<u>Mantoani per patria ambidui</u>	Mantoan nati p(er) patria amendui 6	mantuan ^{nati} p(er) patria amendui
Inf. 4.135	<u>Che 'nnanz'a gli altri più presso</u> <u>gli stanno</u>	agl'occhi 6	agliocchi
Inf. 7.72	<u>Hor vo, che tu mia sententia ne</u> <u>'mbocche</u>	le mie sentenze imbocche 6	le mie sentenzie ■(m)bocche
Inf. 13.114	<u>Ch'ode le bestie & le frasche stormire</u>	fremire 6	fremire
Inf. 16.5	<u>Correndo d'una torma, che passava</u>	turba 6	turba

7 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.6 (98)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 1.20	<u>Che nel lago del cor m'era durata</u>	luogo 7	luogho
Inf. 1.35	<u>Anz' impediva tanto 'l mi camino</u>	ma 7	ma
Inf. 4.150	<u>Fuor de la queta nell'aura, che trema</u>	fuor della quarta nugola 7	fuor della quarta nuuola
Inf. 7.128	<u>Grand'arco tra la ripa secca e 'l</u> <u>mezzo</u>	passando 7	passando
Inf. 15.74	<u>Di lor medesme: & non tocchin la</u> <u>pianta</u>	e no(n) guastin 7	e non guastin
Inf. 16.122	<u>Ciò ch'ì attendo, & che 'l tu'</u> <u>pensier sogna</u>	in che 'l tuo 7	inchel tuo

8 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.34 (126)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 2.98	<u>Et disse, hor ha bisogno il tu' fedele</u>	ora a mestier 8	hora ha mestier
Inf. 3.73	<u>Ch'io sappia, quali sono, & qual</u> <u>costume</u>	chi son questi 8	chi sson questi
Inf. 6.16	<u>Gli occhi ha vermigli, & la barba</u> <u>unta & atra</u>	la bocca 8	laboccha
Inf. 7.66	<u>Non potrebbe farne posar una</u>	Non potrebbe farne sostar una 8	no(n) potrebbe farne sostar una
Inf. 12.2	<u>Venimmo; alpestro, & per quel,</u> <u>ch'iv'er'anchio</u>	presto 8	presto
Inf. 16.66	<u>Et se la fama tua dopo te luca</u>	traluca 8	traluca

9 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.22 (114; Laur dell'antica vulgata Petrocchi)

	testo P	variante manoscritta P	lezione ms.
Inf. 1.118	<u>Et vederai color; che son contenti</u>	e sì uedrai 9	E sì uedrai
Inf. 3.106	<u>Poi si ritrasser tutte quante insieme</u>	ristrinser 9	ristre(n)ser
Inf. 5.36	<u>Bestemmian quivi la virtù divina</u>	forte 9	forte

<i>Inf.</i> 9.47	<i>Quella, che piange dal destro, è Aletto</i>	l'altra 9	l'altra
<i>Inf.</i> 9.63	<i>Sotto 'l velame <u>de gli versi strani</u></i>	de' uersetti 9	de uersetti
<i>Inf.</i> 14.140	<i>Dal bosco: fa, che <u>dirietr'a me</u> vegne</i>	dietro a me tu 9	dietro a me tu

10 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 40.14 (106)

	testo <i>P</i>	variante manoscritta <i>P</i>	lezione <i>ms.</i>
<i>Inf.</i> 2.130	<i>Tal mi fec'io <u>di</u> mia virtute stanca</i>	da X	da
<i>Inf.</i> 3.106	<i>Poi si <u>ritrasser</u> tutte quante insieme</i>	raccolser X. 3.	raccolser
<i>Inf.</i> 4.24	<i><u>Nel primo cerchio</u>, che l'abisso cigne</i>	nel p° cinghio 8 X 8	nel primo cinghio
<i>Inf.</i> 7.35	<i>Per lo su' mezzo cerchio <u>a l'altra</u> giostra</i>	All'alta 10	alalta
<i>Inf.</i> 10.110	<i><u>Dissi, hor dicerete</u> a quel caduto</i>	Diss'io ora direte 1. X.	dissio ordirete
<i>Inf.</i> 11.99	<i>Come natura lo suo <u>corso</u> prende</i>	corpo X. 8	corpo

Che i lavori dell'edizione abbiano interessato solo dieci codici Laurenziani potrebbe apparire insostenibile, se l'apparato di 1595^{Cru} menziona ad esempio «libreria 12» per la variante di *Inf.* 6.48, o addirittura «libreria trenta» a *Inf.* 9.70. Ma come si anticipava, su un novero estremamente ristretto di singoli luoghi, forse perché controversi e difficilmente decidibili, gli Accademici estesero i loro controlli all'intero testimoniale della 'libreria'. Il postillato *P* permette di accertare tale operazione, e anzi di riconoscerne l'articolazione in successive fasi.

	testo <i>P</i>	variante manoscritta <i>P</i>
<i>Inf.</i> 6.48	<i>Che s'altra è maggior, nulla è sì spiacente</i>	che s'altra è maggio nulla è sì spiacente 10. 1. 4. 8 12 di libreria o s'alcuna è maggiore o sì spiacente [cassatura] 2 di libreria che s'altra è maggio, null non è sì spiacente 7

Nell'apparato di 1595^{Cru} «libreria 12», con riferimento alla variante «maggio».

A *Inf.* 6.48, infatti, la lettura «che s'altra è maggio nulla è sì spiacente» era stata in prima battuta riscontrata in tre dei dieci manoscritti collazionati, quelli numerati **10, 1, 4**. In un secondo momento, le sigle apposte vengono cassate e sostituite dall'indicazione «12 di libreria», che è quella che viene traslata nell'apparato dell'edizione.

	testo <i>P</i>	variante manoscritta <i>P</i>
<i>Inf.</i> 9.70	<i>Gli rami schianta, abbatte; & porta <u>i fiori</u></i>	fuori tutti 8 cioè 30 di libreria

Nell'apparato di 1595^{Cru} «libreria trenta».

A *Inf.* 9.70, a vantaggio della lezione non bembina «fuori», erano allegati 'tutti' i testimoni, dove con tale dicitura dovremo intendere tutti i dieci testimoni integralmente spogliati. A una più ampia verifica, questa viene depennata, e vi subentra l'indicazione dell'accordo di trenta testimoni, che confluisce nell'apparato a stampa.

Di seguito si riportano gli altri pochi casi in cui il risultato iniziale della collazione viene cancellato e sostituito da più inclusivi sondaggi.

	testo P	variante manoscritta P
Inf. 5.49	<i>Ombre portate da la detta <u>briga</u></i>	biga 4. X. 8 4 di libreria
	Nell'apparato di 1595 ^{Cru} «libreria quattro».	
Inf. 6.18	<i>Graffia gli spirti, & ingoia, & <u>isquatra</u></i>	e disquatra 4. 2. 6. 9. 10 19 di libreria
	In 1595 ^{Cru} non sono indicate varianti per questa lezione.	
Inf. 9.113	<i>Sì com'a Pola presso del <u>Quarnaro</u></i>	carnaro 4. 2. X. 9. 8. 3. 4. 5. 6. trenta di libreria
	Nell'apparato di 1595 ^{Cru} sono numerosissime i testimoni che avvalorano la variante «Carnaro», ma non sono indicati i testi di libreria.	
Inf. 11.23	<i>Ingiuria è il fine; & <u>ogni fin cotale</u></i>	et ogni fine è tale . uno di libreria
	Nell'apparato di 1595 ^{Cru} «test. libreria uno», ed è l'unico testimone a essere chiamato a sostegno di tale variante.	
Inf. 11.114	<i>E 'l carro tutto sovra 'l <u>coro</u> giace</i>	polo 3. tauro 6-8 tre di libreria
	In 1595 ^{Cru} non sono indicate varianti per questo verso.	

Non tutti i dati di questo secondo controllo più esteso, veramente, furono annotati in P. In 1595^{Cru} si incontra infatti almeno un caso in cui sono riportate collazioni dei testi 'di libreria', che non trovano riscontro nei postillati di cui disponiamo: delle quattro alternative riferite dall'apparato a stampa a Inf. 4.36, solo una, «ch'è principio alla», risulta estratta dagli spogli di P.

	testo 1595 ^{Cru}	variante 1595 ^{Cru}	sigle in apparato
Inf. 4.36	<i><u>Ch'è porta della fede</u>, che tu credi</i>	Stamp. <i>Ch'è parte</i>	
		<i>Ch'è porta</i>	test. libr. uno
		<i>ch'è principio alla</i>	test. librer. uno
		<i>ch'è padre</i>	test. libr. uno
	testo P	variante manoscritta P	
Inf. 4.36	<i><u>Ch'è parte de la fede</u>, che tu credi</i>	che è principio alla fede 3	

4. La «correzion del Varchi di sette testi»

Ultimo elemento da segnalare è che su P furono registrate le collazioni provenienti da alcuni altri testimoni, oltre ai codici Laurenziani. Anzitutto, come si vede già da certe annotazioni trascritte sopra, questo postillato scheda anche le varianti di un esemplare siglato con un 8 aperto nella parte superiore dell'occhiello, **8**; dal già citato verbale del 22 aprile 1593 sappiamo trattarsi di un'edizione a stampa, e, sebbene l'informazione non sia specificata, si tratta della Numeister del 1472 (= 1472^{Fol}) o una sua gemella.⁶⁷

⁶⁷ Dante Alighieri, [*Commedia*], Foligno, Johann Numeister, 1472 (ICI 352), riproduzioni facsimilari con studi introduttivi per Roma, Julia, 1965 e Ravenna, Centro Dantesco dei Frati minori con-

	testo P	variante manoscritta P	lezione 1472 ^{Fol}
Inf. 3.31	<i>Et io, c'havea d'error la testa cinta</i>	d'orror 8	d'orror
Inf. 4.24	<i>Nel primo cerchio, che l'abisso cigne</i>	nel p° cinghio 8 X 8	nel primo cinghio
Inf. 5.49	<i>Ombre portate da la detta briga</i>	biga 4-X 8 4 di libreria	biga
Inf. 7.60	<i>Qual ella sia, parole non ci appulcro</i>	no(n) appulcro 8	non apulcro
Inf. 11.99	<i>Come natura lo suo corso prende</i>	corpo X. 8	corpo

Ma molto più importante è che P riporta le varianti raccolte a sua volta da un altro lavoro di collazione: si ricorderà infatti che il siglario di 1595^{Cru} ci comunica che Luigi Alamanni rese disponibili non solo quattro suoi manoscritti, ma anche uno spoglio precedentemente realizzato di sette altri testimoni.

Luigi Alamanni. test. **29 30 31 32**. ed è anche in suo potere la correzion del Varchi di sette testi.

Già Barbi aveva intuito che questo spoglio del Varchi in possesso della Crusca fosse il documento di un insigne episodio di filologia dantesca del sec. XVI. Fra il 27 dicembre 1546 e il 3 gennaio 1547, Benedetto Varchi, Alessandro Menchi, Cammillo Malpigli, Guglielmo di Noferi Martini e Luca Martini si riunirono nella pieve di San Gavino in Mugello e lavorarono collettivamente alla correzione del testo della *Commedia*, di cui collazionarono sette manoscritti, appuntandone le varianti su un esemplare della seconda aldina, quella dell'agosto 1515⁶⁸, di proprietà dello stesso Luca Martini. Un appunto di quest'ultimo ci tramanda la descrizione dei sette codici riscontrati, insieme con le loro sigle:

Chi corresse Dante e con quali testi.

I testi, con che si è riscontro lo stampato d'Aldo d'Agosto del 1515 sono questi a piè:

A. Uno in carta pecora bene scritto è l'anno 1329, che è di Luca Martini, e si chiamò **A**.

B. Uno in carta pecora bene scritto con certe chiose scritto l'anno 1336, che s'accattò da Zaccheria di Bartolomeo Trombone, e si chiamò **B**.

C. Uno in carta pecora del Varchi, e bene scritto, ma non vi è 'l tempo, e si chiamò **C**.

D. Uno in carta bambagina molto antico, e frustato, che vi manca una carta al 13 del Paradiso, e non v'è 'l tempo, che fu scritto, ma nella fine vi è di rosso il dì che morì Dante, et è di Luca Martini, e si chiamò **D**.

ventuali, 1978; scheda in Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche* cit., pp. 3-7. Per la tradizione dell'edizione e le sue possibili 'gemelle' vd. Emanuele Casamassima, *La prima edizione della «Divina Commedia»: Foligno 1472*, Milano, Il Polifilo, 1972, part. pp. 61-83; Angelo Eugenio Mecca, *La tradizione a stampa della «Commedia»: gli incunaboli*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XIII (2010), pp. 33-77, part. pp. 38-49.

⁶⁸ *Dante col sito, et forma dell'Inferno tratta dalla istessa descrizione del poeta*, Venezia, nelle case d'Aldo et d'Andrea di Asola, 1515 (Edit16 CNCE 1150); scheda in Mambelli, *Gli annali delle edizioni dantesche* cit., pp. 36-38.

E. Uno in carta bambagina finito di scrivere adì 22 di Luglio 1475, il quale è del Varchi, e si chiamò **e**.

F. Uno in carta bambagina con chiose scritto per Nofri Acciaiuoli l'anno 1463, il quale è di Luca Martini, e si chiamò **F**.

Uno col comento di Francesco da Buti di lettera minutissima scritto da Antonio Frescobaldi l'anno del 1410, il quale è di messer Bartolomeo Panciatichi, e si chiamò **Buti**.

Si sono trovati molto buoni **A**, et **D**, più ragionevolmente il **Buti**, et **B** et **F** manco cattivi delli altri.

Cominciassi a riscontrare adì 27 di Dicembre et finito adì 3 di Gennaio 1546 [= 1547] alla pieve di santo Gavino in Mugello, et fummo il Varchi, Alessandro Menchi, Cammillo Malpigli, Guglielmo di Nofri Martini, ed io Luca Martini, e corressesi un testo mio d'Aldo stampato d'Agosto del 1515, dove erono più di 200 luoghi, che mutavano sentenza.⁶⁹

Non passa inosservato che, fra i manoscritti raccolti, i convenuti di San Gavino disponessero di due rappresentanti di datazione prodigiosamente alta, **A** e **B**, il primo dei quali, del 1329, si qualifica il più antico testimone della *Commedia* di cui si abbia notizia. Sull'attendibilità della sensazionale cronologia ha esternato sospetti Giuseppe Frasso, incline piuttosto a identificare il ms. **A** con il Ricc. 1046, oggi perduto, recante un'erronea data 1329, *lapsus calami* per 1429,⁷⁰ tuttavia Michele Bordin e Marisa Boschi, con due distinte argomentazioni entrambe solide, hanno eccepito alla possibilità di tale corrispondenza, riscattando la plausibilità dell'informazione⁷¹. Il prodotto 'originale' del lavoro mugellano, l'aldina appartenuta a Luca Martini, è perduto,⁷²

⁶⁹ Sulla collazione di San Gavino vd. Gigli, *Studi sulla «Divina Commedia»* cit., pp. XXX-XXXIII; Dante, *La Divina Commedia*, ed. Witte, pp. XIV-XV; Barbi, *Della fortuna di Dante* cit., pp. 112-13; la voce *Martini, Luca*, in *Enciclopedia dantesca*, III, p. 847; Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I, p. 91 n; Jonathan Nelson, *Luca Martini dantista, and Pierino da Vinci's relief of the «Death of Count Ugolino della Gherardesca and his sons»*, in *Pierino da Vinci*, Atti della giornata di studi, Vinci, 26 maggio 1990, a cura di Marco Cianchi, Firenze, Becocchi, 1995, pp. 39-46, part. pp. 39-40; Claudio Ciociola, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. X, *La tradizione dei testi*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 137-99, part. pp. 180-81; Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»* cit.; la scheda di Paolo Trovato in Fabio Romanini, *Altri testimoni della «Commedia»*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia»* cit., pp. 61-94, part. pp. 83-84; Franco Angiolini, *Martini, Luca*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. LXXI, 2008, pp. 234-38, a p. 236; informatissima sintesi con esaustiva bibliografia pregressa in Annalisa Andreoni, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012, pp. 221-32. Non ci sono elementi per ricondurre allo stesso episodio il postillato parigino individuato da Bianchi, *Una nuova testimonianza* cit. La descrizione dei codici è conservata in Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Filze Rinuccini 21, ins. 24, f. 1r.

⁷⁰ Giuseppe Frasso, *Libri a stampa postillati: riflessioni suggerite da un catalogo*, «Aevum», LXIX (1995), pp. 617-640, part. pp. 627-31.

⁷¹ Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi «antichissimi»* cit., p. 506 n.; Marisa Boschi Rotiroli, *Il manoscritto perduto: Riccardiano 1046 (O.I.25)*, «Studi danteschi», LXXIII (2008), pp. 179-85.

⁷² Questo primo postillato Martini non è infatti da confondere con il più noto Mart, realizzato due anni dopo sempre su un esemplare della seconda aldina, attualmente Aldina AP XVI 25 della Braidense di Milano, su cui ci si limita a citare Giuseppe Vandelli, *Il più antico testo critico della «Divina Commedia»*, «Studi danteschi», V (1922), pp. 41-98, che già riconosceva il rapporto con Triv, creduto tuttavia apografo e non collaterale; dunque Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, I, pp. 76-78 e 254-89.

ma dell'importante spoglio ci sono pervenuti e sono noti due apografi, il postillato di Baccio Valori, Naz. Rari 22.A.7.5, e quello di Cammillo Malpigli, Riccardiano St.3705, il primo edito da Gigli, ambedue in parte editi e esaminati comparativamente dal ponderoso contributo di Bordin.⁷³ Lo stesso Barbi osservava che i postillati Valori e Malpigli costituivano copie inesatte e parziali della collazione di San Gavino, dal momento che riportavano le varianti, ma senza accludere per ognuna di esse le sigle dei manoscritti che le avvaloravano, e menzionava contrastivamente – così veniamo a ciò che ci interessa – gli spogli danteschi degli Accademici della Crusca. Di essi, l'apparato di 1595^{Cru} risultava inservibile perché, proprio come per i Laurenziani, citava i codici del Varchi solo cumulativamente («Varchi con due testi», «alcuni del Varchi», «Varchi con tutti»), mentre il postillato preparatorio P finalmente presentava le lezioni corredate dei riferimenti ai singoli testimoni:

L'esemplare del Valori è una copia della correzione fatta dal Varchi e dai suoi amici: né è essa esatta e completa, poiché nel testo dei convenuti a san Gavino, del quale si servirono gli Accademici della Crusca per la loro edizione del 1595, erano anche indicati con sigle i codici che davano autorità a ciascuna variante (vedasi la Tavola finale dell'edizione della Crusca o meglio l'esemplare della edizione toscolana dei Benacensi con riscontri fatti su molti codici sino a tutto il canto XVI dell'*Inferno*, posseduto dalla Nazionale di Firenze [= P]).⁷⁴

Riprendendo in considerazione tali rilievi, Bordin ha tuttavia ritenuto che i testimoni menzionati in P con sigle fossero impossibili da identificare in assenza dello scioglimento di queste, e che pertanto la prospettiva additata da Barbi, di trarre dal postillato informazioni sui codici di San Gavino, non fosse attuabile:

Di nuovo, le postille, corrispondenti a numeri manoscritti inseriti in interlinea nel testo a stampa, sono seguite da altre sequenze di numeri, dei quali però non si fornisce la chiave di lettura, e che solo occasionalmente e parzialmente coincidono con quelli assegnati ai “nomi de’ testi” posti in appendice all'edizione della Crusca. Le cose dunque, anziché chiarirsi, si complicano ulteriormente, e la possibilità di individuare attraverso questa via – addirittura preferibile, secondo Barbi, a quella della stampa Manzani – alcuni dei manoscritti serviti per la collazione di San Gavino, ed eventualmente riconducibili al Varchi, sembra vanificarsi del tutto.⁷⁵

⁷³ Gigli, *Studi sulla «Divina Commedia»* cit., pp. 321-58; Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi ‘antichissimi’* cit.; breve descrizione in Romanini, *Altri testimoni della «Commedia»* cit., p. 82 e p. 94; sul postillato Valori si veda anche la scheda di Erminia Ardisino in *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, a cura di Gino Belloni e Riccardo Drusi, Firenze, Olschki, 2002, pp. 254-57.

⁷⁴ Barbi, *Della fortuna di Dante* cit., p. 113 n.

⁷⁵ Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi ‘antichissimi’* cit., p. 514. Analogamente Bianchi, *Una nuova testimonianza* cit., p. 157: «in entrambi i casi [= in M e in P] il complesso criterio adottato per la numerazione delle lezioni e l'identificazione delle varianti con sigle o numeri risulta non completamente trasparente, mancando una tavola riassuntiva delle sigle dei manoscritti da cui sono tratte

Venuta meno anche questa possibilità, e anzi preso atto, allora, che tutti gli apografi dell'aldina Martini parevano trasmettere le varianti senza rimandi ai rispettivi testimoni, Bordin ha affacciato una soluzione scettica, opinando che nello stesso originale della collazione tali indicazioni potessero essere assenti:

Nemmeno nel postillato Malpigli le lezioni a margine sono collegate a sigle relative ai testimoni di provenienza [...] sarà ragionevole arguire che le sigle o i contrassegni assenti nell'aldina Valori non figurassero neppure nell'aldina Martini di cui, soprattutto per questo motivo, si è deplorata la perdita. La collazione di San Gavino, in altri termini, può essersi svolta – se è lecito usare un'analogia grossolana ma efficace – come una sorta di 'tombola' filologica, in cui per ogni lezione 'chiamata' le eventuali varianti dovettero essere trascritte da alcuni previa la verifica collettiva del consenso maggioritario dei testimoni della lista Martini, ma senza che si avvertisse la necessità di registrarne anche le sigle.⁷⁶

Ma le intuizioni di Barbi erano esatte, e anzi le sue puntuali valutazioni rivelano da parte dello studioso una riflessione su questi documenti lungamente meditata, una importante componente di studio 'inedito', più ragguardevole di quanto le rendano giustizia le cursorie considerazioni pubblicate. Nel menzionare i testimoni siglati in P con «sequenze di numeri, dei quali però non si fornisce la chiave di lettura», Bordin intende evidentemente far riferimento alle cifre 1-10 che, come s'è visto, contraddistinguono i dieci Laurenziani. Ma oltre alle cifre 1-10, che si arrestano a *Inf.* 16, P reca per l'intera prima cantica un grappolo di altre varianti, marcate con la dicitura «Varchi», o più frequentemente con l'abbreviazione «V.¹».⁷⁷

Che tale spoglio vada poi identificato con la collazione dell'aldina Martini, come Barbi enunciava senza esplicitare la dimostrazione, si prova perché i codici sono sette, come quelli esplorati dal gruppo del Varchi nel 1546-47, e sono denominati allo stesso modo. Dal ricordo di Luca Martini riportato sopra, abbiamo infatti visto che i testimoni di San Gavino erano siglati i primi sei con le lettere a-f, e il settimo con il nome «buti». E tali sono le sigle che in P completano la didascalia «Varchi».

testo P		variante manoscritta P	
<i>Inf.</i> 5.72	<i>Pietà mi giunse, & fù quasi smarrito</i>	giunse	a b c V. ⁱ
		prese	D
		uinse	f buti
		uenne	e
		}	

le varianti tale da permettere l'identificazione». I controlli effettuati da Bianchi riguardano infatti le annotazioni «Varchi» nell'apparato a stampa e generici confronti con varianti annotate in M e in P.

⁷⁶ Ivi, pp. 521-22.

⁷⁷ Il postillato P, tuttavia, non fu la fonte diretta e unica delle citazioni dei codici del Varchi confluite in 1595^{Cru}, dal momento che nel primo si trovano poche menzioni limitate alla prima cantica, mentre nell'apparato a stampa ne occorrono di più numerose, e in tutte e tre le cantiche. Quelle poche del postillato, però, per le ragioni spiegate, sono le sole che ci permettano di discriminare la lezione dei singoli testimoni.

testo P	variante manoscritta P
Inf. 34.49 Non haven pene; ma di <u>vil pistrello</u>	uipistrello f Vispistrello a buti uispirtello b Vipistrello d pipistrello c pipi pipistrello e

Le varianti notate in P sotto il nome del Varchi, come Barbi sapeva, furono estratte dagli Accademici della Crusca a partire dagli spogli della collazione di San Gavino, e quelle nel postillato marcate **a** e **b** spettano a due manoscritti datati 1329 e 1336. Si arriva a essi come a certi siti archeologici sotterranei, per un passaggio di strettoie, fra liste di possessori e concordanze di sigle; e ci si ferma qui, a considerare quello che resta, le rovine disgregate, del *vetustissimus* della *Commedia*.

Conclusioni (rieppilogo)

Questo testo si propone di contribuire all'individuazione dei manoscritti impiegati dagli Accademici della Crusca per l'edizione della *Commedia* di Dante del 1595.

I *Diari* dell'Accademia e i preliminari dell'edizione, infatti, presentano un elenco dei testimoni fruiti e collazionati ai fini della costituzione del testo, riferendo, per ognuno di essi, chi ne fosse all'epoca il possessore (§ 1).

Finora le ipotesi di identificazione, formulate da Colomb de Batines, si erano limitate alla considerazione di questo elemento storico, alla ricerca, nei codici danteschi oggi esistenti, di note di possesso riconducibili a quegli stessi proprietari cinquecenteschi (§ 2.1). In questa sede tali corrispondenze sono state verificate su base testuale, accertando se le lezioni che l'apparato critico dell'edizione attribuisce a ognuno dei testimoni si riscontrino effettivamente nei loro presunti corrispettivi. Si è rivelato risolutivo, a tale scopo, tenere congiuntamente conto, insieme con l'apparato a stampa, di due 'collazioni di servizio' estese dai collaboratori nel corso dei lavori preparatori, tuttora conservate, i postillati M e P (§ 2.2). Sulla base dei dati dell'apparato e di M, si è dimostrato come molte delle equivalenze proposte da Batines fossero arbitrarie e dunque da respingere (§ 2.4), mentre altre, su cui si veda la tavola che segue, sono state ratificate definitivamente (§ 2.5). Vi si aggiunge il reperimento di due inedite unità (§ 2.6).

I codici della Biblioteca Laurenziana nell'apparato dell'edizione non sono citati individualmente, ma sempre cumulativamente: solo le varianti testuali schedate dal postillato P hanno dunque permesso di riconoscere quali esemplari fossero stati realmente consultati (§ 3; di nuovo vd. tavola).

Da ultimo, si è osservato che lo stesso P ricopia alcune varianti raccolte e registrate a sua volta da un'altra collazione, l'aldina Martini 'di San Gavino' del 1546-47, illustre episodio di filologia dantesca del sec. XVI, di cui è andato perduto l'Originale. Da P, in questo modo, risulta possibile per la prima

volta isolare alcune lezioni del codice di San Gavino siglato A, datato 1329, il più antico testimone della *Commedia* di cui si abbia notizia (§ 4).

Le varianti della collazione di San Gavino riportate da P sono edite in appendice; un approfondimento sul posto dei mss. A e B nella tradizione *anti-quior* della *Commedia* è quanto ci si ripromette in un prossimo lavoro.

TOMMASO SALVATORE

Tavola sinottica dei testimoni identificati

I codici dei possessori privati

sigla 1592 in M	sigla 1593	sigla 1595	sigla 'esplicita' sui fogli del manoscritto	possessore	sede e segnatura attuali
Q		12	«Q» <i>passim</i>	Bernardin Capponi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 317
N		13	«N» f. 1r e <i>passim</i>	Zanobi Bracci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 30
+		15	«+» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 96
L		16	«L» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 323
F		17	«F» <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 319
H		18	«H» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 95
G		19	«G» <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 321
K		20	«K» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 316
E		22	«E» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1094
X		23	–	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 313
M		24	«M» f. 1r, 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 315
O		25	«O» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Oxford, Bodleian Library, Canonici It. 104
6		26	«6» f. 1r e <i>passim</i>	Pier del Nero	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 318
Z		28	«Z» <i>passim</i>	Bernardo Davanzati	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1048
8		37	«8» f. 1r e <i>passim</i>	Cosimo Mannucci	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 41
	31	42	«31» f. 1r e <i>passim</i>	Cosimo Ridolfi	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1033
	35	44	«35» f. 1r e <i>passim</i>	Piero Barducci	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1031
		47	«50» f. 1r e <i>passim</i>	Carlo de' Bardi	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 45

I codici della ‘libreria di San Lorenzo’

sigla in P	sede e segnatura attuali
1	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.12
2	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.21
3	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.32
4	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.27
5	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.25
6	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.10
7	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.6
8	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.34
9	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.22
10	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 40.14

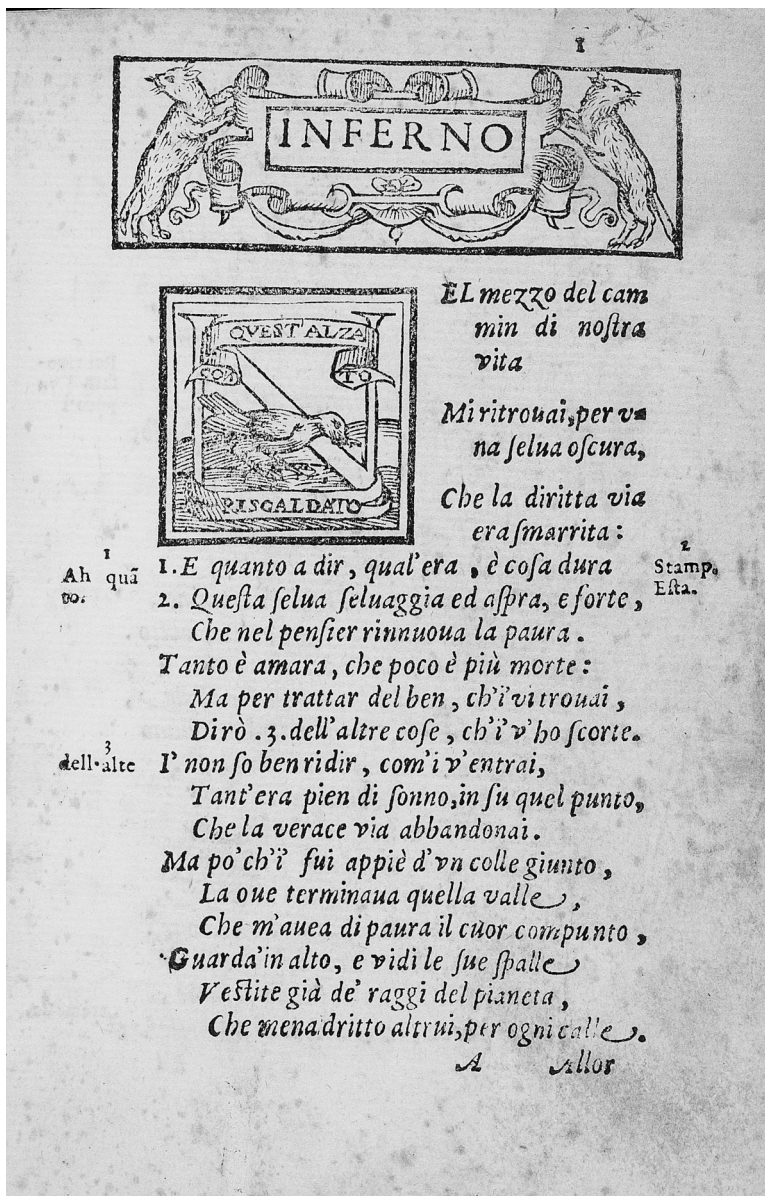
Appendice

Varianti dai codici della collazione di San Gavino

	testo P	variante manoscritta P
Inf. 3.31	Et io, c'havea <u>d'error</u> la testa cinta	d'orror a f
Inf. 3.40	<u>Cacciarli e ciel'</u> , per non esser men belli	caccianli i cieli f cacciagli a d c cacciogli buti cacciargli Aldo
Inf. 3.76	Et egli a me; le cose ti <u>sien</u> conte	fier a d c f
Inf. 4.2	Un greve <u>tuono</u> sì, ch'ì' mi riscossi	trono a c d t <u>u</u> ono Vⁱ 4 [= b e f buti]
Inf. 4.26	Non havea pianto, <u>ma' che</u> di sospiri	mai che a d f
Inf. 4.103	Così <u>n'andammo</u> insino a la lumera	giugnemmo passammo uenim(m)o
Inf. 4.146	Però che <u>sì mi strigne</u> 'l lungo thema	sì mi caccia Varchi 7 [= tutti]
Inf. 5.72	Pietà mi <u>giunse</u> , & fù quasi smarrito	giunse a b c prese D uinse f buti uene e
Inf. 5.80	<u>Muori</u> la voce; o Anime affannate	mossi f muouiti a b c e muouo D
Inf. 7.66	<u>Non potrebbe farne posar una</u> (sic, -1)	no(n) ne potrebbe fare or posar una b no(n) ne potrebbe far pesar sol una f
Inf. 7.103	L'acqua era <u>bigia</u> molto più, che persa	era buia a d c f buti e bruna a b
Inf. 8.40	Allhora stese al legno <u>ambe le mani</u>	ambo le mani Vⁱ co(n) tutti e suoi testi
Inf. 9.125	Che <u>sepellite</u> dentro da quell'arche	soppellite Vⁱ co(n) tutti, fuorch(e) [.] e buti
Inf. 9.133	Passammo tra' martiri, & <u>gli alti</u> spaldi	e gl'altri tutti del buti in fuori Aldo alti
Inf. 12.5	<u>Di là</u> da Trento Ladice percosse	Di qua Vⁱ co(n) tutti e testi da aldo et f in fuori
Inf. 13.63	Tanto, ch'ì' ne perde' <u>le vene</u> e' polsi	i sensi c e d gli sonni e polsi A b
Inf. 14.35-36	Con le sue schiere, <u>perciò che 'l uapore</u> <u>Me' si stingeva</u> , mentre ch'era solo	Aldo buti mei si stringea c a d accio che lo uapore mei si stringea c b d accio che 'l suo uapore me si spegnea n b accio che lo uapore men si strugge e

Inf. 14.77	<i>Fuor <u>de la selva</u> un picciol fiumicello</i>	della rena a d e
Inf. 15.32	<i>Se Brunetto Latini un poco teco</i>	Vⁱ Ser co(n) tutti e suoi testi
Inf. 15.86	<i>Et quant'io l'habbo in grato; mentr'io vivo</i>	e quanto io l'habbia in grado e buti a grato D
Inf. 15.90	<i>A donna, <u>che saprà</u>, s'a-llei arrivo</i>	chel saprà e b f
Inf. 16.25	<i>Così rotando ciascuna il visaggio</i>	e sì Vⁱ N
Inf. 16.29	<i>Rende in <u>dispetto</u> noi & nostri preghi</i>	dispetto a d
Inf. 16.69	<i>O se del tutto <u>se n'è gito</u> fora</i>	se ne gitta d c
Inf. 16.102	<i>Dove <u>dovria</u> per mille esser ricetto</i>	douea a d e buti
Inf. 17.40	<i>Li tuoi ragionamenti sian <u>là corti</u></i>	la accorti d e
Inf. 17.74	<i>Qui distorse <u>la bocca</u>, & di fuor trasse</i>	la faccia a d b c
Inf. 18.12	<i>La parte, <u>dor'è 'l sol</u> rende figura</i>	doue son a d doue suol render b e doue son rendon sicura a buti
Inf. 18.16	<i>Così <u>dal'imo</u> de la roccia scogli</i>	da uno a b
Inf. 19.4	<i>Per oro & per argento <u>adulterate</u></i>	auolterate a
Inf. 19.12	<i>Et <u>quanto giusto</u> tua virtù comparte</i>	quanta giusta a d
Inf. 20.65	<i>Tra Garda, & val Camonica <u>Apennino</u></i>	e pennino d e f
Inf. 22.102	<i>Et io <u>segendo</u> in questo luoco stesso</i>	sede(n)do a e c buti
Inf. 22.116	<i><u>Lascisi 'l colle</u>, & sia la ripa scudo</i>	lascisi 'l collo a e d
Inf. 22.124	<i><u>Di che ciascun di colpo fu compunto</u></i>	p(er)che ciascu(n) di colpa era compunto d
Inf. 23.16	<i>Se l'ira sovra 'l mal voler <u>s'agueffa</u></i>	fa gueffa a d e
Inf. 24.21	<i>Dolce, <u>ch'ì vidi in prima</u> a piè del monte</i>	ch'io 'l uidi prima a d buti
Inf. 24.119	<i>O giustitia di Dio <u>quant'è severa</u></i>	qua(n)to se uera Vⁱ tutti
Inf. 25.8	<i><u>Ribattendo sé</u> stessa sì dinanzi</i>	ribadendo Vⁱ co(n) alcuni
Inf. 25.18	<i>Venir <u>chiamando</u>, or'è, or'è l'acerbo?</i>	grida(n)do Aldo buti
Inf. 25.30	<i>Del grande armento, ch'egli hebbe <u>vicino</u></i>	a uicino Vⁱ tutti
Inf. 25.58	<i><u>Hellera</u> abbarbicata mai non fue</i>	ella era f c b
Inf. 26.6	<i>Et tu in grande <u>honoranza</u> non ne sali</i>	orranza Aldo buti
Inf. 27.4	<i>Quand'un'altra, che dietr'<u>a lei</u> venia</i>	a noi a d b a loro e
Inf. 27.21	<i>Dicendo, <u>ista</u> ten' ra, più non t'aizzo</i>	istra d a b stra b sta c [...] fra ten ua e
Inf. 27.41	<i><u>L'aquila</u> da Polenta la si cova</i>	l'aguglia a c d b
Inf. 27.77	<i>l' seppi tutte; & sì menai lor arte</i>	e seminaì lor arte molti Vⁱ
Inf. 28.66	<i>Et non havea <u>ma' ch'un'orecchia sola</u></i>	ma un'orecchia sola buti e no(n) auea ch'una margine sola c
Inf. 30.123	<i>Che 'l ventre innanzi gli occhi sì t'<u>assepa</u></i>	assiepa a d f

<i>Inf.</i> 32.26	<i>Di verno la Danoia in <u>Austericch</u></i>	osterlicchi buti a e c istarlicchi d b in astarlicchi e
<i>Inf.</i> 34.49	<i>Non haven pene; ma di <u>vil pistrello</u></i>	uilpistrello f Vispistrello a buti uispirtello b Vipistrello d pilpistrello e pipi pipistrello e



Tav. 1. *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Firenze, Domenico Manzani, 1595.

Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Rari.i.94, p. 1.

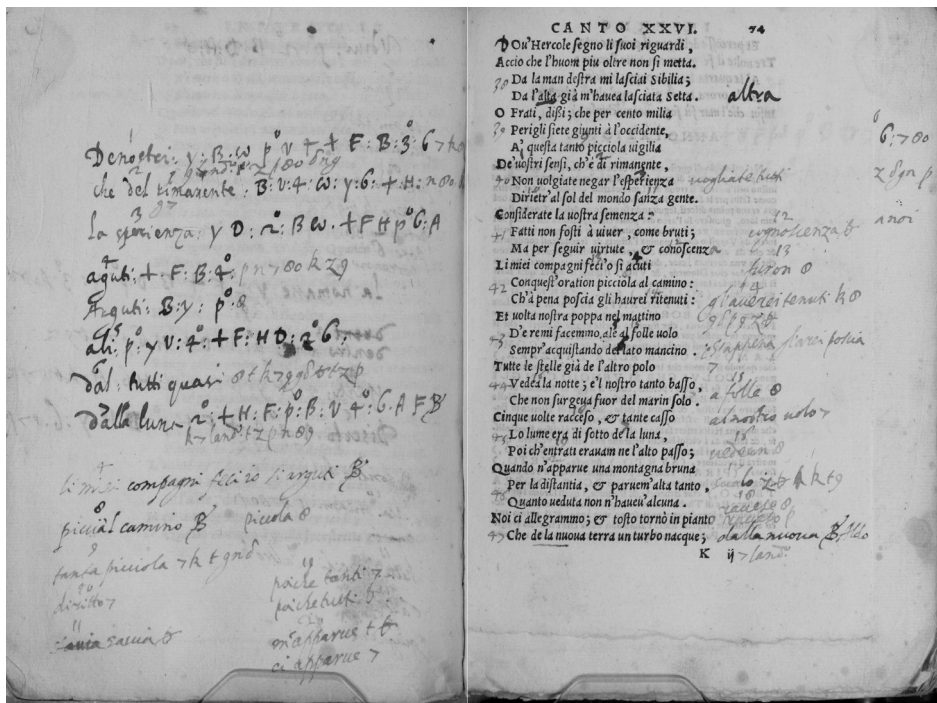
Diritti di riproduzione riservati.

NOMI DE TESTI PER VIA di numeri, doue si cauano le varie lezioni, e le differenze.	
INFERNO CANTO I.	
num. 1 Testo 16 47 3	14 test. 33 15 13 7 43 35
7 9 37 2	15 test. 13 15 37 43
2 test. 16 24 28 26 13	16 test. 14
38 33 37 35 47 51	17 test. 15 36 57 38 35 37
44 42 43	CAN. II.
3 test. 38 33 13 15 36 37	1 test. tutti.
4 test. 19 28 25 33 15 35	2 test. 7 33 13 6 9 5 37 43
9 37 44 Varchi te- sti vno.	51 libr. due.
5 test. 5 7 Buti 51	3 test. 37 36 13 libreria
Poi riposato en poco'l	vno.
test. 36 librer. vno	4 test. tutti.
6 test. 47	5 test. tutti.
7 test. 51 42 43 libr. vno	6 test. 1 2 3 4 15 20 18
Varchi vno.	24 16 5 29 15 35
8 test. 7 9 36 27 42 43	33 38 31 34 13 37
9 test. 7	30 44 46 49 43 Lan
10 test. 16 18 38	dino librer. noue.
11 test. 7 9 31 33 37 29	7 test. 16 33 36 7 30 51
34 42 44 51	8 test. 14 24 9 46 1 Bem
12 test. 15 37 13 5	bo prose.
33 test. 13 12 38 33 37 15	9 test. più che i due terzi.
36 7 9 37 27 43 44	10 test. 15 20 18 24 10 16
51	17 29 33 25 34 31 36
	37 3 4 13 8 5 49 42
	kk 3 43

Tav. 2. *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*, Firenze, Domenico Manzanzi, 1595.

Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca, Rari.i.94, p. n.n.

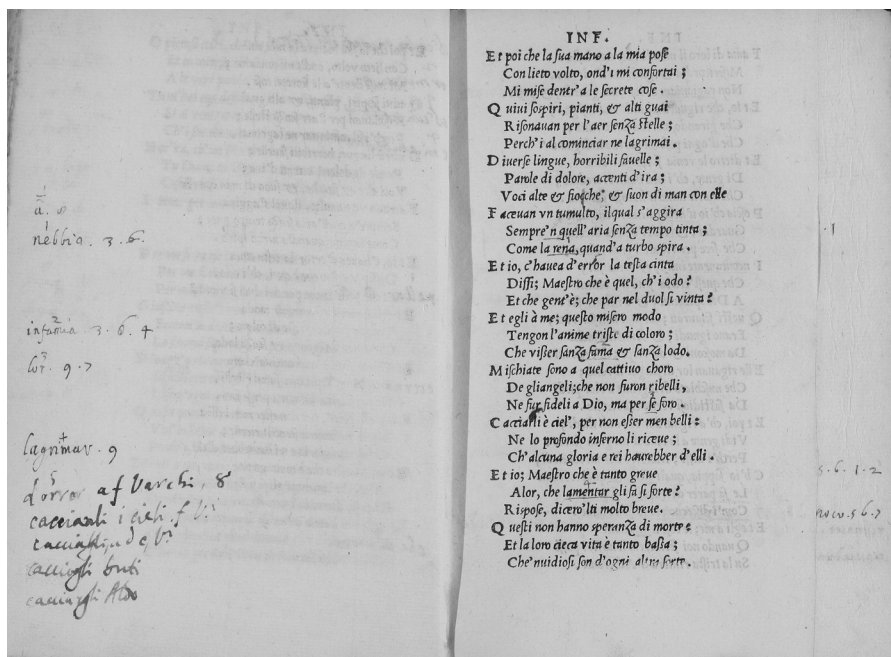
Diritti di riproduzione riservati.



Tav. 3. Dante con nuove et utilissime annotationi,
Venezia, Giovanni Antonio Morando, 1554.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Postillati 36 [= M], f. 74r.

Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; vietata ogni ulteriore riproduzione.

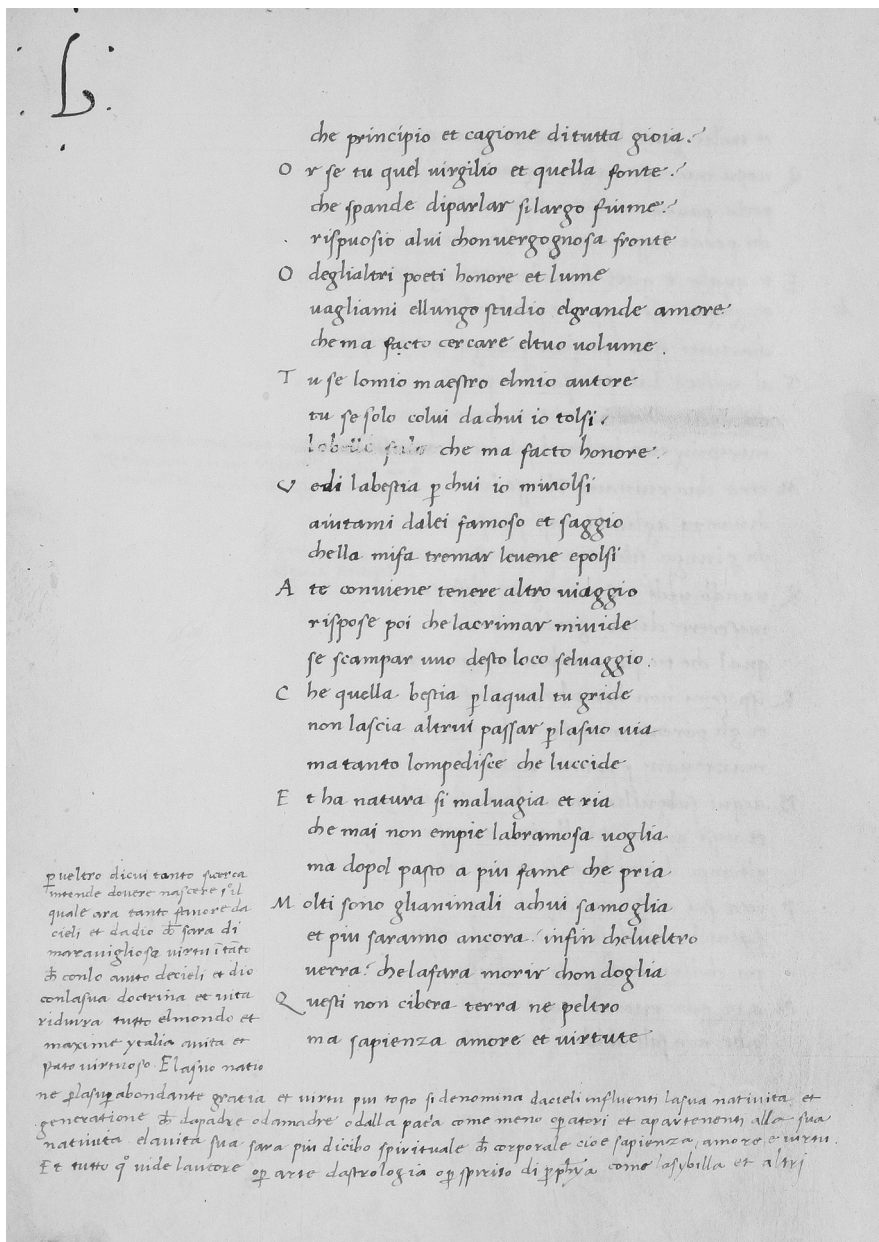


Tav. 4. Dante col sito, et forma dell'Inferno,

s.l. [Toscolano Maderno], Paganino e Alessandro Paganini, s.d. [1527-1533].

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rari Magl. 22.A.9.30 [= P], f. n.n.

Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; vietata ogni ulteriore riproduzione.



Tav. 5. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 323, f. 2v.

Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; vietata ogni ulteriore riproduzione.

I SONETTI ATTRIBUITI A PETRARCA
DEL CODICE RICCARDIANO 1103
PER L'EDIZIONE DELLE «RIME DISPERSE»*

Il codice 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze (R1103) degli inizi del XV secolo è il più generoso fra gli antichi collettori di 'disperse' di Francesco Petrarca, ossia di quelle rime attribuite al poeta ma assenti dal *Canzoniere*, stando all'edizione ancora oggi di riferimento curata da Angelo Solerti e pubblicata postuma nel 1909.¹ La prima sezione del codice (cc. 11r-102v), intitolata (con inosservanza dell'accordo verbale) *Incominciano i libro de sonetti di messer francescho*, contiene 368 rime numerate, tutte precedute dalla rubrica individuale *Soneto di messer francescho* (meno quattro: due anonime e due attribuite a Antonio Pucci): 302 testi, tutti sonetti salvo cinque altre forme brevi forse scambiate come tali (tre ballate, un madrigale e la prima stanza di una canzone), appartengono al *Canzoniere*; i restanti 62 sonetti, escludendo i quattro senza o con altra attribuzione, sono assenti nella raccolta quale è restituita dal Vaticano lat. 3195. Per rendersi conto del peso di questo testimone, basta un confronto con gli altri codici più ricchi di 'disperse' compilati nello stesso periodo, nonché – vedremo – anche più direttamente implicati con la sezione petrarchesca del Riccardiano: il Canoniciano italiano 65 della Bodleian Library di Oxford (Ox65) e il Parmense 1081 della Biblio-

* Anche per questo lavoro, come per gran parte dei miei precedenti, mi sono potuto giovare della conversazione con Giuliano Tanturli, a cui devo molte osservazioni e suggerimenti testuali. Ringrazio Anaïs Ducoli e Maria Clotilde Camboni per la segnalazione di studi e manoscritti che mi erano sfuggiti e Monica Berté, Irene Ceccherini, Tommaso Salvatore e Giulia Zava per controlli e collazioni nelle biblioteche del Vaticano, di Oxford, Londra e Venezia. Tengo inoltre ad esprimere la mia riconoscenza alla direzione, alla redazione e al comitato scientifico della rivista per aver accolto il saggio e per l'attenta rilettura.

¹ A rigore Solerti nella sua edizione, che – giova ricordare – non è e non pretende di essere un'edizione critica, attribuisce la definizione di *disperse* (che già di per sé meriterebbe una riflessione, rispetto a quella alternativa di *estravaganti* preferita da Vittorio Cian nella sua Introduzione al volume dell'amico) alle rime della I sezione: *Rime disperse di F.P. tratte dagli autografi o da apografi* (I-XV), estendibile eventualmente alla II. *Corrispondenze in rima di F.P. con contemporanei* (XVI-XL). Per le altre sezioni Solerti fa ricorso a titoli più neutri: III. *Rime attribuite a F.P. da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche* (XLI-CXLVII); IV. *Rime attribuite a F.P. da vari manoscritti* (CXLVIII-CCXI); V. *Frottole attribuite a F.P.* (CCXII-CCXIV); VI. *Rime d'altri autori attribuite talvolta a F.P.* (I-XVI più 50 testi di cui per lo più è riportato solo l'incipit). Impiego il termine 'disperse', con virgolette, nel senso estensivo ormai diffuso, che riguarda cioè in particolare le rime delle sezioni III-V.

teca Palatina di Parma (Pr1081), anch'essi degli inizi del XV secolo. Ox65 contiene 42 'disperse' distribuite in più blocchi fra le rime del *Canzoniere* e altre 15 in un'appendice di rime adespote, molte delle quali presenti anche in R1103; Pr1081 contiene 51 'disperse' interpolate a sonetti del *Canzoniere*, alcune pure presenti in R1103, con la differenza però, non da poco, che in questo caso il copista, Gaspare Totti, ha avuto cura di distinguere le rime ufficiali, precedute dalla rubrica *S. di m. F. P. (Sonetto di messer Francesco Petrarca)*, dalle altre lasciate adespote. Per ritrovare una raccolta di 'disperse' con attribuzione esplicita a Petrarca altrettanto vasta di quella di R1103 bisogna scendere ai testimoni più tardi, del XVI sec., e in particolare al codice Amadei, composto di più volumi, fra i quali spicca il ms. 1289 della Biblioteca Universitaria di Bologna (Bo1289) che contiene 67 testi, alcuni ripetuti perché evidentemente ricavati da fonti diverse, ma – differenza fondamentale rispetto ai manoscritti più antichi sopra citati – restituiti in modo autonomo dal *Canzoniere*, perché frutto di un'operazione finalizzata proprio alla raccolta delle sue estravaganti. Il codice può essere considerato, infatti, il più organico e esteso tentativo di censimento delle 'disperse' petrarchesche, il risultato di una ricerca consapevole, condotta su vari testimoni, e in un'ottica ormai storica e documentaria, ben distinta dalla caotica ma vitale diffusione 'spontanea' di queste rime nei secoli precedenti.

Il codice R1103, oltre ad essere il più ricco collettore antico di 'disperse' petrarchesche, è anche in assoluto il più controverso sul piano attributivo. Ventidue sonetti frammisti a rime del *Canzoniere* e attribuiti a Petrarca (in parte presenti anche nei codici citati Ox65 e Pr1081) vanno ricondotti sulla base di altri testimoni a Boccaccio. Solerti pubblica tutti i testi interpolati ai *Rvf* in R1103 ma ne esclude ventuno perché già assicurati a Boccaccio dall'edizione delle sue rime curata da Giovan Battista Baldelli Boni nel 1802; il ventiduesimo, accolto fra le 'disperse', è stato attribuito a Boccaccio sulla base del Magliabechiano VII 640 da Aldo Francesco Massèra, curatore dell'edizione critica delle rime di Boccaccio nel 1914.² Questa distinzione, tuttavia, tra ciò che spetta a Boccaccio e ciò che resta a Petrarca, era già stata di fatto attuata nel citato codice Bo1289 e nella Raccolta Bartoliniana (Bart), compilata tra il 1527, anno di pubblicazione della Giuntina di rime antiche di cui si dichiara un complemento, e il 1532 anno di morte del suo estensore Lorenzo Bartolini. Bart infatti, oltre a dare spazio a un'ampia scelta di 'disperse' petrarchesche in una sezione autonoma, ostenta per la prima volta anche una sezione di rime del Boccaccio, un vero e proprio 'canzoniere' composto di 100 + uno sonetti, essenziale per la definizione del corpus delle sue liriche. Non si dimentichi che Bo1289 nasce nell'ambiente di Ludovico Bec-

² Si tratta del sonetto CXCIX nell'ed. Solerti (IV sezione), il XXVII delle edizioni Massèra e Branca delle *Rime* del Boccaccio (Leporatti *Rime*, n° 122).

cadelli, un cui ‘testo’ è alla base anche della Raccolta Bartoliniana. A monte vi è evidentemente il prodotto di una stessa officina filologica. La maggior parte delle rime assegnate nei due codici beccadelliani, senza contraddizioni e sovrapposizioni, all’uno o all’altro autore, sono al contrario confuse e spesso attribuite più o meno esplicitamente a Petrarca nei citati testimoni quattrocenteschi, R1103 Ox65 e Pr1081. È in buona parte grazie a questi prodotti straordinari della filologia rinascimentale applicata alla lirica volgare se oggi è possibile distinguere le ‘mani’ dei due autori, o forse meglio sarebbe dire distinguere la mano del Boccaccio all’interno dell’area che resta e in parte sarà destinata a restare relativamente informe delle rime attribuite a Petrarca (per quanto nelle intenzioni del compilatore, come si diceva, l’intento era quello di provare a circoscrivere un nucleo di vere e proprie estravaganti). L’editore moderno, tuttavia, per avere un’immagine veritiera del Petrarca ‘disperso’ così come del Boccaccio lirico, dovrà impegnarsi ad andare oltre quel filtro cinquecentesco, illuminante e allo stesso tempo deformante in una misura tutta da stabilire, e risalire alle testimonianze più antiche, di cui appunto R1103 è uno dei rappresentanti più controversi quanto stemmaticamente autorevoli.

Al Massèra, nella sua edizione delle rime del Boccaccio concepita in ‘risposta’ al volume delle *Disperse* curato da Solerti,³ si deve l’ipotesi, tutt’altro che peregrina, che anche altri sonetti presenti in R1103 e nei suoi affini Ox65 e Pr1081 gli possano essere ricondotti, nonostante la tradizione in blocco nel loro caso avanzi solo il nome di Petrarca o ne taccia l’autore. Si tratta per la precisione di ventinove sonetti, tutti già editi dal Solerti fra le ‘disperse’ petrarchesche, che Massèra raccolse in un’Appendice (di séguito indicata con la sigla A seguita dal numero di serie) di testi attribuibili a Boccaccio, riproposti da Vittore Branca nella II parte della sua edizione pubblicata negli «Scrittori d’Italia» Laterza nel 1939 e nelle successive mondadoriane fino all’ultima del 1992, cui anzi aggiunse un altro pezzo per un totale di trenta (A1-30).⁴ Per la precisione R1103 è latore di ventitré di questi sonetti: A1-3, 5, 7-20, 24, 26-28, 30 (se sommiamo i ventidue attribuiti a Boccaccio in altri codici a questi riconosciuti come attribuibili, si arriva a un totale di qua-

³ Su questo confronto mi sono soffermato nel mio intervento, intitolato *La lirica in volgare di Giovanni Boccaccio tra biografia e filologia*, al Convegno *Aldo Francesco Massèra tra Scuola storica e Nuova filologia*, organizzato da Anna Bettarini Bruni e da chi scrive all’Università di Ginevra il 3-4 dicembre 2015, in corso di pubblicazione fra gli atti nel prossimo volume dei «Quaderni ginevrini d’italianistica».

⁴ Secondo la numerazione Solerti, che nella sua raccolta ha disposto le rime in ordine alfabetico rinunciando a priori a qualsiasi tentativo di razionalizzazione dell’intricatissima tradizione: CLXX, CLXXXIV, CLX, XCI, LXVI, CLXXXVI, LXXXVIII, LXV, CLXVII, LXIX, CCVI, CLIII, CCIII, LIV, CLIX, LXXXIII, LXXII, XC, CXC, LX, LXXIX, XLVII, LXXX, CXXXVI, CXXXIX, CXV, CHI, CXXXI, LXXXVI (per quest’ultimo testo, aggiunto alla serie da Branca, vedi Leporatti, *La lirica in volgare* cit., p. 206).

rantacinque testi sul totale dei sessantadue interpolati); i restanti sonetti sono ricavati da Ox65, che nel complesso ne raccoglie, insieme a sei testi altrove dati al Boccaccio, diciassette attribuibili (A5-8, 10, 14, 17-19, 21-27, 29, cinque dei quali assenti in R1103: A21-23, 25, 29), e da Pr1081, che insieme a undici altrove assegnati a Boccaccio ne porta quattro attribuibili (A4, 7, 14, 28, uno soltanto dei quali assente negli altri due codici: A4). Il quadro delle presenze delle rime mai assegnate a Boccaccio nei manoscritti, ma ritenute comunque a lui attribuibili da Massèra e Branca può essere riassunto in questi termini (in grassetto i testi in attestazione unica nei rispettivi codici; gli altri testimoni sono per A14 **broc**, ossia la tradizione delle rime di Domizio Brocardo, per A19 L43 e per A30 Bart e Bo1289²):

	A1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
R1103	x	x	x					x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x						x	x	x		x
Ox65					x	x	x	x		x				x			x	x	x		x	x	x	x	x	x	x			x
Pr1081			x					x						x																x
<i>altri</i>														x						x									x	

Gli editori di queste rime, Solerti da una parte e Massèra seguito da Branca dall'altra, certo anche in ragione della diversa prospettiva assunta documentaria la prima e propriamente critica la seconda, pur disponendo degli stessi documenti, hanno dunque proposto soluzioni editoriali opposte: il primo ha raccolto nella sezione centrale della sua edizione riservata alle *Rime attribuite a Francesco Petrarca da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche* (XLI-CCIV) i testi che la tradizione attribuisce a Petrarca o mischia a rime del suo *Canzoniere*; l'altro ha isolato all'interno dei tre manoscritti latini di testi grazie ad altri testimoni riconducibili a Boccaccio quelle rime che si intrecciano a queste in sequenze compatte e che presentano caratteri formali e culturali vicini o almeno non incompatibili con la sua poesia *nonostante* l'attribuzione diversa o silente. La scelta di Solerti non soddisfa perché accoglie fra le rime attribuite a Petrarca anche alcuni testi che a rigore la tradizione ci testimonia come adespoti, e che andranno assegnati fino a prova contraria ad anonimi imitatori del maestro (è per esempio il caso delle rime a testimonianza unica nell'appendice al *Canzoniere* di Ox65 e in Pr1081);⁵

⁵ Per quanto riguarda Ox65 Solerti non distingue le rime all'interno della silloge (le varie sequenze della tradizione veneta) da quelle raccolte nell'appendice di rime adespote, mescolate nella tavola in ordine alfabetico di incipit alle pp. 20-23 e trattate tutte alla stessa stregua. Raccoglie infatti nella III sezione di *Rime attribuite a F.P. da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche* anche i sonetti privi di attribuzione in attestazione unica (editi e studiati anche in Barber *Codex Canonici Ital.* 65; fra parentesi il numero d'ordine nell'appendice, per cui vedi sotto Tavola II): LIII (1, canzone di cui pubblica una sola strofa, mentre nel codice è pluristrofica, come anche nei testimoni delle rime di Brocardo), CXXXVI-Massèra-Branca A25 (6), XLIII (7), LX (21), LXXIX-Massèra-Branca A22 (23), CXL (29), CVII (30), CVI (31), CXXXI-Massèra-Branca A29 (35), ma anch'esso nei testimoni delle

ma ha il merito di raccogliere quelle con attribuzione sotto e attorno all'unico nome che sia effettivamente avanzato dai documenti che le contengono. Dal canto suo, la soluzione del Massèra editore del Boccaccio, per quanto intelligente, presenta lo svantaggio di affidarsi a sottili e non incontrovertibili argomenti stilistici, riconducendo al poeta interi blocchi di testi che presentano affinità più o meno stringenti con le sue rime certe e hanno circolato insieme ad esse. Sulla questione mi sono soffermato sia nella mia edizione critica delle *Rime* di Boccaccio, sia in un intervento dedicato ai sonetti attribuibili al Convegno di Parma *Boccaccio in versi*, a cui rimando per una presentazione più dettagliata del problema.⁶ Mi limito qui a riassumerne le conclusioni. Di fronte a un grado di incertezza attributiva così alto e pervasivo, che investe anche buona parte delle rime ritenute tradizionalmente come 'sicure' del Boccaccio perché insidiate da una vasta diffusione anonima e non di rado in contrasto con un'attribuzione esplicita a Petrarca, nell'edizione citata mi è parso preferibile attenermi al criterio oggettivo di escludere quelle rime per cui la tradizione non avanza mai il suo nome, ossia l'intera Appendice Massèra, poi il parte delle edizioni Branca (A1-30). D'altra parte nella mia introduzione al testo critico e nei sondaggi sui singoli testi nel contributo del convegno parmenese, ho riconosciuto tutt'altro che arbitrarie le ragioni che avevano indotto Massèra prima e poi Branca a includere nel corpus anche quei testi, in quanto in varia misura avvicinabili alla lirica del Boccaccio per molti aspetti di ordine formale e culturale e strettamente implicati con la sua tradizione.⁷ La proposta, sulla quale si basa questo lavoro, consiste nel conservare fra le 'disperse' tutte indistintamente quelle rime che non presentano altra attribuzione oltre a quella di Petrarca e destinare quelle che consentono di avanzare il nome di altri autori alle rispettive edizioni e le restanti fra le rime di autore incerto o anonime. In sede di commento poi si potranno fare tutte le ipotesi attributive che si riterranno opportune le quali, in una poesia ad alto tasso di imitazione del maestro progressivamente riconosciuto, non è detto che possano essere sempre certe ed univoche.⁸ In questa prospettiva, essendo come

rime di Brocardo), L (37), LXXIV (40), XLVII-Massèra-Branca A23 (41), CXXV (44); mentre CLXXIX (32) si trova, non saprei dire perché separato dagli altri, nella sez. IV *Rime attribuite a F.P. da vari manoscritti*. Lo stesso accade con Pr1081, che invece alterna rime attribuite a Petrarca ad altre prive di attribuzione. Fra le rime della III sezione Solerti include i seguenti sonetti nel codice adespoti in attestazione unica (fra parentesi il numero d'ordine nel codice): CXXVI (52), CXLIV (71, attr. da mano più tarda a M. F. P.), CIX (72), CXIV (73), LVII (93), LXI (98), CIV (140, rubr. *Sonetto*), CI (150, rubr. *Sonetto*), XLIV (249), LXXXII (251), CVIII (301, rubr. *Sonetto*); mentre traslascia, senza fornire giustificazione, altri sonetti altrettanto adespoti e frammisti a testi dei *Ruf* (40-41, 96, 109-126, 134-135, 143-145, 209 ecc.).

⁶ Vedi Leporatti *Rime*, pp. CCXXXIV-CCXXXVIII e CCLXIII-CCLIX e Id., *Sonetti attribuibili*, in particolare le pagine conclusive 224-27.

⁷ Massèra *Rime*, pp. CXXI-CXLIII.

⁸ Le difficoltà nell'allestimento di un'edizione che pervenga a separare con tratto sicuro le rime realmente attribuibili a Petrarca dalle spurie nella vasta e intricata congerie delle attribuite dagli an-

si è detto adespote le rime aggregate in coda al *Canzoniere* in Ox65 e interpolate in Pr1081, il problema più delicato, tanto per l'annosa questione delle 'disperse' di Petrarca quanto per quella dei testi attribuibili a Boccaccio, è quello posto dai sonetti di R1103, che ne presenta il maggior numero e con un'attribuzione omogenea ed esplicita a favore del primo. Mi è parso quindi opportuno, anche come indispensabile complemento al lavoro sulle *Rime* del Boccaccio, offrire un'edizione che stabilisse quali rime del codice la tradizione riconduce al solo Petrarca e fornirne un'edizione basata su criteri testuali aggiornati. Beninteso che si tratta di un'indagine settoriale, mirante a fornire una prima valutazione dell'importante R1103, in vista di una futura, ben più complessa sistemazione dell'intera materia.⁹

Abbreviazioni bibliografiche¹⁰

- Antonelli *Nuova attestazione* = Armando Antonelli, *Una nuova attestazione del sonetto «Omo ch'è saggio non corre leggero» di Guido Guinizzelli e la sua veste grafica*, in *Bologna nel Medioevo*. Atti del Convegno, Bologna, 28-29 ottobre 2002 con altri contributi di Filologia romanza, «Quaderni di filologia romanza», 17 (2003), pp. 67-86
- Avalle *Tradizione Guinizzelli* = D'Arco Silvio Avalle, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, «Studi di filologia italiana», XI (1953), pp. 137-62
- Balduino *Le esperienze* = Armando Balduino, *Le esperienze della poesia volgare*, in *Storia della cultura veneta: Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento* (III, 1), Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 265-367

tichi manoscritti e stampe, era già avanzata con buon senso da Vittorio Cian nell'Introduzione al volume del Solerti. Cian dopo aver osservato «com'egli [il Solerti] fosse lontano dal dissimularsi le difficoltà sempre gravi, talvolta insuperabili, dell'impresa, e dal presumere d'offrire un'edizione veramente critica», e dopo aver precisato che piuttosto «Egli, pur nel suo entusiasmo fatto d'ottimismo e di fede nelle proprie forze, si proponeva di fare un primo tentativo non inutile, di porgere un largo e accurato contributo preparatorio all'edizione futura, a vantaggio degli studiosi e delle persone colte», si premurava di esprimere le proprie perplessità rispetto all'entusiasmo dell'amico: «Il quale [Editore] dunque io stimo che, anche per l'indole del presente volumetto, avrebbe evitato [qualora non fosse mancato prima di apportarvi le ultime cure] d'impigliarsi nella selva selvaggia delle molte questioni attinenti all'autenticità, come l'evito io, tanto più che non mi spingerei sino al punto cui egli arrivava, di credere, cioè, alla possibilità, sia pure in un futuro remoto, di un'edizione veramente critica, in tutto soddisfacente e definitiva, di queste «Estravaganti» petrarchesche. Penso invece che si giungerà a determinare con un grado sempre maggiore di probabilità quale sia il nucleo delle autentiche, sceverandolo dall'ingente ferragine delle spurie» (pp. XXVIII-XXIX). A questo «grado sempre maggiore di probabilità» ci si potrà approssimare, caso per caso, solo ricostruendo in modo non pregiudiziale le forme e i modi in cui si sono costituiti i gruppi di testi attribuiti, come questo del Riccardiano 1103, fra i più problematici della tradizione.

⁹ È l'obiettivo a cui mira il progetto *Le Rime disperse* di Francesco Petrarca: l'altra faccia del *Canzoniere* avviato sotto la mia direzione all'Università di Ginevra grazie a un finanziamento del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica (www.unige.ch/petrarca).

¹⁰ Per le opere del Boccaccio, citate dall'edizione mondadoriana di *Tutte le opere* di G. B. a cura di Vittore Branca, mi sono servito delle sigle CdD = *Caccia di Diana*; Cnf = *Comedia delle ninfe fiorentine*; Dec. = *Decameron*; El = *Elegia di madonna Fiammetta*; Fc = *Filocolo*; Fs = *Filostrato*; Nf = *Ninfale fiesolano*; Ts = *Teseida*. Si fa riferimento al corpus OVI (Opera del Vocabolario italiano, www.oivi.cnr.it) e alle voci già redatte del TLIO (Tesoro della Lingua Italiana).

- Barber *Codex Canonici Ital.* 65 = Joseph A. Barber, «*Rime Disperse*» *Attributed To Petrarch in the Codex Canonici Ital.* 65, «*Zeitschrift für Romanische Philologie*», 98 (1982), pp. 129-50
- Barber *Disperse* = Francesco Petrarca, *Rime Disperse*, edited, translated, and with an Introduction by J. A. Barber, New York-London, Garland, 1991
- Barbi *Studi* = Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915 (rist. anast., Firenze, Tipografia Giuntina, 1965)
- Belloni *Due commenti* = Gino Belloni, *Due commenti di Luigi Marsili a Petrarca*, «*Studi petrarcheschi*», IV (1987), pp. 87-141, poi in Id., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992, pp. 1-57 (da cui cito)
- Bellucci *Rime* = Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, Edizione critica a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967
- Bertolini *Sfera* = Lucia Bertolini, *Censimento dei manoscritti della Sfera del Dati*. [I] *I manoscritti della Biblioteca Laurenziana*, «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*», s. III, XII (1982), pp. 665-705; [II] *I manoscritti della Biblioteca Riccardiana*, «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*», s. III, XV (1985), pp. 889-940; [III] *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, «*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*», s. III, XVIII (1988), pp. 417-588
- Besomi *Codici petrarcheschi* = Ottavio Besomi, *Codici petrarcheschi nelle biblioteche svizzere*, Padova, Antenore, 1967
- Biadene *I manoscritti* = Leandro Biadene, *I manoscritti della collezione Hamilton nel R. Museo e nella R. Biblioteca di Berlino*, «*Giornale storico della letteratura italiana*» (1887), pp. 313-55
- Biadene *Morfologia* = L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV*, «*Studi di filologia romanza*», IV (1888) (rist. anastat. a c. di R. Fedi, Firenze, Le Lettere, 1977, da cui cito)
- Bianchi *Petrarca* = Dante Bianchi, *Petrarca o Boccaccio?*, «*Studi Petrarcheschi*», V (1952), pp. 13-84
- Bigi-Ponte *Disperse* = *Opere di Francesco Petrarca*, a cura di Emilio Bigi, commento di Giovanni Ponte, Milano, Mursia, 1963
- Bilancioni *Dieci sonetti* = Pietro Bilancioni, *Dieci sonetti inediti attribuiti a Francesco Petrarca da più testi a penna*, Ravenna, Calderini, 1876
- Bocc. *Rime* = cfr. Leporatti *Rime*
- Boese *Handschriften* = Helmut Boese, *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1966
- Brambilla *I commenti* = Simona Brambilla, *I commenti a Petrarca nel codice Parmense 1081*, in Id., *Itinerari nella Firenze di fine Trecento. Fra Giovanni delle Celle e Luigi Marsili*, Milano, C.U.S.L. («*Humanæ Litteræ*», 9), pp. 174-224
- Branca *Tradizione II* = Vittore Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991
- Branca *Rime*¹ = Giovanni Boccaccio, *Le rime, l'Amorosa visione, La Caccia di Diana*, a cura di Vittore Branca, Bari, Laterza, 1939
- Branca *Rime*² = Giovanni Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana, 1958
- Branca *Rime*³ = Giovanni Boccaccio, *Rime in Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. V, tomo I, Milano, Mondadori, 1992, pp. 1-144, nota al testo alle pp. 195-205 (rist. nella collana «Oscar classici», Milano, Mondadori, 1999)
- Carbone *Corona* = *Una corona sulla tomba d'Arquà. Rime di Francesco Petrarca colla vita del medesimo*, pubblicate la prima volta per cura di Domenico Carbone, Luigi Beuf, 1874
- Carducci *Antica lirica* = Giosue Carducci, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XV)*, Firenze, Sansoni, 1907
- Cavedon *Brocardo* = Annarosa Cavedon, *Domizio Brocardo. Rime*, Scheda IX.5 (Padova,

- Biblioteca Universitaria, ms. 541), in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra Padova, 8 maggio-31 luglio 2004, Milano, Skira, 2006
- Cavedon *Nuovi codici* = A. Cavedon, *Due nuovi codici della tradizione "veneta" delle "rime estravaganti" del Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», CVI (1980), pp. 252-81
- Cavedon *Indagini* = A. Cavedon, *Indagini e accertamenti su una cretostomazia cinquecentesca di disperse*, «Studi petrarcheschi», n.s. IV (1987), pp. 35-57
- Cavedon *Intorno alle rime* = A. Cavedon, *Intorno alle rime estravaganti del Petrarca*, «Revue des études italiennes» XXXIX (1983), pp. 86-108
- Cavedon *Sillogi* = A. Cavedon, *Sillogi estravaganti*, in *Estravaganti, disperse*, pp. 219-32
- Cavedon *Tradizione veneta* = A. Cavedon, *La tradizione veneta delle rime estravaganti del Petrarca*, «Studi petrarcheschi», VIII (1976), pp. 1-73
- Ceci *Filomena* = Giovanni Gherardi da Prato, *La Filomena*, a c. di M. Ceci, Roma, Euroma, 1996
- Cestaro *Rimatori padovani* = Benvenuto Clemente Cestaro, *Rimatori padovani del sec. XV*, Venezia, V. Callegari, 1913
- Chiamenti *Sonetto* = Massimiliano Chiamenti, *Sonetto dantesco del Boccaccio già creduto del Petrarca*, Banca dati «Nuovo Rinascimento», www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/html/chiamenti/sonetto.htm
- Contini *Poeti del Duecento* = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
- Corsi *Rimatori* = *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, U.T.E.T., 1969
- Costa *Parmense 1081* = Emilio Costa, *Il codice parmense 1081*, «Giornale storico della letteratura italiana», XII (1988), pp. 7-108, XIII (1989) pp. 70-100, XIV (1989) pp. 31-49
- D'Ancona *Poesia popolare* = Alessandro D'Ancona, *La poesia popolare italiana*, II ed., Livorno, Giusti, 1906
- Debenedetti *Per le "disperse"* = Santorre Debenedetti, *Per le "disperse" di Francesco Petrarca*, «Giornale storico della letteratura italiana», LVI (1910), pp. 98-106
- Del Balzo *Poesie di mille autori* = Carlo Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, Roma, Forzani, 1891
- De Robertis *A norma di stemma* = Domenico De Robertis, *A norma di stemma (per il testo delle rime del Boccaccio)*, «Studi di filologia italiana», XLII (1984), 109-49
- De Robertis *Rime* = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002
- Duso *Appunti* = Elena Maria Duso, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di filologia italiana», LVI (1998), pp. 57-127
- Dutschke *Census* = Dennis Dutschke, *Census of Petrarch Manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986
- Esposito *Canzoniere* = Davide Esposito, *Edizione critica e commentata del canzoniere di Domizio Brocardo (circa 1380 circa-1457)*, Tesi di dottorato discussa all'Università di Cagliari nell'anno accademico 2012-2013 (http://veprints.unica.it/1014/1/PhD_Thesis_Esposito.pdf)
- Estravaganti, disperse* = *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, Atti dell'XI convegno di letteratura italiana, Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2006, a cura di Claudia Berra e Paola Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007
- Feo *In vetustissimis* = Michele Feo, *In vetustissimis cedulis: il testo del postscriptum della senile XIII 11 (gamma) e la "forma Malatesta" dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, «Quaderni petrarcheschi», 11 (2001), pp. 119-48
- Ferrari *Strambotti e rispetti* = Severino Ferrari, *Strambotti e rispetti dei secoli XIV e XV tratti dai Codici Laurenziani, Riccardiani e Magliabechiani*, in Id., *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, I, 1882, pp. 67-128
- Ferrari *Sonetti e strambotti* = S. Ferrari, *Sonetti e strambotti*, «Rivista critica di letteratura italiana», III (1986), coll. 188-91

- Ferri *Pucci* = Ferruccio Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, Libreria Beltrami, 1909
- Flamini *Lirica toscana* = Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Nistri, 1891 (rist. anastat. Firenze, Le Lettere, 1977)
- Frasso *Per l'ordinatore* = Giuseppe Frasso, *Per l'ordinatore del Vaticano lat. 3213*, «Studi petrarcheschi», V (1988), pp. 155-95
- Frasso *Studi* = G. Frasso, *Studi sui «Rerum Vulgarium fragmenta» e i «Triumphs»*, Padova, Antenore, 1983
- Fрати *Codice Isoldiano* = *Le rime del Codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739)* pubblicate per cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913
- Gaffuri *Nuove indagini* = Renato Gaffuri, *Nuove indagini sul codice petrarchesco D.II.21 della Biblioteca Querliniana di Brescia*, «Studi petrarcheschi», VIII (1976), pp. 75-91
- Giannetto *Il motivo* = Nella Giannetto, *Il motivo dell'«amata incanutita» nelle rime di Petrarca e Boccaccio*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*. Vol. II *Boccaccio e dintorni*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 23-49
- Groppetti Salazzari *Un sonetto* = Milena Groppetti Salazzari, *Un sonetto di Domizio Brocardo falsamente attribuito al Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», II (1964), 283-90
- Hauvette *Poésies* = Henri Hauvette, *Les poésies lyriques de Boccace*. A propos de deux éditions récentes, «Bulletin italien», XVI (1916), pp. 10-26, 57-70
- Jacoboni Cioni *Un manoscritto* = Jacoboni Cioni, *Un manoscritto di «Rime varie antiche» (Laurenziano Rediano 184)*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 114-64
- Lanza *Lirici toscani* = Antonio Lanza, *Lirici toscani del '400*, Roma, Bulzoni, 1973
- Lanza *Rime* = Giovanni Boccaccio, *Rime*, a c. di A. Lanza, Roma, Aracne, 2010
- Leporatti *Rime* = G. Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2013 (i testi sono citati, salvo diversa avvertenza, secondo l'ordinamento di questa edizione con la sigla *Bocc. Rime*)
- Leporatti *Sonetti attribuibili* = R. Leporatti, *Ai margini delle «Rime» di Giovanni Boccaccio: i sonetti attribuibili*, in *Boccaccio in versi*, Atti del Convegno di Parma 13-14 marzo 2014, a cura di Pantalea Mazzitello, Giulia Raboni, Paolo Rinoldi e Carlo Varoni, Firenze, Cesati, 2016, pp. 203-29
- Mann *Petrarch Manuscripts* = N. Mann, *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975
- Marti *Rime* = Giovanni Boccaccio, *Rime*, in Id., *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, vol. IV, Milano, Rizzoli, 1972
- Massèra *Caccia e Rime* = Giovanni Boccacci, *La Caccia di Diana e le Rime*, con avvertenza e note di Aldo Francesco Massèra, Città di Castello, Lapi, 1914 (Collezione di classici italiani con note, 1)
- Massèra *Rime* = *Rime di Giovanni Boccacci*, a cura di A. F. Massèra, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914
- Menichetti *Prosodia* = Aldo Menichetti, *La prosodia del «Teseida»*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni a cura degli allievi padovani*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 347-72
- Morpurgo, *Mss. Riccardiani* = *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, a cura di Salomone Morpurgo, Roma, [s.n.], 1900
- Mortara *Codici Canonici* = Alessandro Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italici si conservano nella Biblioteca Bodleiana di Oxford*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1864
- Muscetta-Ponchiroli *Disperse* = Francesco Petrarca, *Canzoniere, Trionfi, Rime varie e una scelta di versi latini*, a cura di Carlo Muscetta e Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1958
- Muscetta-Rivalta *Poesia* = C. Muscetta, Paolo Rivalta, *Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino, Einaudi, 1956
- Pancheri *Per una frottola* = Alessandro Pancheri, «*Col suon chioccio*». *Per una frottola*

- ‘*dispersa*’ attribuibile a Francesco Petrarca, Padova, Antenore, 1993
- Pancheri *Una prima testimonianza* = A. Pancheri, *Una prima testimonianza della fortuna del Codice degli abbozzi*, «Studi petrarcheschi», n.s. XXII (2009), pp. 161-74
- Paolino *Rime estravaganti* = Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a c. di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996
- Parodi *Rime ignote* = Ernesto Giacomo Parodi, *Rime ignote o poco note di Francesco Petrarca*, in Id. *Lingua e Letteratura. Studi di Teoria linguistica e di Storia dell'italiano antico*, a cura di Gianfranco Folena con un saggio introduttivo di Alfredo Schiaffini, Venezia, Neri Pozza, 1957, pp. 453-61 (da «Il Marzocco», XIV [1909], p. 1)
- Pasquini *Rime* = Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, edizione critica a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965
- Pellegrin *La Bibliothèque* = Elisabeth Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan. Supplément*, Firenze, Olschki, 1969
- Pellegrini [Recens. Massera] = Flaminio Pellegrini, [Recensione all'edizione Massera delle *Rime* di Boccaccio], «Bullettino della Società Dantesca Italiana», XXII (1915), pp. 154-67
- Piccini *Un rimatore* = Daniele Piccini, *Un rimatore trecentesco che non c'è più: i due conti Ricciardo e l'ignoto Guido di Bagno. Edizione critica e commento dei testi*, «Studi Petrarcheschi», XIV (2001), pp. 115-97
- Piccini *Una dispersa* = D. Piccini, *Una «dispersa» da sottrarre a Petrarca: «Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi» e le rime di Matteo di Lando degli Albizzi*, «Studi Petrarcheschi», XVI (2003), pp. 49-129
- Proto [Recens. Solerti] = Enrico Proto, Rec. a *Rime disperse* a c. di A. Solerti, «Rassegna critica della letteratura italiana», XIV (1909), pp. 22-38
- Proto [Recens. Massera] = E. Proto, Rec. a Branca *Rime*¹, «Rassegna critica della letteratura italiana», XXI (1916), pp. 104-124
- Pulsoni «*et imitationem*» = Carlo Pulsoni, «*et imitationem non fuget sed celabit*». *Per uno studio delle rime e delle serie rimiche in Petrarca*, «Studi petrarcheschi», n.s. X (1993), pp. 1-79
- Pulsoni-Cursi *Il ms. 41.15* = C. Pulsoni, Marco Cursi, *Intorno alla precoce fortuna trecentesca del «Canzoniere»: il ms. 41-15 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e il suo copista*, «Studi petrarcheschi», n.s. XXVI (2013), pp. 171-202
- Rossi *Un rimatore* = Vittorio Rossi, *Un rimatore padovano del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», VII (1889), pp. 441-45
- Salvatore *La «forma Malatesta» e la «forma Queriniana»* = Tommaso Salvatore, *La «forma Malatesta» e la «forma Queriniana» dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Tesi di dottorato discussa all'Università di Salerno nell'anno accademico 2015-2016
- Santagata *Un altro «pezzo»* = Marco Santagata, *Un altro «pezzo» della biblioteca di Giovanni Cantelmo. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Ital. 1084*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, S. III, vol. II, 2 (1972), pp. 629-39
- Sapegno *Disperse* = Francesco Petrarca, *Rime, Trionfi e Poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951
- Sapegno *Poeti minori* = *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- Soldani *La sintassi* = Arnaldo Soldani, *La sintassi del sonetto. Petrarca e il Trecento minore*, Firenze, Sismel, 2009
- Solerti *Disperse* = *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909 (rist. anastatica con *Introduzione* di Vittore Branca e *Postfazione* di Paola Vecchi Galli, Firenze, Le Lettere, 1997)
- Sorbelli *Inventario* = Albano Sorbelli, *Inventario dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* (opera fondata da G. Mazzatinti), XLII, Firenze, Libreria editrice Leo S. Olschki, 1930

- Toschi *Ultime tracce* = Paolo Toschi, *Ultime tracce di antiche canzoni: «Se io il potessi far, madonna bella»*, in *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1962, vol. III, pp. 264-75
- Trolli *Rime* = Malatesta Malatesti, edizione critica a cura di Domizia Trolli, Parma, Studium parmense, 1982
- Vattasso *Codici petrarcheschi* = Marco Vattasso, *I codici petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908
- Vecchi Galli *Postfazione* = Paola Vecchi Galli, *Postfazione a Solerti Disperse* (rist. 1997), pp. 325-414
- Volpi *Rime di trecentisti* = *Rime di trecentisti minori*, a cura di Guglielmo Volpi, Firenze, Sansoni, 1907
- Wesselofsky *Paradiso degli Alberti* = *Il paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice anonimo e autografo della Riccardiana*, a cura di Alessandro Wesselofsky, Bologna, Romagnoli, 1867.
- Wilkins *The Making* = Ernest Hatch Wilkins, *The Making of the "Canzoniere" and Other Petrarchan Studies*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951

*Descrizione dei testimoni*¹¹

Hm497 Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 497

Membr., mm 198 × 130, sec. XV, cc. 197. Contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca, frammenti petrarcheschi latini e la biografia di Petrarca tradizionalmente attribuita a An-

¹¹ La descrizione dei testimoni è limitata ai dati paleografici essenziali e comprende solo i manoscritti latini dei sonetti interpolati alle rime del *Canzoniere* in R1103 che non presentano attribuzioni alternative rispetto a quella di Petrarca (vale a dire che non vi si rende conto in modo analitico della struttura e consistenza delle sezioni petrarchesche e della presenza di altre 'disperse'). Mi limito a fornire l'elenco, in ordine alfabetico di sigle, degli altri manoscritti citati che tramandano le rime attribuibili ad altri autori di cui si presenta in appendice una proposta di edizione (escluse quelle attribuite a Boccaccio, Antonio da Ferrara e Guido Guinizzelli per cui rinvio alle rispettive edizioni citate): AD831 = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana (BML), Acquisti e Doni 831; Add = London, British Library, Additional 26105; Am24 = Milano, Bibl. Ambrosiana, H 24 inf.; Am88 = I 88 sup.; Ar162 = Arezzo, Bibl. Comunale, ms. 162; As1378 = BML, Ashburnham 1378; Av = Venezia, Archivio di Stato, Maggior Consiglio, comune I cod. dal 1283 in avanti; B3953 = Città del Vaticano, Bibl. Apostolica Vaticana (BAV), Barberiniano lat. 3953; Bo177 = Bologna, Bibl. Universitaria 177³; Bo466 = Bologna, Archivio di Stato, Fondo «Capitano del popolo», serie «Esecutori di giustizia, Giudici del capitano del popolo», 466; Bo1739 = Bologna, Bibl. Universitaria 1739; C79 = BAV, Chigiano M. IV. 79; C131 = Chigiano L. IV. 131; C142 = Chigiano M. VII. 142; C305 = Chigiano L. VII. 305; Ca433 = Roma, Bibl. Casanatense, 433; Carp = Carpentras, Bibl. Inguimbertaine, 392; Col = Cologny (Genève), Bibl. Bodmer, 131; Cors43 = Roma, Bibl. dell'Accademia dei Lincei, (Fondo Rossi) 43. B. 30; Ex = Oxford, Exeter College, 187; Gd88 = BML, Gaddi reliqui, 88; It = Ithaca (N.Y.), Cornell University, Petrarch 4648 Bd. Ms. 22; L47 = BML, 90 inf. 47; L122 = Conventi soppressi 122; LR9 = BML, Redi 9; Mb = Bologna, Archivio di Stato, Memoriali 67, 74, 76, 78, 84, 120, 140; Mc242 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIV 242 (4295); Mc257 = It. IX 257 (6365); Mgl140 = BNCF, Magl. XXIII 140; Mgl143 = Magl. VI 143; Mgl. 1060 = Magl. VI 1060; Mgl702 = Magl. VII 702; Mgl721 = Magl. VII 721; Mgl1145 = Magl. VII 1145; Mgl1171 = Magl. VII 1171; Mgl1208 = Magl. VII 1208; Mr155 = Firenze, Bibl. Marucelliana, 155; Naz40 = BNCF, II. ii. 40; Naz157 = II. i. 157; Naz114 = II. iv. 114; Naz125 = II. ix.125; Ox71 = Oxford, Bodleian Library, Canon. ital. 71 (S.C. 20123); Pal181 = BNCF, Palatino 181; Pal. 183 = Palatino 183; Port = San Piero in Bagno, Bibl. di Cesare Portolani; R1088 = Firenze, Bibl. Riccardiana, 1088; R1100 = 1100; R1156 = 1156; R1153 = 1153; R1306 = 1306; R2846 = 2846; Rg1973 = BAV, Reginense lat. 1973; Ross = Rossiano 18;

tonio da Tempo. Fra *Rvf* 263, 265-266 da una parte e Sol. CXLVI e I, *Rvf* 264, 267 e sgg. dall'altra, si trova:

[Q]Uella ghirlanda che la bella fronte, c. 97r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Biadene *I manoscritti*, pp. 236-37; Solerti *Disperse*, p. 36; Boese *Handschriften*, pp. 236-37.

Bo1289 Bologna, Biblioteca Universitaria, 1289

Cart., composito di vari formati, sec. XVI; di varie mani con integrazioni di Antonio Giganti e postille di Lodovico Beccadelli. Miscellanea di rime antiche composta di diverse sezioni, con numerazioni particolari e una continua in rosso 1-213 (con ripetizione del n° 130), proseguita in altri codici conservati anch'essi nella stessa biblioteca, Bo177³ (con la stessa numeraz. in rosso cc. 214-237), 1072¹¹ (cc. 238-249) e 401 (cc. 250-259). Le sezioni individuate da De Robertis, sono: Bo^{1a} cc. 1-48 [qui Bo1289¹], Bo^{1b} cc. 49-93 [Bo1289²] e Bo^{1c} cc. 94-96, Bo^{1d} cc. 97-134 [Bo1289³], Bo^{1e} cc. 135-139, Bo^{1f} cc. 148-153, Bo^{1g} cc. 154r-168r, Bo^{1h} cc. 170-172, Bo¹ⁱ cc. 175, 177r-212r [Bo1289⁴]. Nella sezione Bo^{1b} sono raccolte 67 'disperse petrarchesche' adespote (cfr. tavola Solerti *Disperse*, pp. 13-17), tra cui i seguenti sonetti (due ripetuti in sezioni diverse):

[Bo1289¹] *Risp. di Gui. Guiniz. a S. Bonag.* Homo ch'è saggio non corre leggero, c. 16r [R1103 274]

Messere Francesco Petrarca O Monti alpestri, o cispigliosi mai, c. 38r [Sol. CX – R1103 74]

[Bo1289²] Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 49v [Sol. XXXII – R1103 285]

O monti alpestri ò cespugliosi mai, c. 57v [Sol. CX – R1103 74]

Gli antichi e bei pensier conuien ch'io lassi, c. 60r [Sol. LXIV – R1103 196]

Non fossi attrauersati o monti alteri, c. 60v [Sol. XCIX – R1103 79]

Fra uerdi boschi che l'herbetta bagna, c. 70v [Sol. LXII – R1103 317]

In ira al ciel' al mondo et alla gente, c. 79v [Sol. LXXI – R1103 242]

Lasso, s'io mi lamento io ho ben'onde, c. 85r [Sol. LXXXVI – R1103 271]

[Bo1289³] Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 133v [Sol. XXXII – R1103 285]

[Bo1289⁴] *Sonetto di Antonio da Ferrara* Cesare poi che riceue il presente, cc. 192r [R1103 238]

Tra i uerdi boschi che l'herbetta bagna, c. 211v [Sol. LXII – R1103 317]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 12-17; Frasso *Studi*, pp. 133-137; Cavedon *Indagini*, pp. 255-311; Piccini *Una dispersa*, pp. 57-58; De Robertis *Rime*, I 1, pp. 48-53; Leporatti *Rime*, pp. XX-XXII.

Q21 Brescia, Biblioteca Queriniana, D. II. 21

Cart., mm 315 × 235, sec. XIV ex. e sec. XV in., cc. I, 36, II' (ma mutilo all'inizio e alla fine e con caduta di carte intermedie). È il noto testimone latore della penultima forma

Si18 = Siena, Bibl. comunale degl'Intronati, I IX 18; Si36 = Siena, Bibl. comunale degl'Intronati, I VIII 36; T1058 = Milano Biblioteca Trivulziana, 1058; Tou = Tours, Bibl. Municipale, Fondo principale, 2102; V3214 = BAV, Vat. Lat. 3214; V3793 = Vat. Lat. 3893; V4784 = Vat. Lat. 4784; V4823 = Vat. Lat. 4823; V4830 = Vat. Lat. 4830; V5166 = Vat. Lat. 5166; Vall = Valladolid, Bibl. pública, (Santa Croce) 332; Var3 = Roma, Bibl. Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Varia 3; Ver = Verona, Bibl. Capitolare DCCCXX. La sigla **ar** rinvia ai codici della Raccolta Aragonese (per cui cfr., in rapporto alla tradizione del Boccaccio, Leporatti *Rime*, pp. CXC VII-CCVIII).

del *Canzoniere*, detta appunto da questo codice Queriniana. Vi si riconoscono tre mani, alla prima delle quali si deve la trascrizione, ora mutila, della suddetta forma, cui altre due mani hanno aggiunto altri testi dei *Rvf* e la ‘dispersa’ *Per util, per diletto o per onore* (Sol. XX). Dopo *Rvf* 253, e in origine prima di riprendere a c. 37r con le rime della seconda parte *Rvf* 264 e ss., il sonetto

O monti alpestri o cespugliosi mai, c. 34r [Sol. CX – R1103 74]

Bibl.: Wilkins *The Making*, pp. 180-83, 235; Gaffuri *Nuove indagini*; Feo *In vetustissimis*, pp. 132-134; Salvatore *La “forma Malatesta” e la “forma Queriniana”*, pp. 219-80.

Bart Firenze, Accademia della Crusca, ms. 53

Cart., mm 299 × 198, sec. XVI, cc. I, 261, I', di mano di Lorenzo Bartolini e postille di Vincenzo Borghini. Raccolta di rime compilata a integrazione della Giuntina di rime antiche. È divisa in varie sezioni, due delle quali sono dedicate a *M(esser) francesco petrarcha*, cc. 40r-46v, e a *Diuersi authori a m(esser) francesco petrarcha*, cc. 55r-56v, in cui si trovano:

A Sennuccio benuccij, Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 41r [Sol. XXXII – R1103 285]

O, Monti alpestri, o cespugliosi mai, c. 41v [Sol. CX – R1103 74]

Lasso s'io mi lame(n)to io ho ben onde, c. 44r [Sol. LXXXVI – R1103 271]

In ira al ciel' al mondo et allage(n)te, cc. 45v-46r [Sol. LXXI – R1103 242]

Contiene anche nella sezione dedicata a *M(esser) Giouan boccaccj*:

Si tanto come il sole a noi s'asconde, c. 60r [Bocc. *Rime* II – R1103 200]

Se dante piagne doue ch'el si sia, c. 61r-v [Bocc. *Rime* VIII – R1103 264]

Griphon', lupi, leon', biscie et serpe(n)tj, cc. 68v-69r [Bocc. *Rime* XLVI – R1103 272]

Bibl.: Barbi *Studi*, pp. 121-206 (con tavola); De Robertis *Rime*, I 1, pp. 89-92; Leporatti *Rime*, pp. XXVII-XXXIII.

L2 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.2

Membr., mm 261 × 364, sec. XIV, cc. 50. Contiene il *Canzoniere* di Petrarca e un frammento dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli (cc. 49r-50v). Tra le rime dei *Rvf*:

M(esser) f(rancesco) p(etrarca) [Q]uando comincia arischiarir lestrade, c. 47r [Sol. CXCVI – R1103 328]

Bibl.: Cavedon *Indagini*; Piccini *Un rimatore*, pp. 133-34; Feo *In vetustissimis*, pp. 125, 142-43.

L43 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 40.43

Cart., mm 232 × 165, sec. XV, cc. 119, scritto da Nofri Ghisi con interventi di altre mani. Contiene rime di Dante e attribuite e di altri autori del Trecento, componimenti in ottave, e i *Trionfi* di Petrarca. Alle cc. 15v-52v si trova una sequenza di 66 rime numerate, molte del *Canzoniere*, e tra queste:

Sonetto, f]ughano ipensier miei fughasi ilpianto, c. 43v [Bocc. *Rime* 108 – R1103 143]

Sonetto, o] Monti alpestri o cispugliosj maj, cc. 43v-44r [Sol. CX – R1103 74]

Sonetto, l]e neuj sono elle pious ciessate, c. 52v [Sol. XC – R1103 137]

Bibl.: De Robertis *Rime*, I 1, p. 99; Leporatti *Rime*, pp. XXXIV-XXXVI.

L15 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.15

Membr., mm 172 × 137, sec. XIV (2^a metà). Rime del *Canzoniere* di Francesco Petrarca con frammisti altri testi. Tra *Rvf* 175 e 174 da una parte e 152 dall'altra vi si trova:

[N]on fosse trauersate no <fossi> omo(n)ti alteri, c. 73r [Sol. XCIX – R1103 79]

Bibl.: De Robertis *Rime*, I 1, pp. 106-7; Pulsoni-Cursi *Il ms. 41.15*.

Gd198 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 198

Membr., mm 198 × 140, sec. XV, cc. I, 134. Contiene la *Visione di Venus* e il *Trionfo d'amore* adespoto (ma di Domenico da Monticchiello), rime di Francesco Petrarca e altri autori del Trecento e rime adespote (tra cui anche di Dante). Vi si trova:

Petrarcha, Gli antichi ebei pensier conuien chio lassi, cc. 66v-67r [Sol. LXIV – R1103 196]

Sonetto di petrarcha, O monti alpestri o ciespigliosi mai, c. 96r-v [Sol. CX – R1103 74]

Petrarcha, Non fossi atrauersati emonti altieri, c. 107r [Sol. XCIX – R1103 79]

Bibl.: De Robertis *Rime*, I 1, pp. 166-67.

LR184 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rediano 184

Cart., di vari formati, secc. XV e XVI, cc. III, 205, II' Contiene, oltre alle *Vite di Dante* e *Petrarca* di Leonardo Bruni e alla *Vita di Dante* del Boccaccio (I° compendio), una ricchissima raccolta di rime prevalentemente di autori del Trecento. Vi si trova:

Sonetto Inira [soprascr. (I)nimico] alcielo almondo ealla giente, c. 92rb [Sol. LXXI – R1103 242]

Sonetto Non fosse trauersate omonti alteri, c. 92va [Sol. XCIX – R1103 79]

Sonetto di federigho dimess(er) gieri darezo, Gli antiche bei pensierj chonvien chio lassi, c. 147va [Sol. LXIV – R1103 196]

Bibl.: Jacoboni Cioni *Un manoscritto*; De Robertis *Rime*, I 1, pp. 176-82.

Str178 Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 178

Cart., mm 218 × 144, sec. XV, cc. 137. Contiene il sonetto seguente con questa nota a margine: «Questo sonetto (et) q(ue)llo disotto fece un frate e no(n) m(esser)e f(rance-sco)»:

Non fossi atrauersati ho monti alteri, c. 68v [Sol. XCIX – R1103 79]

Ho monti alpestri, o cespugliosi mai, ivi [Sol. CX – R1103 74]

Bibl.: Debenedetti *Per le "disperse"*, pp. 98-101; Belloni *Due commenti*, pp. 11-13; Pancheri *Per una frottola*, pp. 11-12.

Mgl640 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Maglibechiano VII 640

Cart., mm 218 × 144, sec. XVI in., cc. 15. Contiene rime adespote e attribuite a Fazio degli Uberti, Giacomo da Lentini, Guittone, Trissino, Boccaccio (R1103 195, ossia Sol. CXCIX – Boccaccio *Rime* 122), e

Per mezzo lboschi che lerbetta bagna, c. 12v [Sol. LXII – R1103 317]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 153-54; Massèra *Rime*, pp. CLIX-CLXI, CLXVII-CLXVIII; De Robertis *Rime*, I 1, p. 237; Leporatti *Rime*, pp. LX-LXI.

Mgl842 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 842

Membr., mm 140 × 88, XV sec., cc. I, 8 + 181, I'. Contiene, dopo l'indice dei capoversi (cc. 1-8), il *Canzoniere* (cc. 1r-141v) e, dopo c. 142 bianca, i *Trionfi* (143r-181r). Tra *Rvf* 263, 265, 266 da una parte e dall'altra *Stato foss'io*, la ballata *Donna me vene* [Sol. *Disperse* CXLVI e I], 264, 267, vi si trova il sonetto:

Qvella ghirlanda chela bella fronte, c. 100r [Sol. XXXII – R1103 285]

Mgl1041 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1041

Cart., mm 291 × 212, sec. XVI (I^a metà), cc. II, 104, I'. Raccolta di rime di autori vari da Dante e Cino da Pistoia al Sannazaro e all'Ariosto. Fra rime del Petrarca si trova:

Del m(edesimo) ma scorrecto Non fosse trauersato o mo(n)ti alteri, c. 28r-v [Sol. XCIX – R1103 79]

Sonecto di federigo di mess(er) geri darezo, Glianichi bei pensier' conuien ch'io lassi, c. 54r [Sol. LXIV – R1103 196]

Bibl.: Barbi *Studi*, pp. 490-93.

R1103 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103

Cart., mm 290 × 210, sec. XV in., cc. II, 164, di un'unica mano salvo l'ultimo sesterno aggiunto in un secondo tempo e di mano diversa dalla fondamentale (cc. 153r-164r). Contiene una sezione iniziale petrarchesca (cc. 11r-102v), introdotta dalla rubrica *Incominciano i libro de sonetti di meser francescho*, con 368 sonetti (cfr. Tavola I), numerati (con l'avvertenza che il copista, superato il centinaio, si limita ogni volta a indicare le unità e le decine: 100, 1, 2, 3 [...] 99, 200, 1, 2, 3 [...] 99, 300, 1, 2, 3 [...]) e tutti introdotti dalla rubrica individuale *Soneto di meser francescho*, salvo quattro: due assegnati a Antonio Pucci (R1103 237 e 239), due preceduti dalla rubrica *Sonetto* (238 e 240); 66 di questi testi, compresi i quattro citati, non appartengono al *Canzoniere* e sono l'oggetto di questo lavoro; 5 dei 302 testi del *Canzoniere*, nonostante la rubrica *Soneto*, sono di altro metro: tre ballate (*Rvf* 11, 14, 63), un madrigale (*Rvf* 54) e la prima strofa di una canzone (*Rvf* 28); dei restanti 297 sonetti, 13 sono ripetuti (*Rvf* 3-5, 40, 84, 161, 164, 173, 271, 280, 299, 320, 326); ne restano 284 e ne mancano dunque all'appello 33 rispetto ai 317 totali (*Rvf* 21, 24, 84, 102, 104, 145, 157, 178-179, 187, 194, 197, 201, 204, 219-220, 226, 240, 244, 259, 267, 339, 344-345, 347, 349, 352-358). Segue, alle cc. 103^r-159^v un'appendice di testi attribuiti ad autori prevalentemente trecenteschi, tra cui si trovano le seguenti altre rime del *Canzoniere* e dell'edizione Solerti delle 'disperse' di Petrarca o a lui attribuite:

Sonetto [agg. da mano più tarda:] *di m(esser) franc(esco)* Settu cholui chatratato souente, c. 113r [Dante VN 13]

Sonetto [agg. da mano più tarda:] *di mess(er) francescho* Permirar pulichretto intento efiso, ivi [*Rvf* 77]

Sonetto [agg. da mano più tarda:] *di m(esser) franc(esco)* Amicha morte itti richegio echiamo, c. 113v [Sol. CL]

Sonetto [agg. da mano più tarda:] *di Ciecho dascholj* Inoso chiomidicha sio notascio, ivi

Soneto mandato a mess(er) f(rancesco) Vomineghatte lauirto chenucha, c. 114r

Soneto di mess(er) fran(cesco) de larispоста Sio fosi stato fermo alaspiloncha, ivi [*Rvf* 166]

Soneto La dolce speme solo michonforta, c. 114v

Soneto Quando talor dagiustira chomoso, ivi [Sol. VIII]

Soneto Ilbelochio dapolo dalcui guardo, c. 115r [Sol. XXVI, proposta di Pietro Dietisalvi da Siena]

- Soneto di mess(er) fran(cesco) dela risposta* Sefebò al primo amor none bugiardo, ivi [Sol. XXVI risposta]
- Soneto* I proua già chome lasoma e graue, cc. 133v-134r [Sol. XXI proposta attr. a Antonio da Ferrara]
- Soneto de la risposta di mess(er) franciescho* Perché nochagi neleschüre chaue, c. 134r [Sol. XXI risposta]
- Soneto s(er) mucio a ciecho* Tuse il grande ascholan chel mondo alumi, c. 143r [Sol. XXIV proposta attr. a Cecco d'Ascoli]
- Soneto diciecho* Isolo son netenpestati fiumi, ivi [Sol. XXIV risposta]
- Soneto s(er) mucio amess(er) franciecho* Lasanta fama delequal son priue, 143v
- Soneto delarispota di mess(er) franciescho* Selonorata fronde che prescriue, ivi [Rvf 24]
- Sonetto s(er) mucio amess(er) franciescho* Neldir nochosofista perseuero, c. 144r [Sol. XXXVI proposta attr. a Muzio Stramazzone da Perugia]
- Soneto di mess(er) franciescho R(isposta)* Disfinir questi asalti mid spero, ivi [Sol. XXXVI risposta]
- Soneto di mess(er) franciescho* Mile fiatte dolcie miagueriera, 145r [Rvf 21]
- Sonetto* [agg. da mano più tarda:] *di mess(er) francie(scho)*, Selamia uita dalaspro tormento, c. 147r [Rvf 12]
- Soneto dimess(er) franciescho* Ciesere poi chel traditor degito, c. 149r [Rvf 102]
- Soneto dimess(er) franciescho* Mapo chel dolcie riso umile epiano, c. 152v [Rvf 42]

Alle cc. 160r-164r una seconda mano ha trascritto una novella adespota affine a *Decameron* II 9.

Bibl.: Morpurgo *Mss. Riccardiani*, pp. 112-21; Solerti *Disperse*, pp. 27-29; Massèra *Rime passim*; De Robertis *Rime*, I 1, pp. 365-69; Leporatti *Rime*, pp. LXXXII-LXXXV.

R1118 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118

Cart., mm 218 × 160, sec. XVI (I metà), cc. III, 167. È composto di varie sezioni, la seconda delle quali (125v-164r) coincide in parte con Br5 (cc. 32v-88v, 89r-114v); la prima affine al codice Chigiano M.VII.142 (cc. 40r-125r). Fra rime petrarchesche e adespote, si trova adespote:

Fra uerdi boschi che lherbeta bagna, c. 161r [Sol. LXII – R1103 317]

Bibl.: Morpurgo *Mss. Riccardiani*, pp. 142-48; Barbi *Studi*, pp. 248-69; De Robertis *Altri sonetti*; De Robertis *Rime*, I 1, pp. 371-73; Leporatti *Rime*, pp. LXXXVIII-XC.

R1145 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1145

Membr., mm 185 × 120, sec. XV, cc. 120. Contiene il *Canzoniere* di Petrarca, e, tra i sonetti 112 e 113:

QVella ghirlanda che la bella fronte, c. 27r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Morpurgo *Mss. Riccardiani*, pp. 173-74.

Ha London, British Library, Harley 3442

Membr., mm 235 × 155, sec. XV, cc. III, 167, III'. Contiene il *Canzoniere* di Petrarca (cc. 1r-129v), i *Trionfi* (cc. 130r-167v). Vi si trova, tra Rvf 112 e 113, il sonetto:

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 47r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mann, *Petrarch Manuscripts* 287-89.

LA547 Los Angeles, Carlifornia, University of California Library, Ms. 170/547 (già Phillipps 9477)

Cart. mm. 290-292 × 210, sec. XV, cc. II, 162, I'. Contiene il *Canzoniere* di Petrarca (cc. 1r-129v), i *Trionfi* (cc. 130r - 167v). Vi si trova, tra *Rvf* 263 e 264 il sonetto:

QVella ghirlanda che la bella fronte, c. 0r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mann *Petrarch Manuscripts*, pp.338-39; Dutschke *Census*, pp. 157-59.

M10080 Madrid, Biblioteca Nacional de España, 10080

Cart., mm 230 × 180, 1471-1473, cc. 122. Contiene il *Filostrato* di Giovanni Boccaccio e, dopo la canzone *L'autore, che parla come avete udito* attribuita a «messer Francesco», il sonetto

Gliantichi ebej pensierj co(n)uien chio lassi, c. 124r [Sol. LXIV – R1103 196]

Bibl.: Branca *Tradizione* II pp. 533-36

Am119 Milano, Ambrosiana, O 119 sup.

Membr., mm 228 × 152, XV sec., cc. I, 123, I'. Contiene i *fragmenta vulgaria d(omi)ni francisci petrarce* (cc. 1r-122r). Dopo la canzone alla Vergine *Rvf* 366, seguita dalla parola *finis*, alle restanti cc. 122r-123v segue un'appendice di undici rime adespote, aggiunte da mani diverse, tra cui:

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 122r [Sol. XXXII – R1103 285]

Qua(n)do comincia a i(n)chiarir le strade, 122v [Sol. CXCVI – R1103 328]

Nella serie si trovano anche Sol. LXXVII, XIX^b e CIII.

Br5 Milano, Biblioteca Braidense, AG.XI.5

Cart., mm 193 × 125, sec. XV ex. XVI in., cc. I, 115. Contiene la *Vita Nova* e rime di Dante e rime di altri autori del Due e Trecento, tra cui Boccaccio, Petrarca, Sennuccio del Bene e Geri Gianfigliuzzi. Tra queste:

In ira ai cieli al mondo et alla gente, cc. CXIv-CXIIr [Sol. LXXI – R1103 242]

Tra verdi boschi che lerbeta bagna, c. CXIIv [Sol. LXII – R1103 317]

Bibl.: De Robertis *Rime*, I 2, pp. 494-95.

T1018 Milano, Biblioteca Trivulziana, 1018

Membr., mm 258 × 165, sec. XV I metà, cc. 36. Contiene il canzoniere di Domizio Brocardo intitolato *Vulgaria fragmenta*, tra le cui rime al n° XLV si trova:

Cadute son degli arbori le foglie, c. 14r-v [Sol. LIV – R1103 156]

e la riscrittura (Esposito *Canzoniere* VI) del sonetto Sol. CCV – R1103 316 a c. 3r.

Bibl.: Pellegrin *La Bibliothèque*, pp. 35-36; Esposito *Canzoniere*, pp. 5-6.

Est Modena, Biblioteca Estense Universitaria, it. 262 (già α U. 7. 24)

Cart., mm 208 × 137, sec. XV, cc. I, 298, I. Contiene due diverse copie del *Canzoniere* di Petrarca rispettivamente alle cc. 12-92 e alle cc. 108r-141r, rime di altri autori e i *Trionfi*. Nella prima trascrizione dei *Rvf*:

O monti alpestri o cespigiosi mai, c. 83r [Sol. CX – R1103 74]

In Ira a cieli al mondo (et) alla gente, c. 87r [Sol. LXXI – R1103 242]

Fra verdi boschi che l'erbeta bagna, c. 90v [Sol. LXII – R1103 317]

Gli antichi e bei pensier (con)vien chio lassi, c. 92v [Sol. LXIV – R1103 196]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 18-19; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 14-15; Duso *Appunti*, pp. 67-68; De Robertis *Rime*, I 1, pp. 325-27.

Hk521 Norfolk, Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, 521

Cart., mm 190 × 130, 1462, cc. I, 114, I', di mano di Felice Feliciano. Raccolta di rime di autori del Tre e del Quattrocento; tra rime attribuite a Giovanni Pellegrini (c. 60r) si trova il son.

Sio hauesse li capigli in mano auolti, c. 65r [Sol. CCV – R1103 316]

Bibl.: Cestaro *Rimatori padovani*, pp. 146-47; Esposito *Canzoniere*, pp. 11-12.

Ox65 Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 65 (S.C. 20117)

Cart., mm 282 × 131, sec. XV, cc. 140. Contiene le rime del *Canzoniere* di Petrarca con frammiste altre 44 della tradizione veneta delle *Disperse*, numerate da 1 a 409 (cc. 1r-99v). Dopo il *Canzoniere*, e prima dell'indice alfabetico delle rime (cc. 108r-113r) e dei *Trionfi* (cc. 114r-137v), vi sono raccolte fuori numerazione, alle cc. 100^r-107^v, una serie di 44 rime, tutte adespote salvo [16] di e attr. a Dante (*Spesse fiate me uien alamente, Vita Nova* 9). Per una descrizione più dettagliata delle rime interpolate e aggiunte ai *Rvf* rinvio a Solerti e a Leporatti *Rime*; qui mi limito a menzionare le *Disperse* presenti anche in R1103 (escludendo quindi le rime attribuibili a Boccaccio). All'interno del *Canzoniere* si trovano:

278 Inira aiçielli al mondo eta alagente, c. 69r [Sol. LXXI – R1103 242]

293 Fra uerdi boschi che lerbeta bagna, c. 71v [Sol. LXII – R1103 317]

399 I antichi ebei pensier chonuien chio lassi, 96v [Sol. LXIV – R1103 196]

400 Omonti alpestri et çespugliosi mai, ivi [Sol. CX – R1103 74]

Tra le rime dell'appendice di adespote si trovano le seguenti:

[3] Praçi giardini uagi balli o chanti, c. 101r [Sol. CXXII – R1103 197^a]

[3] [...] Die, non lassate fugir la belleça, ivi [Sol. CXXII – R1103 197^b]

[4] Lauolonta piu uolte echorsso alcore, ivi [Sol. LXXXVIII – R1103 191]

[8] Perché verme pur despermenti in uano, c. 101v [Sol. CXV – R1103 152]

[9] Icapei doro de uerde frondi ornati, c. 102r [Sol. LXVI – R1103 155]

[10] Leneue sono ele piogie çesate, ivi [Sol. XC – R1103 137]

[11] Il mar tranquillo eperduçer laterra, ivi [Sol. LXIX – R1103 194]

[12] Io sollia spesso ragionar damore, c. 102v [Sol. LXXX – R1103 198]

[14] Gliochi chemano el chor rubato e messo, ivi [Sol. LXV – R1103 193]

[17] Seio chredesse amore che inchostei, ivi [Sol. CXXXIX – R1103 142]

[18] Biasimano molti spiaceueli amore, c. 103v [Bocc. *Rime* 106 – R1103 153]

[19] Io hauia gia le lagrime lasciate, ivi [Sol. LXXII – R1103 141]

[22] Si tosto chomo el sol anui se asconde, c. 104v [Bocc. *Rime* II – R1103 200]

[25] Cadute son deglialbori le folgie, c. 104v [Sol. LIV – R1103 156]

[34] Io ho gia mile pene e piu stanchate, c. 106r [Sol. LXXXIII – R1103 135]

[38] Qvella girllanda che labella fronte, c. 106v [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mortara *Codici canoniciani*, coll. 81-85; Solerti *Disperse*, pp. 20-23; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 9-11; Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 386-88; Barber *Codex Canonici Ital.* 65; De Robertis *Rime*, I 2, pp. 547-48; Leporatti *Rime*, pp. CXI-CXIV.

Ox66 Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 66 (S.C. 20118)

Membr., mm 250 × 198, sec. XIV (II metà)cc. I, 46, I'. *Canzoniere* di Petrarca e fram-

miste 15 altre rime pubblicate da Solerti nella sua edizione delle *Disperse*, alcune di autore incerto e due attribuibili rispettivamente a Tommaso de' Bardi e Marchionne Arrighi. Tra queste si trova anche

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 36r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mortara *Codici canonici*, coll. 85-86; Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 388-90.

Ox69 Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 69 (S.C. 20121)

Membr., mm 245 × 180, sec. XV in., cc. I, 150, II'. Contiene il *Canzoniere* con fram-
miste altre 33 rime attribuite a Petrarca e i *Trionfi*. Nella prima sezione si trovano:

Inira acieli al mondo (et) alla gente, c. 100v [Sol. LXXI – R1103 242]

FRa uerdi boschi che lerbetta bagna, c. 105v [Sol. LXII – R1103 317]

Bibl.: Mortara *Codici canonici*, coll. 88-90; Solerti, *Disperse*, pp. 23-24; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 11-12; Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 394-95; Piccini *Una dispersa*, pp. 71-72; Leporatti *Rime*, pp. CXIV-CXV.

Ox70 Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 70 (S.C. 20122)

Membr., mm 242 × 155, sec. XV, cc. II, 202, III'. Contiene il *Canzoniere* (3r-142v), la nota del Virgilio ambrosiano (c. 143r) e i *Trionfi* (144r-181v); inoltre *Vita* adespota (di Sico Polenton), il commento di Antonio da Tempo al son. 1 del *Canzoniere*, indice dei capoversi, un frammento dell'*Africa* e altri testi (tra cui un sonetto di Dante). Nella prima sezione vi si trova, tra *Rvf* 112 e 113:

QVella ghirlanda che la bella fronte, c. 49r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mortara *Codici canonici*, coll. 87-88; Solerti, *Disperse*, pp. 23-24; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 11-12; Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 394-95; De Robertis *Rime*, I 2, pp. 548-49.

Ox76 Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 76 (S.C. 20128)

Membr., mm 215 × 133, sec. XV, cc. I, 172. Vi si trova il *Canzoniere* (cc. 1r-139v), la *Ecatonfilea* di Leon Battista Alberti (cc. 142r-157r), e un trattato anonimo (cc. 161r-179v). Tra *Rvf* 122 e 123:

QVella ghirlanda che la bella fronte, c. 47r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mortara *Codici canonici*, coll. 93-94; Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 408-9.

Ex Oxford, Exeter College, 187

Membr., mm 225 × 145, sec. XV, cc. 180. Vi sono riuniti il *Canzoniere* (1r-140v) e i *Trionfi* (143r-180v). Tra *Rvf* 112 e 113 si trova:

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 47r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Mann *Petrarch Manuscripts*, pp. 505-7.

Pd541 Padova, Biblioteca Universitaria, 541

Cart., mm 214 × 151, sec. XV, cc. V, 164, V', acefalo. Miscellanea di testi umanistici aperta da una raccolta di rime adespote, fra cui di Petrarca, e di altri autori soprattutto veneti (Giustinian, Sanuinacci, Brocardo). Nell'ampia sezione dedicata al Brocardo (n° XLV) si trova:

Cadute son de gli arbori le foglie, c. 4v [Sol. LIV – R1103 156]

Contiene inoltre una riscrittura (Esposito *Canzoniere* n° VI) del sonetto Sol. CCV – R1103 316 a c. 9r-v.

Bibl.: Rossi *Un rimateore*, p. 441; Cavedon *Brocardo*, pp. 503-5; Esposito *Canzoniere*, pp. 16-18.

Par1084 Paris, Bibliothèque Nationale, Ital. 1084

Cart., mm 210 × 140, 1460-1470, cc. 161. Contiene rime di Simone Serdini, Malatesta Maltesti e il canzoniere di Domizio Brocardo (cc. 109^r-158^r). All'interno di quest'ultimo (n° XLV) si trova:

Cadute son degli arborj le foglie, c. 127r-v [Sol. LIV – R1103 156]
e la riscrittura (Esposito *Canzoniere* n° VI) del sonetto Sol. CCV – R1103 316 a c. 110v.

Bibl.: Pasquini *Rime*, p. LIV; Santagata *Un altro «pezzo»*; Trolli *Rime*, pp. 36-37; Esposito *Canzoniere*, pp. 6-7, 155-56.

Pr1081 Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081

Cart., mm 274 × 190, sec. XV in., cc. VI, 119, XX¹, di mano di Gaspare Totti. Una prima sezione, cc. 1r-48v, è composta di sonetti del *Canzoniere* attribuiti a Petrarca con la sigla *S. di m. F. P.* e frammisti altri componimenti adespoti; alle cc. 49r e sgg. rime di vari autori del Due e Trecento. Contiene:

O Montj alpestri o ciespugliosj maj, c. 3v [Sol. CX – R1103 74]
Leuasj jl sol tal uolta in oriente, c. 4r [Sol. XCI]
O chamor sia osia lucida stella, c. 4v [Sol. CII – R1103 157]
Cadute son degliarborj le fogle, ivi [Sol. LIV – R1103 156]
Passa p(er) via la bella giouineta, c. 5r [Sol. CXIII – R1103 158]
Glianlichj ebej pe(n)sier chonuien chio lassi (vv. 1-5), c. 8v [Sol. LXIV – R1103 196]
Aquella parte ouio fuj prima accesa, c. 23r [Bocc. *Rime* XXIV – R1103 123]
Era il tuo Jngegno diuenuto tardo, ivi [Bocc. *Rime* XXVIII – R1103 130]
Ben che si fusse p(er) latua partita, c. 23r-v [Bocc. *Rime* 105 – R1103 134]
Io solea spesso ragionare damore, c. 23v [Sol. LXXX – R1103 198]
La uolonta piu volte echorsa al chore, c. 24v [Sol. LXXXVIII – R1103 191]
Non fusti atrauersatj omo(n)ti alteri, ivi [Sol. XCIX – R1103 79]
Sj tosto chome il sole annoi sasconde, c. 44r [Bocc. *Rime* II – R1103 200, v c.
Lasso sio mi lamento lo ben donde, c. 46v [Sol. CXXIII – R1103 264]
Vi si trovano anche Boccaccio *Rime* XV, XVII, XX, XVI a c. 5r-v, I a c. 43v e 123 a c. 91v.

Bibl.: Costa, *Parmense 1081* (con tavola); Solerti *Disperse*, pp. 9-12; Massèra *Rime*, pp. CLVI-CLVIII, CLXI; De Robertis *Rime*, I 2, pp. 578-81; Brambilla *I commenti* (con tavola); Pancheri *Una prima testimonianza*; Leporatti *Rime*, pp. CXXI-CXXIV.

Ps Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 666

Cart., mm 110 × 202, sec. XV II metà, cc. 50. Contiene il canzoniere di Domizio Brocardo con alcune differenze di ordinamento e presenze (9 testi in più e 5 in meno) rispetto alla forma testimoniata concordemente da T1018 Si15 e Par1084. Vi si trova (n° XLV):

Cadute son de glihalberi le foglie, c. 13v [Sol. LIV – R1103 156]
e la riscrittura (Esposito *Canzoniere* n° VI) del sonetto Sol. CCV – R1103 316 a c. 5r.

Bibl.: Sorbelli *Inventario*, pp. 106-113 (con tavola); Esposito *Canzoniere*, p. 7.

Si15 Siena, Biblioteca Comunale degl'Intronati, I. VII. 15

Cart., mm 213 × 150, sec. XV seconda metà, cc. II, 99, III. Contiene rime di Simone Serdini, Petrarca e adespote tra le quali di Leonardo Giustinian e Antonio dei Conti da Padova; alle cc. 44r-77v si trova il canzoniere di Domizio Brocardo, tra le cui rime (XLV):

Cadute son de gliarbori le foglie, c. 57r-v [Sol. LIV – R1103 156]

E, scritta senza soluzione di continuità dopo il precedente come si trattasse di uno stesso testo, la riscrittura (VI) del sonetto Sol. CCV – R1103 316 *Sio hauesse auolte in man le treçe doro* a c. 45r.

Bibl.: Pasquini *Rime*, p. 167; Esposito *Canzoniere*, pp. 7-8

V3213 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3213
Cart., mm 221 × 147, sec. XVI, cc. IV, 72. Di mano di Antonio Lelli. Raccolta di rime antiche ordinata per sezioni d'autore, tra cui una dedicata a Petrarca (cc. 270r-277v, 278r-289v bianche), tra cui si trova:

Per mezzo i boschi ch(e) l'herbetta bagna, c. 276v [Sol. LXII – R1103 317]

Inoltre nella sezione dedicata a *Federigo di Messer Geri d'Arezo*:

Di federicho detto chontro Amore, In ira al cielo al mondo e alla gente, c. 490r-v [Sol. LXXI – R1103 242].

Bibl.: Solerti *Disperse*, p. 34; Vattasso *Codici petrarcheschi*, pp. 21-24; Barbi *Studi*, pp. 183, 269-88, 309-11; Frasso *Per l'ordinatore*; De Robertis *Rime*, I 2, pp. 676-80; Leporatti *Rime*, pp. CXXXVI-CXXXVII.

Cap183 Città del Vaticano, Biblioteca apostolica Vaticana, Capponi 183

Cart., mm 227 × 160, sec. XV, cc. 179. Contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca. Nelle prime due carte, dopo il sonetto babilonese *Ruf* 136 cancellato (salvo i vv. 12-14) e prima di *Ruf* 1 e sgg., si trovano 7 rime 'disperse', tra cui:

f]ra uerdi boschi che lerbeta bagna, c. 1r [Sol. LXII – R1103 317]

[G]Liantichi ebe pensieri conuienchio lassi, c. 1v [Sol. LXIV e R1103 196]

[S]lo auessi ecapelli in mano auolti, c. 2v [Sol. CCV – R1103 316]

Bibl.: Vattasso *Codici petrarcheschi*, p. 247.

Rg1110 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense 1110

Membr., mm 206 × 128, 1463, cc. II, 202. Contiene un frammento dell'*Africa*, *Rime* e *Trionfi* di Petrarca, un sonetto attr. a Dante, *Vita del Petrarca* di Sico Polentone e altri scritti attribuiti a Petrarca. All'interno del *Canzoniere*, tra i sonetti 112 e 113, vi si trova il sonetto:

QVella ghirlanda che la bella fronte, c. 55r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Vattasso *Codici petrarcheschi*, pp. 102-4; De Robertis *Rime*, I 2, p. 775.

Mc191 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (collocaz. 6754)

Cart., mm 202 × 142, sec. XVI in., cc. I, 150, di mano di Antonio Isidoro Mezzabarba. Raccolta di rime antiche. Alle cc. 129r-134r contiene una sezione con 22 sonetti attribuiti a Petrarca, e alle cc. 134v-139v (i testi alle cc. 136r-137v furono trascritti in un secondo momento) altre rime di Petrarca ricavate dal codice degli abbozzi, Vat. Lat. 3196, sue rime di corrispondenza e lettere. Nella sezione dei sonetti contiene:

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 129r [Sol. XXXII – R1103 285]

Fra verdi boschi che l'herbeta bagna, c. 131r [Sol. LXII – R1103 317]

Gli antichi e bei pensier conuien ch'io lassi, c. 132v [Sol. LXIV – R1103 196]

O monti alpestri, o tespigliosi mai, ivi [Sol. CX – R1103 74]

Non for si atrauersati monti alteri, c. 133r [Sol. XCIX – R1103 79]

In ira a i cieli, al mondo et a la gente, c. 137v [Sol. XXXII – R1103 242]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 6-9; Barbi *Studi*, pp. 8-31 (con tavola); Cavedon *Indagini, passim*; De Robertis *Rime*, 1 2, pp. 793-97; Piccini *Una dispersa*, pp. 75-76.

Mc226 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 226 (collocaz. 6758)

Cart., mm 235 × 146, XV sec., cc. I, 160, I. Le carte presentano due numerazioni, poste in alto a destra del *recto*: una prima, in inchiostro nero, che salta la c. 74; una seconda, in inchiostro blu, che aggiunge il numero mancante e corregge tutti quelli successivi, sbarrandoli. Contiene il *Canzoniere*, i *Trionfi*, l'epitafio *Frigida Francisci*, tre sonetti adespoti a inizio codice e due alla fine. Come ultimo sonetto del *Canzoniere* compare:

Qvella ghirlanda che labella fronte, c. 130v-131r [Sol. XXXII – R1103 285].

Mc283 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 283 (collocaz. 6318)

Cart., mm 280 × 192, sec. XV seconda metà, cc. VI, 149, IV, della stessa mano del codice Vi359. Contiene alle cc. 1r-119v il *Canzoniere* di Petrarca, 36 rime disperse e di seguito i *Trionfi*. Tra le disperse:

qvella girlanda che la bela fronte, c. 15r [Sol. XXXII – R1103 285]

FRauerde boschi chelerbeta bagna, c. 24r [Sol. LXII – R1103 317]

g]liantichi ebei penser chomuen chiolasi, c. 116r-v [Sol. LXIV – R1103 196]

h]omontj alpestrj hotespigliossi mai, c. 116v [Sol. CX – R1103 74]

non fo si atrauersati homo(n)ti alterj c. 117r [Sol. XCIX – R1103 79]

Bibl.: Cavedon *Due nuovi codici*; Piccini *Una dispersa*, pp. 74-75.

Mc539 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 539 (collocaz. 10639)

Cart., mm 260 × 136, sec. XV, cc. II, 75, 10, VIII. Contiene *Sonetti e canzoni di Francesco Petrarca in vita di Madonna Laura* (l'ultimo testo è *Signor mio caro, ogni pensier mi tira*) e l'epitafio *Frigida Francisci*; il fascicolo di 10 carte non numerate riporta notizie su Petrarca firmate da M. Caffi. Fra *Arbor victoriosa triumphale* e *I' vo pensando, e nel pensier me asale* (Rvf 263 e 264) si trova:

Quella ghirlanda che la bella fronte, c. 78r [Sol. XXXII – R1103 285]

Bibl.: Alessandro Pancheri, *Col suon chioccio. Per una frottola dispersa attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993, p. 15, n. 31; *Petrarca. Mostra con documenti e codici veneziani con scelta di edizioni venete dal XV al XIX secolo*, a cura di Gino Belloni, Venezia, 1983, pp. 39-40.

Mc364 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 364 (collocaz. 7617)

Cart., composito di vari formati, secc. XVI e XVII, cc. II, 281, I., di varie mani. Alle cc. 38-85 contiene una serie di rime parzialmente coincidente con quelle presenti in Mc191. Vi si trovano:

Quella ghirlanda, che la bella fronte, c. 69r [Sol. XXXII – R1103 285]

frauerdi boschi, che lherbeta bagna, c. 71v [Sol. LXII – R1103 317]

Gli antichi ebei pensier co(n)uien ch'io lassi, c. 73r [Sol. LXIV – R1103 196]
 non fo sì atrauersati homo(n)ti alterj c. 73v [Sol. XCIX – R1103 79]
 O monti alpestri, o tespegliosi mai, ivi [Sol. CX – R1103 74]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 17-18; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 17-18; Piccini *Una dispersa*, pp. 77-78.

Corr1010 Venezia, Museo Correr, Fondo Correr 1010

Cart., mm 280 × 185, sec. XV 2^a metà, cc. I, 128, I. Contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca. Vi si trova:

In ira a i cieli al mondo & ala zente, c. 69r [Sol. LXXI – R1103 242]
 Fra uerdi boschi ch(e) lerbeta bagna, c. 71v [Sol. LXII – R1103 317]
 I antichi e bei pensier co(n)uie(n) chio lassi, c. 96v [Sol. LXIV – R1103 196]
 O monti alpestri o cespugliosi mai, ivi [Sol. CX – R1103 74]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 4-6; Massèra *Rime*, pp. XLIV, CLXXVI-CLXXVII; Cavendon *Tradizione veneta*, pp. 9-11; Piccini *Una dispersa*, pp. 72-73; Leporatti *Rime*, pp. CLIV-CLV.

Corr1494 Venezia, Museo Correr, Fondo Correr 1494

Membr., mm 310 × 230, sec. XIV ex., cc. II', 96. Contiene il *Canzoniere* e i *Trionfi* di Petrarca. Vi si trovano:

Inira acieli almo(n)do (et) alla gente, c. 50r [Sol. LXXI – R1103 242]
 FRa uerdi boschi ch(e) lerbetta bagna, c. 52r [Sol. LXII – R1103 317]
 GLiatichi (et) bei pensier conuien chio lassi, c. 72r [Sol. LXIV – R1103 196]
 Omonti alpestri o cespugliosi mai, c. 72 r-v [Sol. CX – R1103 74]

Bibl.: Solerti *Disperse*, pp. 4-6; Massèra *Rime*, pp. XLIV, CLXXVI-CLXXVII; Cavendon *Tradizione veneta*, pp. 12-14; Piccini *Una dispersa*, pp. 73-74; Leporatti *Rime*, p. CLV.

Vi359 Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, 359

Cart., mm 288 × 190, sec. XV, cc. III, 156, I', di varie mani. Contiene il *Canzoniere* di Petrarca con alcune disperse e i *Trionfi*. Vi si trovano:

q]uela girlanda chelabela fronte, c. 19r [Sol. XXXII – R1103 285]
 I]Nira hazieli almondo et alaggente, c. 21r [Sol. LXXI – R1103 242]
 f]Ra uerdi boschi che lerbeta bagna, c. 27v [Sol. LXII – R1103 317]
 g]Liantichi ebeipenser cho(n)uien chiolasi, c. 121r-v [Sol. LXIV – R1103 196]
 h]omo(n)ti alpestrj otespegliosi mai, c. 121v [Sol. CX – R1103 74]
 n]onfo siatrauersatj homontj alterj, c. 122r [Sol. XCIX – R1103]

Bibl.: Barbi *Studi*, pp. 32-44 (con tavola della sezione); Piccini *Una dispersa*, p. 76; De Robertis *Rime*, I 2, pp. 807-9.

Aug Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Aug. 2° 85.9 (8691)

Cart., mm 272 × 250, sec. XV, cc. I, 175, X', di varie mani. Interamente dedicato al *Canzoniere*, fra le rime del quale, insieme ad altre 'disperse':

QVela grillanda che la bella fronte, c. XVIr-v [Sol. XXXII – R1103 285]
 Inira al ciel al mondo et alla gente, c. XVIIIv [Sol. LXXI – R1103 242]
 FRa uerde boschi che lerbeta bagna, c. XXVv [Sol. LXII – R1103 317]
 GLiantichi ebei pensier chonven chio lassi, c. CXXVr [Sol. LXIV – R1103 196]
 OMonti alpestri hotespegliossi mai, c. CXXVr-v [Sol. CX – R1103 74]

Nonfo si atrauersati homonti alterj, cc. CXXVv-CXXVIr [Sol. XCIX – R1103 79]

Bibl.: Agostino Sottili *I codici del Petrarca nella Germania occidentale*, «Italia Medievale e Umanistica» XV (1972), pp 361-91; Cavedon *Due nuovi codici*, pp. 263-64.

I testi di R1103 e O α 65 in rapporto con gli altri testimoni

Tavola 1.– Sonetti interpolati a rime del *Canzoniere* di Petrarca in R1103¹²

Bocc.	Sonett(i) di messer fracesco	Altri mss.i
	1-73 [<i>Rvf</i> 1, 3, 2, 4-11 (B), 12-14 (B), 16-20, 25-28 (stanza C), 31-34, 36, 38-45, 47, 49, 51, 56, 46, 271, 279, 278, 277, 276, 274, 180, 166, 172, 174, 296, 231, 103, 164-165, , 272, 273, 365, 90, 300, 285, 283-284, 290, 312,-313, 321, 173, 48, 320, *3, 146]	
74	O monti alpestri eciespugliosi mai [Sol. CX*]	As1378 Bart Bo1289 ² Gd198 Mgl702 Ox71 R1103 Str178 Var3 d f g h v (Iacopo del Pecora)
	75-78 [<i>Rvf</i> 318, 148, 161, 15]	
79	Nonfosi attraversattj omontj alterj [Sol. XCIX]	L15 LR184 Mgl10+1 a* vb
80	Alpa doro diana pronomai [Sol. CXLIX]	---
	81-120 [<i>Rvf</i> 116, 110, 131, 114, 195, 199, 171, *173, 236, 241, 182, 242-243, 186, 196, 189, 215, 229, 191, 193, 238, 245, 208, 175, 177, 184, 223, 224, 210, 328, 361-364, 234, 233, 228, *320, 230, 98]	

¹² Nella prima colonna si trova il numero d'ordine nel R1103; nella seconda colonna in grassetto le rime attribuite al Boccaccio secondo l'ordinamento della mia edizione e le rime della II parte dell'ultima edizione mondadoriana di Branca con un asterisco per le rime dubbie, due per le rime da disattribuire (A17*, A12*, A19, A11**, ecc.); nella terza colonna è riportato l'incipit dei testi, tutti preceduti in R1103 dalla medesima rubrica *Soneto di meser franciescho*, e la numerazione dell'ed. Solerti; nella quarta e ultima colonna sono riportate le sigle degli altri mss., o eventualmente delle famiglie, in cui è testimoniato il testo (il trattino indica che è in attestazione unica in R1103), in esponente il rispettivo numero d'ordine e fra parentesi quadre eventuali altre attribuzioni. Per quanto riguarda le rime del *Canzoniere*, ho indicato, come già Morpurgo, i sonetti ripetuti con un asterisco (cfr. descrizione del ms.). Nella tavola non ho precisato la struttura fascicolare del codice, nella sezione petrarchesca iniziale composta da 10 fascicoli tutti quinterni salvo il IX sesterno, perché non mi pare opportuno anticipare i risultati della ricerca di Simona Biancalana, che sta svolgendo una tesi di dottorato sotto la mia guida dedicata al codice R1103 nel suo complesso. Le sono grato tuttavia per avermi permesso di anticipare almeno questo frutto del suo lavoro: la serie 121-160, quasi interamente costituita da rime extra-*Canzoniere*, occupa un fascicolo, il VI, mentre la serie 191-200 chiude il fascicolo successivo VI (che si apre con testi consequenziali nell'arco di *Rvf* 57-97, in ideale prosecuzione del fasc. I con testi del segmento *Rvf* 1-56). È interessante osservare che l'ultimo testo del fasc. VI, Pr1103 200 è Bocc. *Rime* II, mentre il primo del fascicolo precedente R1103 121 è Bocc. *Rime* V. I

121	V	Dicie chomecho lanima taluolta	Bart Pr1081 ⁽²⁵⁶⁾
122	XXIII	Quante fiate p(er) uentura ilocho	Bart Pal181 R1100 ⁽¹⁾
123	XXIV	A quella parte ouio fuprima aciesa	Bart Pr1081 ⁽¹²⁷⁾ R1100 ⁽²⁾
124	XXV	Ilfoglор de begliochi chemauampa	Bart R1100 k
125-126 [<i>Ref</i> 202, 253]			
127	VI	Fugito ogni uertu spento elualore	Bart Rg1973
128	XXVI	Quela amorosa lucie ilchu sprendore	Bart 1100
129	XXVII	Tanto ciasqueno adaquistar tesoro	Bart Mc257 R1100 ⁽⁵⁾ Reg" ar
130	XXVIII	Erailtuo ingiegnio diuenuto tardo	Bart Bo177 Pr1081 ⁽¹²⁸⁾ R1100 ⁽⁶⁾
131	XXIX	Infra lecielso choro dilichona	Bart R1100 ⁽⁷⁾
132	103	Larcho degliani tuoi trapasatai	R1100 ⁽⁸⁾ Ox65 ⁽¹³⁾ g
133	104	Dequanto egrieue mia disauentura	R1100 ⁽⁹⁾
134	105	Benchesifuse p(er) latua partitta [cass.]	R1100 ⁽¹⁰⁾ Pr1081 ⁽¹²⁹⁾ Ver
135	A17*	I o gia mile pe(n)ne e piu stanchate [Sol. LXXIII]	Ox65 ⁽³⁴⁾
136	A12*	Chi crederia giamai chess(er) potese [Sol. CLIII]	---
137	A19	Le nevi sono e le piogge cessate [Sol. XC]	Ox65 ⁽¹⁰⁾ L43 ⁽⁶⁸⁾
138	A11**	S'io potessi lo specchio tenere [Sol. CCVI]	---
139	A1	Istancha eschalza choletreze auolte [Sol. CLXX]	---
140	A13**	Sequale trecie doro chemano ilchore [Sol. CCHII]	---
141	A18*	I' avea gié le lagrime lasciate [Sol. LXXII]	Ox65 ⁽¹⁹⁾
142	A26**	Se io credesse, Amor, che in costei [Sol. CXXXIX]	Ox65 ⁽¹⁷⁾ [153 Ox65 ⁽¹⁸⁾]
143	108	Fuga(n)no i sospir omei fughasi il pianto [Sol. LXIII]	Ox65 ⁽²⁰⁾ L43 ⁽³¹⁾ Mc257 ⁽⁸⁾
144	A20*	Percierto quando ilciel cholieto aspeto [Sol. CXC]	---
145-148 [<i>Ref</i> 218, 248, 261]			
148	XIII	Intorno aduna fonte inu pratelo	Bart Ox65 ⁽²⁴⁾
149	XIV	Palido irato etuto trasmutato	Bart Ox65 ⁽⁵⁾
150	XXI	Quelo spirito uezoso chenelchore	Bart
151	XXII	Domero nopote ilcileste ingiegnio	Bart
152	A27**	Perche uerne pur dispermenti inuano [Sol. CXV]	Ox65 ⁽⁸⁾
153	106	Biasima moltj spiacieuoli amore	Ox65 ⁽¹⁸⁾ R1100 ⁽²¹⁾ Bo177
154	A9*	Iomicredea tropo belatrieri [Sol. CLXVII]	---
155	A5*	I cha pedora diuerde fronde ornatj [Sol. LXVI]	Ox65 ⁽⁹⁾
---	[A4*	<i>Leuasi il sol tal volta in oriente</i> [Sol. XCI]	Pr1081 ⁽²¹⁾]
156	A14**	Chadute son deglialbordi lefoglie [Sol. LIV]	Pr1081 ⁽²⁴⁾ Ox65 ⁽²⁵⁾ broc

due sonetti Bocc. *Rime* II e V sono in coppia in Pr1081, nnⁱ 255-256 (all'interno della serie 253-256 corrispondente a Bocc. *Rime* I-IV, II, V secondo l'ordine di Bart, in presenza di un probabile archetipo che riunisce i tre testimoni: cfr. Leporatti *Rime* pp. 5-21): potrebbe essere l'indizio di un'originaria sutura delle due sequenze di R1103 secondo un ordine inverso dei due fascicoli, VI-V, che compatterebbe ancor più il blocco delle rime interpolate ai *Ref* (R1103 191-200 [Bocc. *Rime* II] e, senza soluzione di continuità, 121 [Bocc. *Rime* V]-160).

157	A28**	O ch'amor sia, o sia lucida stella (<i>cass.</i>) [Sol. CII]	Pr1081 ⁽²²⁾
158	---	Passa per via la bella giovinetta [Sol. CXIII]	Pr1081 ⁽²⁵⁾ [<i>Rvf</i> 276 Pr1081 ⁽²³⁾]
159	A16**	Echo madona chome uoi uolete [Sol. CLIX]	---
160	A3*	Doro crespi chapeli eanodati [Sol. CLVI] 161-190 [<i>Rvf</i> 57-58, 60, 62, 63 (B), 64-65, 67-69, 89, 74-79, 81-83, 85-88, 91, 93-97]	---
191	A7**	Lauolonta piu uolte echorsa alchore [Sol. LXXXVIII]	Ox65 ⁽⁴⁾ Pr1081 ⁽¹³⁷⁾
192	A2	Odi filicie ociel chiaro sereno [Sol. CLXXXIV]	---
193	A8*	Gliochi chemano ilchor rubato emeso [Sol. LXV]	Ox65 ⁽¹⁴⁾
194	A10**	Ilmar tranquilo cheproducie latera [Sol. LXIX]	Ox65 ⁽¹¹⁾
195	122	Quando saciese prima quella fiamma [Sol. CXCIXX]	Mgl640
196	---	Gliantichi ebe pensier chonuien chio lasci [Sol. LXIV]	C131 Cap183 Col Gd198 LR184 Mgl1041 Mr155 Ox66 P1081 R1100 i v [Fed. di Geri]
197 ^a	A6**	Prati giardini uaghi bali ochanti [Sol. CXXII]	Ox65 ⁽³⁾
197 ^b	" "	Dè, no-lasciate fugir la beleza	" "
198	A24**	I solea speso ragionar damore [Sol. LXXX]	Ox65 ⁽¹²⁾ Pr1081 ⁽¹³¹⁾
199	---	Quanto sipuo side senza disinore [Sol. 12]	LR184 R1103 T1058 g i l m n [Benuccio Salimbeni]
200	II	Si tosto chome il sole anoi saschonde 201-236 [<i>Rvf</i> 326, 334-336, *4, *5, *40, 54 (M), 265-266, 280-281, 287-289, 292-293, 295, 297-299, 302-310, 314-317, 319, 322]	Ox65 ⁽²²⁾ Pr1081 ⁽²⁵⁵⁾ Bart
237	<i>A. Puci</i>	Molto mispiacie echredo chedispiacia	L122
238	<i>Sonetto</i>	Ciesere poi chericieue ilpresentte	[A. da Ferrara, v.Bellucci <i>Rime</i>]
239	<i>A. Puci</i>	Dequanto edauer charo unbuonchonpagno	R1100
240	<i>Soneto</i>	Sio potesi far madona bela 241 [<i>Rvf</i> 112]	L122 Naz125
242		Inira alcielo almondo edalagiente [Sol. LXXI]	AD831 Bart Br5 LR184 Mgl1041 Port Pr1081 T1058 n v [Fed. di Geri]
243		243-248 [<i>Rvf</i> 211, 333, 301, 181, 162, 222]	
249		Osoma podesta diuita eterna [Sol. CLXXXVII]	---
250		250-263 [<i>Rvf</i> 342, 340, 341, 350, 351, *299, 250-252, 282, 337-338, 343, 346]	
264	VIII	Sedante piagnie doue chelsisia 265-270 [<i>Rvf</i> 348, 286, 294, 291, 150, 311]	Bart
271	A30*	Laso si milamento io bendonde [Sol. LXXXVI]	Pr1081 Bart Bo1289 ²
272	XLVI	Grifon lupi lion biscie es(er)penti 273 [<i>Rvf</i> 225]	Bart Mc257

- 274 Uomo chesagio nochore legiero *ecc.* [Guinizzelli]
275-276 [*Ref* 209, 35]
- 277 Fortuna volze insua trama navichola [Sol. ---
CLXII]
278-284 [*Ref* 138, 269, *84, *280, 134, 159,
111]
- 285 Quela ghirlanda chelabela fronte [Sol. XXXII] Bart Bo1289³ Hm497 Mc226
Ox66 **o v**
286 [*Ref* 156]
- 287 O sono gioue quantto alanatura [Sol. ---
CLXXXVIII]
288 [*Ref* 190]
- 289 Ouelenoso mele olate amaro [Sol. CLXXXIX] ---
290-303 [*Ref* 216, 92, 132, 192, 140, 169, 137,
136, 246, 109, 327, 203, 168, *326]
- 304 Auroi ma pacie otriegua oguera [Sol. 1] Add C131 Est28 L122 Mgl721
Rg1973 V4830 **p** (As1378
Bo1739) [aut. incerto]
305-315 [*Ref* *164, 185, 152, 108, 133, 154,
124, *161, 275, 329, 183]
- 316 A15** Siauesi imano glichapegli auolti [Sol. CCV] Cap183 Hk521 (G. Pellegrini)
- 317 Trauerdi boschi chelerbeta bagnia [Sol. LXII] **z**
318-327 [*Ref* 151, 130, 247, 153, 101, 256, 263,
170, 115, 330]
- 328 Quando chomincian a richiarir lestrade [Sol. L2
CXCVI]
329-368 [*Ref* 99, 100, 107, 113, 117-118, 122-
123, 139, 141, 143, 144, 147, 155, 160, 163,
*271, 120, 158, 167, 176, 188, 198, 200, 205,
212, 213, 217, 221, 227, 232, 235, 260, 262,
249, 254, 255, 257, 258]

Dato il gran numero di testi comuni fra R1103 e l'appendice di rime adespote al *Canzoniere* in Ox65, tredici su quarantaquattro (tra cui Boccaccio *Rime* II, XIII, XIV, 103, 106, 108), e che cinque su dodici in attestazione unica sono pure accolti da Massèra fra le rime attribuibili al Boccaccio (Ox65 6, 7, 21, 23, 35, 41), mi pare opportuno fornire al lettore una tavola integrativa anche dei testi di questo secondo codice. In Ox65 e in eventuali altri testimoni sono adespoti, e dunque da considerare a rigore anonimi, i sonetti nell'ordine del codice Ox65 6, 7, 21, 23, 29-32, 37, 40-41, 44. Un paio di testi possono essere riferiti ad altri autori: 15 a Lancillotto Anguissola e 28 ad Antonio

Pucci.¹³ Lasciando da parte testi come 1 e 35 (per cui cfr. qui R1103 156 e relativa edizione), documentati anche nel canzoniere di Domizio Brocardo ma con sospetti di tardiva appropriazione da parte del rimatore padovano, sono altrove attribuiti a Petrarca, e quindi eventualmente da conservare fra le ‘disperse’, solo 2, 33, 36, 42.

TAVOLA 2 – Altri sonetti raccolti nell'Appendice al Canzoniere di Petrarca in Ox65

	Bocc.	[adespoti]	<i>altri mss.</i>
1		Boschi fioriti et uerde [Sol. LIII]	broc
2		Chinar leçime ai durissimi cholli [Sol. CXX]	Bo1289 [†] Mc242 Pal183
		3-5 [R1103 197-A6**, R1103 191-A7**, R1103 149 -Bocc. XIV]	
6	A25*	Se io che gia piu iouene prouai [Sol. CXXXVI]	---
7		Alguisa duom che spauroso aspeta [Sol. XLIII]	---
		8-14 [R1103 152-A27**, R1103 155-A5*, R1103 137-A19, R1103 194-A10**, R1103 198-A24**, R1103 132-Bocc. 103, R1103 193-A8*]	
15		Quando degli ochi uagi el bel sereno [Sol. CXCVII]	R1100 (Ang.) LR184 (Dante)
		16-20 [Dante, R1103 142-A26, Bocc. 106, R1103 141-A18*, R1103 143-Bocc. 108]	
21	A21*	Digli ochi, dei qual' nacque el foco ond'io [Sol. LX]	---
		22 [R1103 200-Bocc. II]	
23	A22**	I vo soneto imie penssier fugiendo [Sol. LXXIX]	---
		24-27 [R1103 148-Bocc. XIII, Ricc. 156-A14**, Dante, Sennuccio]	
28		O vui chesete indillette fallaçe [Sol. CXII]	Mgl1145 R1103 (Ant. Pucci)
29		Sio fusse instruto cho fu salamone [Sol. CXL]	---
30		Oime chio piango epianger me chonuene [Sol. CVII]	---
31		Oime che e quel chio sento nel mio chore [Sol. CVI]	---
32		None tenuto falsso inuer sagienti [Sol. CLXXIX]	---
33		None falsso chie falsso inuer falssia [Sol. CLXXVIII]	Mgl140 Naz125

¹³ Cfr. Ferri *Pucci*, rime inedite XVII p. 135.

- 34 [Ric. 135-A17*]
- 35 A29** Roto e il martelo roto equal anchuçe [Sol. (Pd5+1 Brocardo)
CXXXI]
- 36 Nel tempo lasso delanocte quando [Sol. XCIV] Pr1081 Bo1289⁴
- 37 Beato me sio fosse tanto degno [Sol. L] ---
- 38-39 [R1103 285-Sol. xxxii, Dante *Tanto gientille et tanto honesta pare*]
- 40 Io maledico amor di enote anchora [Sol. LXXIV] ---
- 41 A23** Amore pur conuien che le tue arme [Sol. XLVII] ---
- 42 Perduto holamo omai larete e lescha [Sol. CXVII] Pr1081 V3213 Bo1289²
- 43 [Rvf 160]
- 44 Quando fra laltre done adiuē(n) chio mire [Sol. ---
CXXV]

Nello studio dei sonetti frammisti a rime del *Canzoniere* nel codice Riccardiano 1103, come si diceva tutti attribuiti a Petrarca salvo il segmento 237-240 con testi di Antonio Pucci e adespoti, è opportuno distinguere le compatte sequenze centrali, raccolte fra i nnⁱ 127 e 200, e le più dispersive frange laterali, quella iniziale con tre testi (74, 79-80) e quella finale con 14 testi disseminati nell'arco tra 242 e 328 per lo più per singole unità, salvo le coppie 271-272 e 316-317. Le prime tre serie, nnⁱ 121-124, 127-144, 148-160, compongono quasi un'unica macrosequenza, se si considera che due soli testi dividono la prima dalla seconda, interrompendo una serie riconducibile a Boccaccio, *Rime* V, XXIII-XXV / VI, XXVI-XXIX, 103-105, e tre testi la seconda dalla terza, la quale comincia con un altro quartetto di rime del Boccaccio, XIII-XIV, XXI-XXII, che idealmente si riallaccia alla precedente serie citata XXIII e ss.¹⁴ (all'interno dei blocchi, frammisti a sonetti non altrimenti attribuiti, si trovano anche le sue rime 108 e 106); la quarta serie s'incontra dopo trentasei testi dei *Rvf* ai nnⁱ 191-200 e contiene anch'essa due sonetti del Boccaccio (R1103 195 e 200, Bocc. *Rime* 122 e II). Delle diciassette rime sparse nelle parti iniziale e finale del *Canzoniere* solo due, R1103 264 e 272, sono del Boccaccio: *Rime* VIII e XLVI.

Dei complessivi sessantasei sonetti frammisti ai *Rvf* in R1103 quattordici sono in attestazione unica, nove dei quali all'interno delle citate quattro sequenze centrali, mentre ben trentasette dei restanti a tradizione plurima possono contare su due o più testimoni alternativi. La situazione più indeterminata

¹⁴ I sonetti XXIII-XXIX sono presenti in quest'ordine anche in Bart, il più ampio collettore di rime del Boccaccio, e in R1100 in cui seguono, come in R1103, i sonetti 103-105.

nata dei testi interpolati ai *Rvf*, distribuiti nelle frange iniziale e finale nel codice, è confermata anche dalla varietà e incostanza degli altri testimoni quando disponibili, per cui non posso che rinviare per i dettagli alle singole note testuali, così come al contrario nelle sequenze, anche quando viene meno il contributo dei codici del Boccaccio a cominciare da Bart e R1100 che presentano le rime in sezioni a lui specificamente riservate, R1103 continua a confrontarsi in modo privilegiato con Ox65 e Pr1081, fondamentali per la tradizione delle sue rime, ma che portano i testi adespoti o comunque nell'orbita del *Canzoniere* petrarchesco con l'aggiunta per un solo testo di L43. Fanno eccezione R1103 156, presente anche nei testimoni del canzoniere del Brocardo, e 196 e 199, attribuibili rispettivamente a Federico di Geri d'Arezzo e Benuccio Salimbeni, i sonetti a più ampio testimoniale, coinvolgenti, il primo, codici non altrimenti implicati con queste rime e il secondo la tradizione veneta delle 'disperse' petrarchesche (v).

Anticipo qui in grandi linee una visione d'insieme dei principali rapporti tra R1103 e gli altri testimoni, che saranno dimostrati in maniera analitica ma frammentaria nelle schede preposte ai singoli testi. Per quanto riguarda il rapporto di R1103 con il suo principale interlocutore, Ox65, la loro congiunzione, già ampiamente appurata per le rime del Boccaccio, si conferma per molti dei testi comuni. R1103 risulta inoltre congiunto a Pr1081 per 79 e 271 in seno a una famiglia che comprende altri codici fra i più autorevoli della tradizione (Gd198 e Str178), mentre è unito a L43 per il sonetto R1103 137 (come anche per 143 – Boccaccio *Rime* 108). Per quanto riguarda invece la posizione di R1103 nell'ampia tradizione che caratterizza i testi presenti nella cosiddetta silloge veneta (R1103 74, 79, 196, 242, 285, 317), risulta sempre estraeno al gruppo e si situa, salvo il caso citato di 79, fra i testimoni indipendenti al piano più alto dello stemma.

Rapporti di R1103 con Ox65 (nella sua appendice di rime adesposte al *Canzoniere*). Partendo dalle quattro sezioni interne più omogenee, si osserva che il principale interlocutore di R1103 è senz'altro Ox65, in particolare la sua appendice di quarantaquattro rime adesposte (salvo un testo dantesco) raccolte in coda al *Canzoniere*: i due testimoni hanno in comune ben diciannove testi (ventuno aggiungendo anche, fuori dalle sequenze, i 'veneti' R1103 74 e 317 testimoniati in Ox65 ma all'interno del *Canzoniere* e su cui torneremo); sei di questi diciannove testi recano un'attribuzione a Boccaccio nei codici Bart (*Rime* XIII-XIV e II – R1103 148-149 e 200), R1100 (*Rime* 103 – R1103 132), Mc257 (*Rime* 108 – R1103 143). Per otto sonetti (R1103 135, 141-142, 152, 155, 193-194, 197^{a-b}) il confronto fra R1103 e Ox65 è esclusivo. Alla coppia si affiancano L43 per 137 nella seconda e più ampia sequenza; Pr1081 e i codici del canzoniere di Domizio Brocardo per 156 nella terza sequenza; ancora Pr1081 nella quarta per 191 e 198 e varie altre testimonianze per 196 e 199. R1103 e Ox65 risultano congiunti

in **c**,¹⁵ come già per Boccaccio *Rime* XIII-XIV – R1103 148-149 e *Rime* 106 – R1103 153, in altri cinque testi, uno almeno in ogni blocco: R1103 135 nel primo (dove Ox65 subentra come termine di confronto ai codici del Boccaccio Bart e R1100 testimoni dei sonetti precedenti); 155 nel secondo gruppo (dove la congiunzione era già dimostrata per Bocc. XIII-XIV e 106); nel terzo 197^{a-b}, 198, e che contiene pure Bocc. *Rime* II. Non si rilevano invece errori congiuntivi negli altri sonetti comuni: 137, dove al contrario si registra l'unione di R1103 a L43 (mai attestata per le rime del Boccaccio);¹⁶ 156, presente anche nei testimoni del canzoniere di Domizio Brocardo; 196 e 199 di più ampia tradizione e, come si è detto, attribuibili rispettivamente a Federigo di Geri e Benuccio Salimbeni

Rapporti di R1103 con Pr1081. R1103 ha in comune dodici testi con la sezione petrarchesca di Pr1081: all'interno della terza sequenza 156-158 e della quarta 191, 196 e 198-199 (cui si aggiunge 200 – Boccaccio *Rime* II); fuori dalle sequenze i due codici si confrontano in 74, insieme ad altre testimonianze (dove tra l'altro Pr1081 risulta congiunto a L43, come per Boccaccio *Rime* 123)¹⁷ attribuibile a Iacopo del Pecora, 242 di Federigo di Geri, 271 e 317. Si ritrova la congiunzione tra i due codici in **a** (già dimostrata per Boccaccio *Rime* XXIV, XXVIII e 105 – rispettivamente R1103 123, 130 e 134) nel sonetto 79 all'interno di una famiglia più ampia (**a***) che comprende anche Gd198 e Str178 (solo il primo implicato con la tradizione del Boccaccio come testimone unico di *Rime* 127). Sostanzialmente alla stessa rete di rapporti si deve ricondurre anche il legame che fra i due codici si instaura per il sonetto 271: R1103 risulta unito in **y** con Bart e Bo1289² all'interno di una famiglia, che ho chiamato qui **y*** con Pr1081 (come accade, in assenza del codice bolognese, per il son. R1103 121 – Bocc. *Rime* V).¹⁸

Rapporti di R1103 con L43. Sempre concentrando l'attenzione sulle sequenze inserite fra rime del *Canzoniere*, ai due codici citati, con cui R1103 condivide un numero considerevole di testi, l'unico altro manoscritto che gli si affianca è L43 per due sonetti: R1103 137 con Ox65 e 143 – Boccaccio

¹⁵ Nei limiti del possibile ho cercato di conciliare il sistema di sigle qui adottato con quello dell'edizione critica delle *Rime* di Boccaccio. Indicano le stesse famiglie le sigle **a** (Pr1081 R1103), **c** (R1103 Ox65) e (Bart Mc257), **g** (Carp Col Tou V4784). Non sempre tuttavia è stato possibile. Me ne sono dovuto discostare per la coppia L43 Pr1081 qui indicata con **f**, mentre in Boccaccio ho usato la sigla **v** qui impiegata, come già nella tradizione degli studi sulle 'disperse', per la famiglia 'veneta'. Ho usato le sigle **y***: Pr1081 **y** (R1103 **y**¹: Bart Bo1289²) perché gruppo affine, ma non coincidente, con il gruppo **y**: R1103 **b** (Bart Pr1081) dell'edizione Boccaccio. Tutte le altre sigle *non* corrispondono a quelle della suddetta edizione.

¹⁶ L43 risulta congiunto a un altro testimone strettamente implicato con la tradizione di queste rime di R1103, il codice Pr1081 per il madrigale 123.

¹⁷ Cfr. Boccaccio *Rime* famiglia **v** (da non confondere con la famiglia indicata qui con la stessa sigla, che rinvia invece alla famiglia veneta).

¹⁸ Per la precisione nel caso del sonetto V del Boccaccio **y** riuniva in un'unica famiglia R1103 con Bart Pr1081.

Rime 108 con di nuovo Ox65 e Mc257. L43 risulta congiunto a R1103 in **b** nel primo sonetto, 137.

Rapporti di R1103 con la tradizione veneta delle 'disperse' petrarchesche (v). La cosiddetta tradizione veneta delle 'disperse' petrarchesche è rappresentata da una famiglia composta da una dozzina di codici che nel loro complesso coinvolgono oltre quaranta testi distribuiti in posizioni e serie in parte identiche all'interno del *Canzoniere*.¹⁹ In R1103 sono presenti, oltre al sonetto 196, l'unico all'interno delle sequenze centrali più omogenee, altri cinque sonetti fra quelli precedenti al n° 121 e successivi al n° 211 secondo la numerazione del codice (e sempre lasciando da parte 237-240 non attribuiti a Petrarca): si tratta di R1103 74 e 79 da una parte e di 242, 285 e 317 dall'altra. Per una corretta valutazione dei rapporti tra i testimoni della famiglia veneta bisognerà rimandare a uno studio complessivo della tradizione, già peraltro tentato con risultati non sempre perspicui e persuasivi da Cavedon: qui mi limito ad esporre i risultati parziali sulla base dei soli sonetti presi in esame. Per tutti i testi la famiglia si confronta con altri testimoni; in nessuno tuttavia si trovano errori che la contraddistinguono rispetto al resto della tradizione (in altri termini la famiglia è dimostrabile solo attraverso gli argomenti citati di ordine strutturale e per errori presenti in altri testi); anzi, nel caso di R1103 317, il gruppo sembrerebbe inglobato in una famiglia più grande (**w**) e addirittura in presenza di archetipo (**z**). Sono invece ben riconoscibili i sottogruppi che compongono **v** (distinguibili anche per differenze parziali di distribuzione e ordinamento dei testi). Secondo lo stemma individuato in Piccini²⁰ si tratterebbe delle sottofamiglie **va** e **vb**, a loro volta suddivise rispettivamente in **va**¹ (Corr1010 Ox65, per la sezione del *Canzoniere* di Petrarca e non, com'era per i testi sopra citati, per l'appendice finale di adespoti, a cui per R1103 74 si aggiunge Mc242), **va**² (Corr1494 Est Ox69); **vb**¹ (Aug Bo1289² Mc283) e **vb**² (Mc191 Mc364 Vi359). I risultati della parziale *recensio* qui presentata non confermano in modo incontrovertibile questa suddivisione. Non contribuiscono al chiarimento dell'articolazione interna della famiglia **v** i sonetti 79, presente solo nel ramo **vb**, e 285, per cui allo stesso **vb** si contrappone solo uno dei rappresentanti di **va** (Ox65); e neppure 242 perché, pur essendo presente in tutti i codici, la lezione è sostanzialmente omogenea. Nei tre sonetti restanti solo 317 conferma lo stemma Piccini per errori evidenti che contrappongono **va** a **vb**. In 196 **va**¹ non porta un errore che è invece presente in **va**² e **vb**, facendo pensare a una diversa articolazione interna dello stemma, disposta non su due ma su tre livelli: per intendersi **v** diviso in 1) **va**¹ **v***; **v*** a sua volta diviso in 2) **va**² e **vb**; **vb** composto da 3)

¹⁹ Per un'analisi dettagliata cfr. Cavedon *Tradizione veneta* e Ead. *Indagini*.

²⁰ Piccini *Una dispersa*, p. 95. Lo stemma, già delineato in Cavedon *Tradizione veneta*, è qui restituito con sigle diverse.

vb¹ e **vb²**. Non presenta elementi chiari a favore dell'una o dell'altra ipotesi il sonetto 74: vi si individuano i gruppi **va¹** e **va²** (ma non **va** nel suo complesso) e **vb**; **va¹** si sottrae al resto di **v** solo per una serie di lezioni caratteristiche. Un discorso a parte merita il codice Bo1289, se non altro per l'alto tasso di innovazioni individuali e congetture anche quando saldamente ancorato alla famiglia veneta (una tendenza che si rinviene, ma in misura nettamente minore, anche negli altri codici cinquecenteschi riconducibili a Isidoro Mezzabarba Mc191 e Mc364, dove spesso la congettura è affiancata alla lezione a testo). Il codice bolognese è composto di più sezioni trascritte in momenti diversi e probabilmente anche da fonti diverse, quattro delle quali [Bo1289¹⁻⁴] contengono rime presenti anche in R1103. Le sezioni più ricche, Bo1289², porta sette sonetti, R1103 74, 79, 196, 242, 271, 285, 317. Tralasciando il sonetto 271, l'unico testo estraneo a **v** e di cui si è già parlato (nel paragrafo dedicato ai rapporti tra R1103 e Pr1081), in quattro di questi testi, 79, 196, 242, 285, copiati una sola volta nel codice, il testimone è congiunto al ramo **vb** (precisabile in **vb¹** per gli ultimi tre). Per 74 e 317 la sezione Bo1289² si dimostra indipendente rispetto a **v** (nel secondo caso tuttavia, come si è detto, nell'ambito di una più ampia congiunzione d'archetipo, **z**, con oltre a R1103 altri due codici cinquecenteschi Mgl640 V3213) in contrapposizione a una seconda trascrizione del testo presente in altra parte del codice: Bo1289¹ per il primo sonetto unito al gruppo **vb**, e Bo1289⁴ per il secondo unito al gruppo **va**. In questo secondo caso è dimostrabile in modo certo una contaminazione fra le due redazioni, Bo1289² e Bo1289⁴, facenti capo a rami diversi della tradizione. Si rammenti che Bo1289, copiato da Antonio Giganti segretario del Beccadelli, può essere considerato il frutto di un vero e proprio lavoro critico. Lo dimostra anche il fatto che il codice, per quanto per lo più, come si è visto, affine o addirittura congiunto al gruppo **vb**, contiene tutte le rime della tradizione veneta, compreso anche un gruppo testimoniato solo da **va**.

Rapporti di R1103 con il gruppo g. L'unico altro gruppo che ricorre per più testi di R1103 è **g**, composto dai codici gemelli Carp Col Tou V4784, già ben individuato negli studi sulla tradizione delle 'disperse' petrarchesche e delle rime del Boccaccio.²¹ I quattro testimoni contengono, fra rime del *Canzoniere* e insieme ad altre 'disperse', R1103 74 – Sol. CX e, in un'identica appendice di ventidue rime adespote (fra cui si trova anche R1103 132 – Bocc. *Rime* 103), il sonetto 199 – Sol. 12. Il gruppo si distingue per un errore nel sonetto 74 (come anche in 132 – Bocc. *Rime* 103) e per una serie di lezioni caratteristiche in ambedue i testi.

R1103 risulta occasionalmente congiunto ad altri testimoni in **x** con **broc**

²¹ Vedi Cavedon *Indagini*, pp. 294-95 e Ead. *Sillogi*, pp. 219-28, dove è nominato *z¹*, nonché Piccini *Una dispersa*, pp. 92-94 e Loporatti *Rime*, pp. CLXXXVIII-CXC.

(i codici del canzoniere di Domizio Brocardo) per 156, in **q** con Cap183 per 316 e in **r** con Am119 L2 per 328.

Le restanti famiglie, che non coinvolgono R1103, sono **f** (Ar162 Cors43) e **h** (L43 Pr1081)²² per 74; **i** (Mgl140 Naz125) per 196; **l** (L47 R1306) **m** (C79 Mgl1171 Si18) **n** (Naz40 R1088) per 199, e solo quest'ultima famiglia **n** con l'aggiunta di V3213 anche per 242; **o** (Ha Ex Ox70 Ox76 R1145 Rg1110) per 285; **p** (As1378 Bo1739) per 304. Per i codici indipendenti rinvio alle note introduttive ai singoli testi.

I testi

L'edizione verte sui testi la cui tradizione non avanza altro nome oltre quello di Petrarca. Ribadisco che la scelta non implica certezza, bensì si limita a prendere atto dell'assenza di alternative, lasciando spazio a considerazioni più minute contro o a sostegno del dato oggettivo dell'attribuzione in sede eventualmente di commento. I testi riconducibili, grazie al contributo di altri testimoni, ad altri autori, sono richiamati nella serie con il solo incipit. Non sono andato oltre la citazione per gli autori già disponibili in edizione critica, com'è il caso di Antonio da Ferrara, Boccaccio, Guinizzelli; propongo invece in appendice un saggio di edizione per i testi di altri autori e anonimi. Per l'attribuzione mi sono attenuto al criterio esposto nella mia edizione del Boccaccio lirico²³, lo stesso già applicato nell'ambito della tradizione delle 'disperse' petrarchesche da Daniele Piccini nel suo studio su *Il lampeggiar degli occhi*, che consiste nel privilegiare attribuzioni alternative e *difficiliores* rispetto a quella di Petrarca:²⁴ è il caso, a parte i testi di Antonio Pucci o adespoti, dei sonetti riconducibili a Boccaccio e quello del Guinizzelli, di 74 attribuito da un solo codice a Iacopo del Pecora (non altrettanto il successivo, che pure una testimonianza riconduce allo stesso autore); 196 e 242 a Federigo di Geri; 199 a Benuccio Salimbeni. La ricomparsa dei sonetti 156 e 316 nel canzoniere di Domizio Brocardo e fra rime di Giovanni Pellegrino da Ferrara, in un contesto di riprese e riscritture di testi petrarcheschi e di altri autori del Trecento, consiglia per il momento di conservare anch'essi nel corpus nella forma attestata da R1103.²⁵ Nella serie, prima dei sonetti 156-158, ho accolto anche un testo assente nel codice, Pr1081 21 *Levasi il sol tal volta in oriente*, poiché il sonetto nel solo testimone al momento noto, precede, tra rime del Petrarca, lo stesso terzetto in ordine di-

²² Vedi nota 15.

²³ Leporatti *Rime*, pp. CCLXII-CCLXVI.

²⁴ Piccini *Una dispersa*, pp. 49-51.

²⁵ Per il primo vedi Esposito *Canzoniere* (edizione critica).

verso e con l'intrusione di un testo del *Canzoniere* (i nnⁱ 22-25 di Pr1081 corrispondono infatti a *Levasi il sol*, R1103 157, *Ref* 276, R1103 156 e 158). Il sonetto, adespoto nel codice, fu pubblicato da Solerti (XCI) e poi incluso fra le rime attribuibili a Boccaccio da Massera e Branca (n° 4) e da Lanza (n° LX). Anche per questo motivo mi è parso opportuno tenerlo stretto alla microserie documentata nei due codici (per altri testi occasionalmente congiunti), riportandolo in corsivo perché a differenza dei circostanti privo di esplicita attribuzione a Petrarca.

Per le sequenze centrali di R1103, essendo la rete dei suoi rapporti con gli altri testimoni relativamente chiusa e definita salvo nuove scoperte, il testo e, direi, almeno in larga misura anche l'ordinamento, possono essere già considerati in prospettiva di un'edizione complessiva delle cosiddette 'disperse'.²⁶ È questa la ragione fondamentale che giustifica il presente lavoro per quanto nel suo complesso inevitabilmente parziale. Gli unici due testi all'interno di queste serie omogenee che aprono verso una tradizione diversa sono fra i pochi assegnati anche ad altri autori (196 Federigo di Geri e 199 Salimbeni) e non è da sperare che uno studio più approfondito dell'esigua produzione sopravvissuta di questi minori possa avere sul piano attributivo un impatto determinante. Il discorso è invece largamente provvisorio per quanto riguarda i testi attribuiti presenti nelle parti iniziale e finale del *Canzoniere* (anteriori al n° 121 e successivi al n° 200), in cui R1103 dialoga con un gran numero di altri testimoni e raggruppamenti (ma sempre su un piano di assoluta autorevolezza stemmatica), a cominciare dalla grande famiglia veneta. Per accertarne i rapporti occorrerà un'analisi complessiva della tradizione delle 'disperse'. Per ragioni di completezza, s'intende nell'ambito circoscritto dello studio di questi sonetti attribuiti a Petrarca in R1103 e nella speranza che possa dare un contributo alla soluzione dell'annoso problema, ho ritenuto comunque opportuno non tralasciarli in questa ricognizione.

Nella scelta del testo di riferimento mi sono affidato a R1103, di area set-

²⁶ Preciso che la preferenza per l'ordinamento di R1103 non è fondata sulla presunzione di una sua particolare qualità, né tantomeno sulla costanza delle attribuzioni, che al contrario in tutto o in parte proprio per questo si potrebbe sospettare, di contro alla meticolosa distinzione tra Petrarca e non-Petrarca attestata nel codice fratello Ox65 e nell'affine Pr1081, sia dovuta a una meccanica ripetizione della rubrica *Soneto di messer francescho* nei testi extra-*Canzoniere* frammisti o ad altre cause accidentali. Le ragioni della conservazione sono sostanziali, in quanto abbiamo la prova che la seriazione dei sonetti interpolati ai *Ref* in R1103 trova ampio riscontro in altri codici da esso indipendenti: per le sequenze del Boccaccio con il Riccardiano 1100 e Bart ai nnⁱ 121-124, 127-134, 148-151; per le 'disperse' petrarchesche, si è detto, con lo stesso Pr1081 ai nnⁱ 156-158 (mentre, per suo conto, il codice parmense presenta sequenze di rime del Boccaccio comuni a Bart e R1100 assenti in R1103 ai nnⁱ 27-30 e 253-256). Questo accade solo per tre testi di Ox65, nnⁱ 17 e 19-20 corrispondenti a R1103 141-143, nonostante sia ad esso in molte occasioni congiunto e ne condivida ben 23 testi tra Boccaccio (in parte presenti anche negli altri codici citati) e 'disperse', per cui è legittimo dedurre che la sua serie alternativa è frutto di un rimescolamento del codice o di un suo antigrafo, da cui si è salvato solo il terzetto citato (cfr. Leporatti *Sonetti attribuibili* pp. 206 e 226-27).

tentrionale, in assenza di concorrenti e quando si confronta con il solo Ox65, di mano veneta, di cui nel complesso – nonostante il ‘rumore’ delle continue sviste – si dimostra più attendibile sul piano della lezione. Un caso a sé è rappresentato dal son. 317, per cui pure ho seguito R1103, essendo l’unico testimone quattrocentesco al piano più alto dello stemma. In presenza di lezioni inaccettabili in R1103 per ricostruire il testo mi sono rivolto ad altri testimoni quando disponibili e stemmaticamente altrettanto autorevoli, tutti di area invece toscana: nelle sequenze centrali più compatte a L43 per 137; a Pr1081 per 156-158, 191, 198, 271; a LR184 per 196 e 199 dell’Appendice; per i sonetti sparsi prima e dopo le sequenze omogenee mi sono affidato a Str178 per 74; a L15 per 79; a L122 per 237 e 304; a LR184 per 242; a Hm497 per 285. Assumendo la lezione di questi codici se ne è dovuto assumere anche la forma linguistica, più che per una pregiudiziale toscana qui inopportuna, visto che si tratta di testi di provenienza anche geograficamente ignota in cui il modello petrarchesco agisce certo anche a livello linguistico, ma nei quali è possibile che una certa dose di settentrionalismi potessero essere già nell’originale.

Per quanto riguarda la resa formale, non potendo fornire in questa sede una dettagliata analisi della lingua e della grafia del copista di R1103,²⁷ di cui al momento non si conoscono altri documenti, mi limito a segnalare gli interventi che ho eseguito nella trascrizione (validi anche per i testi in cui mi sono affidato ad altri manoscritti di riferimento): ho separato o riunito le parole secondo l’uso moderno; ho distinto *u* da *v*; ho sostituito *j* e *y* con *i*, *n* con *m* davanti a consonante bilabiale, *z* o *x* con *s* in parole come *rizo paradizo uxanza*, *ç* con *z*; ho tolto o inserito *h* e *i* diacritici, usati dai copisti per indicare rispettivamente le velari in parole come *chasa*, *seghuitar*, *cholli*, le palatali in *raccogle*, *goia* (per *gioia*), *bocie*, *sdegnio* e simili, o, ancora per *h*, nelle interiezioni (*oh*, *ahi*, *deh*), in casi come *honde* ridotto a *onde* e *cor* restituito in *ch’or* (ma ho conservato forme come *giacio* per *ghiaccio* che hanno invece, o potrebbero avere, valore fonetico); sono intervenuto anche su forme, frequenti in R1103, come *chostta*, *montte* (ma ho conservato ipercorrettismi come *chiaritte*, *lietti*); ho ammodernato la forma *quore*; ho infine inserito l’accento per facilitare il lettore nell’interpretazione dei casi frequenti in R1103 di parole sottoposte a fonetica settentrionale quando vi è un rischio di possibile ambiguità: *fâto* = *fatto*, *pèto* = *petto*, *dôna* = *donna* ecc.

Avverto, infine, che le note anteposte ai testi sono finalizzate alla *restitutio* testuale, a mio parere di necessità distinta e preliminare rispetto all’analisi attributiva in una situazione così instabile e sfuggente. Nella parte finale di ciascuna nota mi sono limitato a render conto delle varie proposte della critica

²⁷ Tale analisi sarà affrontata da Simona Biancalana nella tesi di dottorato in corso citata alla nota 12.

riguardo alla paternità dei testi e in qualche caso a fornire sporadici indizi utili all'accertamento con un occhio di riguardo a Boccaccio, rinviando ad altra sede la vera e propria inchiesta volta alla verifica dell'impegnativa attribuzione a Petrarca, soprattutto se affidata come nella maggioranza dei casi alla testimonianza del solo R1103, quando saranno disponibili dati più precisi sull'intera tradizione delle 'disperse'.

74, 79, 80

Nei primi tre sonetti interpolati a rime del *Canzoniere* in R1103 i primi due, anche se inframezzati da *Rvf* 318, 148, 161, 15, presentano una tradizione parzialmente comune, mentre resta isolato il terzo in attestazione unica nel codice. Il primo sonetto, R1103 74 (Sol. CX) *O monti alpestri o cespugliosi mai* è testimoniato da ventinove manoscritti, da dodici il secondo (79) *Non fosse traversate o monti alteri*. I due testi presentano forti analogie, essendo ambedue costruiti su un'insistita *accumulatio* distesa in un unico periodo a 'detonazione' finale, per usare l'espressione spitzeriana, di tipo esclamativo nel primo (*O monti [...], o boschi, o selve [ecc.] ove sono i begli occhi ch'or non veggio?*), negativo nel secondo (*Non fosse [...] non luoghi alpestri [...] non campi, valli [ecc.] mi celano i begli occhi [...]*), e sono per giunta intrecciati da una fitta serie di tessere comuni: oltre al perno costituito dagli *occhi* (v. 14 nel primo, v. 12 nel secondo), condividono i termini *monti, alpestri, boschi, selve, campi, valli, caverne, fiori, fronde, fiammelle/fiamme, sterpi* (in rima al v. 9 nel primo, all'interno del v. 11 nel secondo), *spelonche, fossi, sassi*. Il sonetto R1103 74 *O monti alpestri* è presente in una serie di testimoni indipendenti (Am88 As1378 Bart Bo1289² Gd198 Mgl702 R1103 Str178 Var3), mentre i restanti si possono raggruppare in quattro famiglie (**d f g v**). Il sonetto R1103 79 *Non fosse traversate* è presente in una parte dei codici che testimoniano anche R1103 74, e più precisamente una sola delle due sottofamiglie di cui si compone la tradizione veneta, **vb**, e altri quattro codici: oltre a R1103 stesso, Gd198 Str198, per *O monti* indipendenti, e Pr1081 (per quel sonetto unito a L43), tutti e quattro qui riuniti nella famiglia **a***, più tre altri codici indipendenti L15 LR184 e Mgl1041 estranei alla tradizione dell'altro.

R1103 74 e 79 sono attribuiti prevalentemente a Petrarca o inclusi in sezioni con rime del *Canzoniere* o a lui attribuite; rari sono i casi in cui i sonetti figurano adespoti (il primo in As1378 Mgl702²⁸ Pr1081; il secondo in LR184

²⁸ Il ms. Mgl702 contiene l'autografo del poema in terzine *La Filomena* di Giovanni Gherardi da Prato. Il sonetto *O mo(n)ti alpestri o cespugliosi mai* trascritto a c. 1r, si direbbe da altra mano, e fu pubblicato nella nota al testo in Wesselofsky *Paradiso degli Alberti*, vol. I, tomo 2, p. 226, e a introduzione del poema in Del Balzo *Poesie di mille autori*, p. 311, quindi fra le rime di Giovanni da Prato in Lanza *Lirici toscani del '400*, vol. I, pp. 656-57 in base a Flamini *Lirica toscana*, p. 679 e a intro-

Pr1081). In Str178, ignoto a Solerti e segnalato da Santorre Debenedetti, che si distingue anche per essere l'unico testimone che unisce i due testi, prima R1103 79 e a seguire R1103 74, a fianco del primo fu aggiunta questa nota: «Questo sonetto (et) q(ue)llo di sotto fece un frate e non m(esser) f(rance-sco)». La disattribuzione a Petrarca di Str178, che stando sempre a Debenedetti «nelle sue postille ci conserva il più antico lavoro critico condotto sopra le disperse del Petrarca», è supportata per il sonetto R1103 74 *O monti alpestri* dal codice Ar162, segnalato da Pancheri, che lo presenta fra rime di Iacopo del Pecora.²⁹ Mettendo in relazione la nota aggiunta in Str178, almeno per questo sonetto indipendente, e la testimonianza di Ar162, possiamo ricavare un'indicazione in favore dell'attribuzione *difficilior* (il fatto stesso che il codice Cors43, congiunto a Ar162 nell'errore al v. 4 *o p(er) terra giardini* contro la lez. corretta *O giardini, o parlari*, dia il sonetto a Petrarca, è significativo della natura potenzialmente poligenetica di tale attribuzione e dimostra come essa possa riaffiorare anche ai piani più bassi). Al contrario non altrettanto sicura pare l'attribuzione del sonetto R1103 79, che precede l'altro in Str178: in questo caso infatti la nota di Str178 non trova conferma in un altro testimone e pertanto per prudenza ritengo più opportuno mantenerlo fra i sonetti attribuiti a Petrarca. In altri termini, si esclude *O monti alpestri* perché riconducibile ad altro autore, mentre si conserva *Non fosse traversate*, in assenza di altri documenti che possano confermare la postilla di Str178, che si potrebbe spiegare anche per attrazione del sonetto gemello scritto in concorrenza.

Il sonetto R1103 80 è in attestazione, e quindi ad attribuzione, unica. La lezione è particolarmente disastrosa. Rinvio alla nota introduttiva per render conto dei minimi interventi indispensabili.

duzione del poema in Ceci *Filomena*, p. 24, senza pronunciarsi sulla sua paternità (cf. nota al testo p. 113). Sulla questione vedi ora la voce del DBI a cura di Francesco Bausi: «come inizio del poema, viene erroneamente stampato il sonetto *O monti alpestri, o cespugliosi mai*, copiato, prima della *Philomena*, a c. 1^r (e per questo attribuito al G.)».

²⁹ Il poeta Iacopo del Pecora, o Iacopo da Montepulciano (della nota famiglia poliziana detta anche dei Cavalieri o de Militibus), a cui appartengono le rime del codice Ar162, autore del poemetto *Fimerodia*, accusato di aver congiurato con Siena e i Visconti ai danni di Firenze e imprigionato nelle Stinche dal 1390 al 1407 dove soprattutto svolse la sua attività di letterato, non è da confondersi con il suo omonimo di cui tratta il Crescimbeni citato da Pancheri, che forse potrebbe più avvicinarsi alla postilla di Str178: «fu discepolo di S. Caterina da Siena; e talmente prese a imitarla nell'esemplarità della vita, che dopo la morte ottenne il titolo di beato. Fu egli rimatore e non degli ultimi, che camminassero nella buona via del Petrarca» (*Dell'Istoria della Volgar Poesia scritta da Giovan Mario Crescimbeni*, III, Venezia, 1731³, p. 194). Le personalità dei due rimatori, quella del carcerato e quella del discepolo della santa senese, più avvicinabile al frate della postilla, sono distinte da Rodolfo Renier nel saggio *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del sec. XIV («Fimerodia» di Iacopo Del Pecora)*, «Il Propugnatore», XV (1882), 1, pp. 176-87, 325-79 e 2 pp. 42-75, alle pp. 57-60. La postilla di Str178 potrebbe essere il riflesso di interferenze attributive nella tradizione delle rispettive rime. In attesa di ricerche che possano chiarire le eventuali cause dell'equivoco, è preferibile non estendere l'attribuzione, documentata per R1103 74 al Del Pecora carcerato, anche al sonetto 79.

74 [Sol. CX – Iacopo del Pecora]

[O monti alpestri o cespugliosi mai] *Vedi Appendice*

79 [Sol. XCIX]

Sonetto impostato su una serie di ostacoli, introdotti dall'anafora *non* fino al v. 11, che si risolve nell'ultima quartina per dire, banalmente, che non essi impediscono la vista dell'amata bensì la notte, per cui la *luce* nascosta, di cui al v. 14, è allo stesso tempo il sole e metaforicamente l'amata. L'elenco dà luogo ai soliti fraintendimenti e soprattutto spostamenti dei lemmi all'interno dei versi, che ne rendono difficile la razionalizzazione. Il punto cruciale per mettere ordine nel testimoniale è dato dai versi finali, con la comparsa della principale, e soprattutto dell'inciso a cavallo dei vv. 12-13 che rappresenta l'acme semantico del testo. La lezione originaria è testimoniata dai soli manoscritti L15 LR184 Mgl1041 (*Mi celano i begli occhi, in quai contento | Caendo vo*, ossia 'nei quali (occhi) vo cercando il mio soddisfacimento (la ragione della mia gioia)', variamente banalizzato dagli altri mss.: prima di tutto non viene compreso *caendo*, dal lat. *quaerendo*, 'cercando', sostituito nel gruppo **a*** Gd198 Str178 Pr1081 R1103 con *Vedendo son* (*V. uo* Gd198, *V. solo* R1103), e nella famiglia veneta, qui ridotta a uno solo dei suoi due rami principali, **vb** (Aug Bo1289² Mc191 Mc283 Vi359), *Cercando von* (corretto in *vo* nei cinquecenteschi Bo1289² e Mc191), e più sottilmente nella riduzione a articolo della preposizione, *i* (*igual* Aug Mc283 Vi359, *iquai* 1289², *iguali* Gd198 Mc191, *i qua* Str178), *il* (*qual*) nella coppia Pr1081 R1103, con conseguente trasformazione di *contento*, da sostantivo nel senso forte di 'soddisfazione', corrispondente al *joi* provenzale, a quello di semplice aggettivo con funzione di complemento predicativo del soggetto, dando all'inciso un significato che potremmo restituire approssimativamente in questi termini: 'i quali (occhi) vado cercando contento', s'intende con una sfumatura che implica nell'atto del vedere/cercare la condizione indispensabile per la felicità (Solerti ha seguito Str178 Pr1081, *i quai contento | Vedendo son*). Le lezioni alternative *i quai* [che però potrebbe presupporre una caduta di compendio o un'assimilazione *i-quai*] *contento | Vedendo son-Cercando von* rispettivamente di **a*** e **vb** in luogo di *caendo vo*, in quanto *faciliores* non consentono una fusione dei due gruppi in un'unica famiglia. Sempre relativamente al piano più alto dello stemma, benché sospetto non considero congiuntivo l'errore di L15 Mgl1041 14 *luna* (la notte di per sé ci priva della luce del sole, a cui di solito sono paragonati gli occhi della donna), facilmente equivocabile da una grafia *lucie* della lezione corretta, come in LR184 e R1103.

La famiglia **vb** è confermata da altri errori, che i due codici cinquecenteschi Bo1289² e Mc191 cercano variamente di sanare cogliendo talvolta la so-

luzione giusta: 12 *conçento*, Bo1289² *con stento* (lez. buona *contento*); 13-14 «ma sol quella *natura* | Tenebre e [è con accento diacritico Mc191] che la luce ci nasconde» («ma sol quella *notturna* | Tenebre che» ecc.), corretto per congettura in Bo1289² mentre Mc191 si limita a segnalarne con un segno a margine l'erroneità; cui si può aggiungere anche la curiosa restituzione di 1 *fossi* in *fo si*, da cui si discostano stavolta tutti e due i mss. cinquecenteschi: Bo1289² *fossi* e, al solito più conservativo, Mc191 *for si*. Lezione caratteristica 3 *valle* (*valli*), che potrebbe però avere valore anche di plurale e non solo in toscano (Rohlf, § 366), nel qual caso si tratterebbe di semplice variante formale. Lezioni caratteristiche del raggruppamento **a***: 4 *piagge colli*, *piagge poggi* Gd198 (*selve boschi*), in cortocircuito con la resa caratteristica del secondo emistichio del v. 10 di R1103 74 [Sol. CX]: *piagge poggi o colli* Gd198 R1103 Str178, *o fossi o poggi o colli* Pr1081 (i due sonetti sono presenti in tutti e quattro i mss., a distanza in Gd198 Pr1081, vicini in R1103, abbinati in Str178); 11 *fieri sterpi* (*fiori, sterpi*), eliminando l'opposizione già presente ai vv. 9 (*freddo, caldo*) e 10 (*riso, pianto*). Il sottogruppo **a**, che già si distingue per 12 *il qual* (gli altri in *quai, i quai*), non si allinea anche al v. 7 *acque*, come nei codici indipendenti, contro la lezione *acqua* di **a*** e **vb**.

Procedo stemmaticamente nei seguenti casi di opposizione adiafora tra il terzetto dei codici più autorevoli L15 LR184 Mgl1041 da una parte e **a*** **vb** dall'altra (indizio, non supportato da errori certi, di una possibile affinità a monte dei due raggruppamenti): 1 *fosse traversate* (nel senso di 'poste di traverso': cfr. Dante Pg XXXI 25 «quai *fossi attraversati* o quai catene», largamente attestato anche nella variante *fosse attraversate*: cfr. ed. Petrocchi *ad loc.*) del terzetto L15 LR184 Mgl1041 contro *fossi attraversati* di **a*** **vb** (e quindi Solerti); 2 *rigidi, selvani*, senza la congiunzione *e* (*o* nel solo Aug) di **a*** **vb** (L15 l'aggiunge a margine, e quindi potrebbe non averla ricavata dal suo esemplare); 7 *fiamma*, unico singolare in una sequenza di tutti plurali, non erronea e probabilmente lezione originale perché documentata anche nel solito Gd198 di **a*** (speculare al precedente *acque*, al singolare in **a*** meno **a** e **vb**); 11 *non sassi, non fronde* (*ne s. ne f. a**, meno Pr1081 che legge *non s. ne f.* e Bo1289² che modifica tutto il verso: *Non nebbia o nuuol di che'l ciel abonde*).

Da un punto di vista formale seguo i quasi identici L15 (mutilo del v. 8) e LR184 (salvo 12 *in qua*, 13 *notturna*). Per l'attribuzione vedi la nota precedente.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 175; Debenedetti *Per le "disperse"*, p. 99; Cavedon *Intorno alle rime*, pp. 101-2; Pancheri *Per una frottola*, pp. 11-12.

Testimoni: L15 LR184 Mgl1041; **a*** (Gd198 Str178 **a**: Pr1081 R1103); **vb** (Aug Bo1289² Mc191 Mc283 Vi359)

Non fosse traversate o monti alteri,
 non luoghi alpestri, rigidi, selvani,
 non campi, valli, non diversi piani,
 non selve, boschi, spilonche o verzieri, 4
 non pesci, bisce, non animal fieri,
 non spiriti celesti o corpi humani,
 non acque, fiamma, non camini strani,
 non caverne, ermi, non aspri sentieri, 8
 non morte, caldo, freddo, neve o vento,
 non riso, pianto, non luce diurna,
 non fiori, sterpi, non sassi, non fronde 11
 mi celano i begli occhi, in quai contento
 caendo vo, ma sol quella nocturna
 tenebre che la luce ci nasconde. 14

1 Non] On (*iniziale lasciata al miniatore*) L15 ~ fosse traversate] fossi attraversati **a*** **vb** ~ fossi] fo si (for si Mc191, fur si Mc364) **vb** *meno* Bo1289², fusti Pr1081 ~ traversate] trauersato Mgl1041 ~ o monti alteri] no(n) (*non cass.*) <fossi> omo(n)ti altori L15 ~ o] e Gd198, *om.* Mc191 Mgl1041 2 luoghi] gluochi *corr.* su gliochi R1103 ~ alpestri] aspri LR184 ~ selvani] e (*agg. a marg.* L15, o Aug.) s. **a*** (*meno* Gd198) **vb** 3 non prati <valli> campi poggi valli o piani Str178 ~ valli] villi L15, va(l)le (*corr. in valli* Bo1289²) **vb** *meno* Mc191 ~ non (diversi)] no R1103 4 selve, boschi] piagge cholli (piagge poggi Gd198 [cfr. son. 74-Sol. CX 10]) **a*** ~ selve] *corr. su* silue Aug ~ spilonche] o spil. (*se non si tratta di una macchia*) R1103 ~ o] e LR184 Mc283 Vi359 - verzieri] -i- *agg. in interl.* L15, verggieri Vi359 5 pesci] pesce (pesie Mc283 Vi359) Bo1289² Gd198 Mc283 Vi359 ~ fieri] feri Gd198 Mc191 Str178 6 *inserito in interl.* R1103 ~ non (spir- ti)] eno R1103 ~ celesti] gentillj Aug ~ o] non L15 LR184, e Gd198 7 acque] acqua **a*** (*meno a*) **vb** ~ fiamma] fiamme **a*** (*meno* Gd198) **vb** ~ non (cammini)] con Bo1289², eno R1103 ~ cam- mini] concauj Gd198 8 *om. senza evidenziare lacuna* L15 ~ non (caverne)] no R1103 ~ non (aspri)] *om.* Gd198, ne R1103 9 caldo] calda L15 ~ freddo] o f. Bo1289² Mc364 ~ neve] o n. Gd198, noue LR184 10 *om. senza evidenziare lacuna* R1103 ~ pianto] o p. Bo1289² Gd198 Mc364 ~ diurna] diuina Bo1289² 11 Non nebbia o nuuol di che'l ciel abonde Bo1289² ~ fiori, sterpi] fieri (fiere Pr1081) sterpi **a*** ~ non (sassi)] ne R1103 Gd198 **vb** (*meno* Bo1289²) ~ non sassi, non fronde] ne (non Pr1081) s. ne f. **a*** **vb** ~ fronde] frondj R1103 12 celano] celam Gd198 ~ in quai] i qual(i)/quai **a*** (*meno a*) **vb**, il qual **a**¹ ~ contento] chonçento (con stento Bo1289²) **vb** (*meno* Mc191) 13-14 *segno + a marg. di ciascun r.* Mc191 13 ~ Chaendo vo] Vedendo son (uo Gd198, solo R1103) **a***, Cercando von (uo Bo1289² Mc191 Mc364) **vb** ~ ma sol] *om.* R1103 (*ma vedi lezione precedente*) ~ quella] qui e la Gd198 - nocturna] natura **vb** (*meno* Bo1289²) 4 Tenebre] tenebra Bo1289² Gd198, tenebre e (è Mc191) **vb** (*meno* Bo1289²) ~ che] de R1103 ~ luce] luna L15 Mgl1041 ~ ci] zie Mc283 Vi359 ~ nasconde] aschonde Aug

80 [Sol. CXLIX]

Il sonetto, a testimonianza unica, ci è trasmesso in pessime condizioni per-
 ché se ne possa dare una valutazione coerente. È pertanto più opportuno ri-
 proporlo in una trascrizione che ne rispetti tutte le incongruenze: l'ipermetria
 dei vv. 5 e 10 e la non corrispondenza delle rime ai vv. 6 : 7 e 9 : 12 (ma si
 notino anche gli accenti anomali di 3^a e 7^a al v. 2 e di 5^a al v. 14). Anche la

punteggiatura, in un testo di cui si fa fatica a comprendere la struttura, è ridotta all'essenziale. Solerti era intervenuto nei seguenti casi (fra parentesi la lezione del manoscritto: 1 *Alba* (*Alpa* su correz.); 2 *i* (*ne*), *ad* (*a*); 3 *raggia* (*raze*); 5 om. *e*; 6 conserva *ombre* seguito da *sic*; 7 *la fronte* (*le fronde*); 9 *dolore* (*pensiero*); 10 *soffrii* (*soff(e)rio*), *languendo* (*langiendo*); *disgombra* (*disonbra*); 12 conserva *sentore* seguito da *sic*. In apparato inoltre proponeva le seguenti congetture: al v. 1 *Alba d'or radiava a prov'omai* e 12 *sengnore* al posto di *sentore* (ma non siamo certi se la rima fosse in *-ero* o in *-ore*, ossia con schema delle terzine CDC CDC oppure CDE CDE). Evidenzio le parti incerte in corsivo e le restituisco in forma semidiplomatica (ossia limitandomi a separare le parole e introducendo la dieresi su *Diana* al v. 1).

Bibliografia: Solerti *Disperse* 212

Testimoni: R1103

<i>Alpa d'oro Diana pro nomai</i>	
ne la riva d'una costa a un bel monte,	
ove 'l sol raze e le chiaritte fonte	
e le vaghe onde e gli amorosi rai;	4
<i>e io, ch'ero preso fra gli amanti gai,</i>	
alzando gli ochi no vidi quel'onbre	
che mi fêr mile volte alzar le fronde	
chiamando in boce ed e' no vene mai.	8
Deh, quanto sdegno, Amor, quanto <i>pensiero</i>	
per te soferio, e d'altri <i>langiendo</i> parte,	
né piattà no disombra il mio malore.	11
O luna, o sole, o spechio mio <i>senttore</i>	
per cui convengo iscriver mile carte,	
se misericordia no ferma Amore.	14

1 *Alpa*] -pa *corr. su altro*

121 – Boccaccio *Rime* V³⁰

Testimoni: y* (Bart, Pr1081, R1103)

[Dice con meco l'anima tal volta]

³⁰ Per questa serie di testi del Boccaccio, interrotta solo da R1103 125-126 – *Rvf*202 e 253, che riproduce, con l'aggiunta di R1103 121 e 127 – Bocc. *Rime* V e VI, la serie XXIII-XXIX comune a Bart R1100 con la coda di 103-105 presente di seguito nel solo R1100, rinvio alle note in Leporatti *Rime*, pp. 5-7, 22-26, 18-21, 76-78.

122 – Boccaccio *Rime* XXIII

Testimoni: Bart Pal181 R1100 R1103

[Quante fiate per ventura il loco]

123 – Boccaccio *Rime* XXIV

Testimoni: Bart R1100 (a: Pr1081 R1103)

[A quella parte ov'io fui prima accesa]

124 – Boccaccio *Rime* XXV

Testimoni: Bart R1100 R1103 **k** (R1156 T1058 **k'**: It V4823)

[Il fulgor de' belli occhi, che m'avampa]

127 – Boccaccio *Rime* VI

Testimoni: Bart R1103 Rg1973

[Fuggit'è ogni virtù, spent'è 'l valore]

128 – Boccaccio *Rime* XXVI

Testimoni: Bart R1100 R1103

[Quell'amorosa luce, il cui splendore]

129 – Boccaccio *Rime* XXVII

Testimoni: Bart Mc257 R1100 R1103 Reg" **ar**

[Tanto ciascuno ad acquistar tesoro]

130 – Boccaccio *Rime* XXVIII

Testimoni: Bart Bo177 R1100 a (Pr1081 R1103)

[Era tuo ingegno divenuto tardo]

131 – Boccaccio *Rime* XXIX

Testimoni: Bart R1100 R1103

[Infra·ll'escelso coro d'Ilicona]

132 – Boccaccio *Rime* 103

Testimoni: R1100 R1103 Ox65 g (Carp Col Tou V4784)

[L'arco degli anni tuoi trapassat'hai]

133 – Boccaccio *Rime* 104

Testimoni: R1100 R1103

[Deh, quanto è greve mia disavventura]

134 – Boccaccio *Rime* 105

Testimoni: R1100 Ver a (Pr1081 R1103)

[Benché si fosse, per la tua partita]

135-144

I dieci sonetti 135-144 di R1103 sono nel codice incastonati tra, da una parte, la serie di *Rime* del Boccaccio XXIII-XXV e, dopo *Rvf* 202 e 253, XX-XXIX 103-105, corrispondenti a R1100 1-10 della sezione a lui dedicata e a Bart 23-29 (il codice omette l'ultimo terzetto), e dall'altra, dopo un'altra parentesi petrarchesca con *Rvf* 218, 248, 261, i sonetti ancora del Boccaccio XIII-XIV e XXI-XXII, coppie comuni a Bart (13-14 e 21-22) e i primi due testi anche a Ox65 (distanziati ai nnⁱ 24 e 4 della sua appendice di rime ade-

spote al *Canzoniere* e ai *Trionfi* petrarcheschi). Di questi dieci sonetti, solo due hanno attestazione multipla: 137 (A19) e 143 (Bocc. *Rime* 108), presenti anche in L43 (nnⁱ 68 e 31 della sezione di rime varie) e Ox65 (nnⁱ 10 e 20 dell'appendice di apocrifi); il secondo, 143, è anche nella sezione boccaccesca di Mc257. Tre altri sonetti, 135 e 141-142 (A17* 18* e 26**) sono anche in Ox65 (nnⁱ 34, 19 e 17). I testi restanti, la metà della serie, sono in attestazione unica nel codice (136, 138-140, 144, secondo l'ordinamento Branca rispettivamente A12*, 11**, 1, 13**, 20*).

In tutti e cinque i testi in cui non è testimone unico, R1103 si confronta con Ox65. Sul piano testuale, i due codici risultano congiunti, come già per le *Rime* del Boccaccio (cfr. II, XIII-XIV), solo per 135-A17* (vv. 7 e 10). In due di questi sonetti, 137-A19 e 143-Bocc. *Rime* 108, alla coppia di testimoni si affianca L43. Nel primo testo si registra una probabile congiunzione in **b** di R1103 L43 al v. 10 (non si va oltre generiche affinità nel sonetto del Boccaccio; si tenga presente che L43 è testimone anche del madrigale Bocc. *Rime* 123, in assenza di R1103, dove si rivela affine a Pr1081).

Nel generale rimescolamento dei testi nei due testimoni più implicati, R1103 e Ox65, spicca la certo non casuale coincidenza di un nucleo riproposto quasi nella stessa seriazione: i sonetti 141-143 di R1103 (A18* A26* *Rime* 108) si ritrovano ai nnⁱ 19 17 20 nel codice oxoniense (il n° 18 è un altro sonetto delle *Rime* del Boccaccio, il 106, presente anche in R1103 ma al n° 153 nella seconda sequenza di testi qui presa in esame). Nel solo testimone principale, R1103, è notevole anche l'affinità, nel comune registro petroso, dei primi due sonetti della serie, 135-A17* e 136-A12*, il secondo in attestazione unica (cfr. rispettivamente vv. 11 e 14), a seguire la sequenza del Boccaccio chiusa da 134-*Rime* 105 e prima del sonetto baiano 137-A19.

La sequenza 135-144 di R1103 accoglie il maggior numero di sonetti ricondotti al Boccaccio con più certezza dalla critica recente. Fermo restando che, con la sola eccezione di De Robertis (*A norma di stemma*, p. 126), nessuno ha messo in discussione l'autenticità di 143-*Rime* 108, attribuito a Boccaccio da un solo ms. (Mc257) contro tre testimonianze che lo portano adespoto (L43 Ox65) o attribuito a Petrarca (R1103), dopo l'assunzione in blocco del Massèra, Branca, attraverso il lavoro delle sue successive edizioni, considera nella serie due sonetti probabili (137-A19 e 139-A1 senza asterischi), tre possibili (135-A17*, 141-A18*, 144-A20*), tre da disattribuire (138-A11**, 140-A13**, 142-A26**); Barber nella sua edizione ha accolto la coppia 140-A13**-141-A18*, negandoli quindi al Boccaccio; Lanza ne accoglie fra le rime sicure quattro (136, 137, 139, 144), due fra le dubbie (135, 141) e tre fra le respinte (138, 140, 142). Come si vede il nucleo più convincente è il terzetto dei sonetti di ambientazione marina, con la località nel secondo identificata con ogni probabilità in Baia (137, 139 e 144). Vari riscontri tematici e letterali con opere giovanili del Boccaccio come la *Comedia delle ninfe fiorentine* e soprattutto l'*Elegia di madonna Fiammetta*, in particolare

nei capitoli sui diporti marini della protagonista 17 §§ 1-6 e 26 §§ 7-8 e 10 (ampiamente citati nei cappelli introduttivi a 139-A1 e 144-A20*), intrecciati con altre rime baiane date tradizionalmente come sicure (XXXIII, XXXV e LXXI), rendono improbabile, se anche non impossibile, l'eventualità di un'imitazione e fanno pensare a un rapporto di tipo genetico. Per gli altri testi, solo un commento potrà offrire argomenti per meglio orientare l'attribuzione verso Petrarca o Boccaccio o altri autori.

135 [Sol. LXXIII - A17*]

L'archetipo **c**, già individuato per le *Rime* del Boccaccio, è confermato da 7 *altro* in luogo di *alto*. Al v. 10 si registra la diffrazione, che potremmo definire asimmetrica, Ox65 *proprio* R1103 *parlar*: prendendo per buona l'ottima congettura del Massèra, che vi ha visto all'origine *per lor* («il qual [cuor della donna] niente | *per lor* [riferito a 1 *penne*: 'nonostante i molti scritti'] di sua durezza s'è mutata»; il Solerti si era accontentato di seguire il codice canonicense), si può supporre che alla base vi fosse una scrizione compendiata sciolta in *proprio* da Ox65 o dalla sua fonte. Non accolgo invece gli interventi regolarizzanti dei precedenti editori ai vv. 9-11 «[...] | non che il cuor d'una dōna, *il qual* niente | [per lor] di sua durezza s'è mutata, | ma stasi *freda* (R1103 *fredo*)» ecc., e 13 *disperata*: il Solerti ha conservato le desinenze femminili correggendo *il qual* con *la qual* (e così anche Chiamenti, che erroneamente la ritiene lezione trādita da Ox65); il Massèra, seguito da Biondi, conserva *il qual*, ma adegua al maschile tutte le voci ad esso correlate, ossia 10 *mutato*, 11 *freddo*, l'unico attestato nel solo R1103, dipendenti da *il qual* (*cuor*), e per la rima 13 *disperato*, così riferito non alla *fortuna/ventura* con significato neutro, da cui la necessità di precisare che è 'disperata' ossia 'disperante, avversa', bensì all'io: 'piango disperato la mia fortuna/ventura' ecc. Propongo di conservare la lezione dei codici: il pronome relativo maschile si riferisce a *il cuor d'una donna* e si può interpretare come anacolutico (con slittamento dal termine specificato allo specificante, riferendo appunto a senso *mutata* e *fredda* alla donna) o forse meglio come accusativo alla greca ('non mutata... il cuore'). Attribuire il triplice errore all'archetipo, sia pure qui altrimenti accertato, è ipotesi meno economica e sospetta di voler 'migliorare' il testo. Errori di Ox65 ai vv. 7 *avrei domuto* (*avrie douto*), 11 *giago* forse da 'giaco' con fonetica settentrionale (R1103 *giacio* per 'ghiaccio'), e di R1103 9 e (*che*) (in questo codice sono invece varianti dialettali, cfr. Rohlfs, § 88, e pertanto conservate a testo, ai vv. 4 *pitare* per *pietate* e 6 *quitare* per *chitare*: cfr. TLIO s.v.). Lezioni adiafore di Ox65 ai vv. 3 *chio* ossia *ch'i'ò* (*cho* R1103) e 13 *ventura* (*fortuna*).

Il sonetto è attribuito a Petrarca in R1103, adespoto nel suo confratello Ox65. Il Massèra lo incluse nell'appendice delle rime attribuibili a Boccaccio

con la seguente giustificazione: «mi sembra, in qualche modo, rivelatore ciò che si dice nel principio del son. 16 [A17], che il poeta à stancato inutilmente “mille penne e più” “Scrivendo in rima e in parlar soluto” in prosa dunque, per impetrar pietà dalla sua donna: che si sappia, non il Petrarca certo mise la prosa al servizio del suo corteggiamento». L'argomento è stato ripreso da Branca nella sua prima edizione delle *Rime*, ma riferito con più cautela nelle edizioni successive, tenendo conto delle obiezioni di Dante Bianchi. Lo studioso, nel suo saggio del 1952, si era infatti dichiarato scettico circa la possibilità di attribuire l'affermazione anche al Boccaccio, richiamando versi affini nella canzone di Sennuccio Del Bene, altro autore esclusivo di versi, a dimostrazione di quanto sia vano attribuire a simili affermazioni un valore documentario, interessante per il riferimento contestuale al motivo del ghiaccio e del fuoco (da Dante *Rime* 7, v. 8 «si sta gelata come neve all'ombra», qui citato al v. 11, come già rilevato dai commentatori): *Amor, tu'ssai ch'ï' son col capo cano*, vv. 15-8, «Ben cominciai, allor che pria m'avenne l che della neve nacque ardente foco, l a dir di lei alquanto in rima e 'n prosa» (ma per il sintagma vedi *Ts* XII 50, già segnalato da Chiamenti, e a quanto mi risulta senza altre attestazioni, «Chi poria mai [cfr. son. 136 (A12*)] con *soluto parlare* l l'oro e le pietre e li cari ornamenti, l ch'e' greci re aveano, dimostrare?», calco da *Inf.* XXVIII 1-3, «Chi poria mai pur con parole sciolte l dicer del sangue e delle piaghe a pieno l ch'ï' ora vidi, per narrar più volte?»). Ottimi rilievi per risolvere il problema attributivo si trovano nell'edizione commentata del testo fornita da Chiamenti, che tuttavia indaga sull'alternativa secca Petrarca o Boccaccio e non considera l'eventualità che possa trattarsi di altro autore anonimo.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 159-60; Massèra *Rime*, pp. CXXIX, 200-1; Proto [Recens. Massèra], pp. 113; Branca *Rime*¹, p. 352; Bianchi *Petrarca*, pp. 61, 67-8; Chiamenti, *sonetto*; Vecchi Galli *Postfazione*, p. 381; Lanza *Rime*, pp. 284-85; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 211-13.

Testimoni: c (R1103 Ox65)

I' ò già mile penne e più stancate	
scrivendo in rima e in parlar soluto	
l'angoscioso dolor ch'ò sostenuto	
lunga stagione aspetando pitate,	4
e, s'io non èro, asai men quantitate	
quitare il mar da' venti combattuto	
o qualunch'alto monte avrien douto	
muover de luogo suo men faticate,	8
non che il cuor d'una d'ona, il qual niente	
per lor di sua durezza s'è mutata,	
ma stasi freda come giacio a l'ombra;	11

ond'io mi strugo e dolorosamente
 piango la mia fortuna disperata,
 né 'l cuor per tuto questo no mi sgombra. 14

2 e] et Ox65 ~ parlar] parol R1103 3 ch'è] chio Ox65 4 aspetando] aspectendo Ox65
 6 quitare] qui tare R1103 7 qualunch'] qualunqua Ox65 ~ alto] altro e ~ avrien douto] avrei
 domuto Ox65 9 che] e R1103 10 per lor] proprio Ox65, parlar R1103 11 giacio] giago
 Ox65 ~ freda] fredo R1103 13 fortuna] ventura Ox65

136 [Sol. CLIII - A12*]

Si rilevano sicuri errori solo ai vv. 3 *quels p.* o con segno simile a *s* dopo *quel* (*quel p.*) e 13 *tenr* (*cener*); va inoltre corretto al v. 12 per ragioni prosodiche *vo* in *vole* (Lanza *quando vo, che io*, «vo: vado da lei»). Negli altri casi, trattandosi di attestazione unica in un contesto attributivo poco affidabile, di fronte a lezioni dubbie, per quanto non si possa escludere la responsabilità del copista o della sua fonte, è preferibile adottare un atteggiamento più conservativo: come già Solerti, si possono accettare al v. 3 la ripetizione per anticipazione di *che* congiunzione («Chi crederebe *che* quel, poderoso, / *che*» ecc.), il primo sciolto in *ch'è* da Massèra e Branca, e, malgrado la probabilità che possa essere frutto di svista da parte dell'amanunense, al v. 14 l'endiadi «ghiaccio e ombra», uniformata dal Massèra all'altra occorrenza del sintagma nel sonetto precedente in R1103, 135 [A17*], v. 11 «ma stasi freda come giacio a l'ombra». Mantengo al v. 11 *réda* nel senso di *redda* 'rigida' (con riferimento al 'rigor mortis?'), attestato in testi toscani (nell'OVI, per es., *Bestiario toscano* «ae si reddo lo collo», e anche con grafia scempia, «à 'l collo sì redo»), per cui Solerti suggeriva in nota la lezione *preda* per 'pietra' (che enfaticizzerebbe l'idea di immobilità contrapposta al precedente *tremar*, sennonché tutto il testo è costruito sulla contrapposizione caldo/freddo: 2, 14 *ghiaccio*, 14 *ombra*, *neve*, 7 *freddo*, contro 2, 5, 10 *fiamma*, 4 *fuoco*, 12 *affuoca*, 13 *cenere*) e corretto da Massèra e Branca in *fredda*. Conservo anche, ma con una *crux*, la lezione del ms. all'ultimo verso, *strida*, omesso lasciando lacuna in Solerti e corretto in *stretta* da Massèra e Branca (Proto nella recensione all'ed. Solerti aveva accolto la sua proposta *preda* al v. 11 e suggeriva qui la soluzione *freda*), soddisfacente dal punto di vista del senso ('neve... in parte stretta', cioè chiusa, quindi al riparo dal sole'), ma che si stenta a riconoscere dietro la lezione trādita (a parte la vocale, che potrebbe essere etimologica da *strictus*, ci si aspetterebbe *stret(t)a* con consonante sorda e conseguente rima imperfetta con *red(d)a*). Per l'immagine petrosa è interessante il richiamo a *Fs* I 53, 4-8 «Ma quella per cui piangi nulla sente | se non come una pietra, e così stassi | freda com'al sereno intero ghiaccio | ed io qual neve al foco mi disfaccio».

L'attribuzione a Boccaccio fin dal Massèra si è fondata sull'allusione al

nome di Fiammetta ai vv. 2, 5, 10 *fïama* (nell'ultimo caso con particolare valore di *senhal* secondo il Bianchi; «marchio di fabbrica» per Lanza) e ai vv. 4 *foco* e 12 *afuoca*.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 217-18; Proto [Recens. Solerti], p. 36; Massèra *Rime*, p. CXXIX, 195; Proto [Recens. Massèra], pp. 113, 123-24; Branca *Rime*¹, p. 352; Bianchi *Petrarca*, pp. 62-63; Lanza *Rime*, pp. 124-25; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 211.

Testimoni: R1103

Chi crederia giamai ch'esser potese nel cuor d'una gran fïama il ghiacio ascoso? Chi crederebe che quel, poderoso, che pèto alcun come foco acendese?	4
Chi crederia che la fïama facese tremar alcun, quantunche pauroso? Chi crederia che 'l freddo aspro e noioso a furia alcun per sua forza movesse?	8
Crederòl io, che drento al pèto mio, quando sdegnosa questa fïama fàsi, sento l'alma tremar e farsi réda;	11
e sì m'afuoca, quando vo[le], ch'io temo di cener farmi, e ela stasi con' ghiacio e ombra o neve in parte †strida.	14

3 quel] quels (con s, forse, agg. dopo) 11 sento per correz. da sendo 13 cener] tenr

137 [Sol. XC - A19]

La diffrazione al v. 10 si può considerare *in presentia* leggendo, come già proposto da Hauvette, *al baiar seno* di Ox65 come un lieve fraintendimento di *al baiar s.*, contro *abaia* (*abiam* R1103) *senon* dei manoscritti concorrenti, errore congiuntivo limitatamente a *senon* (**b**). Si può considerare poligenico al v. 10 di L43 Ox65 *con lei* (*colei*), il secondo codice leggendo al contrario al v. 13 *cholei* (*cho-lei* per 'con lei'). Soprattutto a causa di una certa difficoltà sintattica nella prima terzina, si sono tentate le soluzioni più disparate: in risposta alla lettura rinunciataria del Solerti, che aveva lasciato lacuna all'inizio del verso, «... se non esser con lei in vita», ma suggerendo in apparato alla lezione di L43 *abaia* la soluzione *a Baia*: nelle rispettive recensioni al volume delle *Disperse* petrarchesche, Parodi proponeva di leggere «*a Baia il seno*, o, *di Baia il seno a sé colei invita*», richiamando il son. XXXV (vv. 9-11 «Et è di questo Baia la cagione, l la qual invita sì col suo diletto l

colei, che là sen porta la mia pace»); più pesantemente Proto *A Baia ov'è, non esser con lei invita*; anche Massèra ha accolto l'ipotesi di Baia, «A Baia 'n seno esser colei, invita» interpretando *invita* come latinismo per 'contro voglia', lemma non raro in Boccaccio (*Fc* V 36, 6 «ella, invita, comandandogliele la reina, mel concedette»; *Cnf* XXIX 18, XXXII 18, XXXIV 3, XXXV 45 «cade ne' tesi lacciuoli e, invita, diventa del re», XXXVIII 39; *Av* XVIII 32 ecc.), ma che non sembra giustificato dal contesto (e dalle altre rime baidiane) e verrebbe anche a indebolire i motivi d'inquietudine dell'amante e di conseguenza l'efficacia della chiusa. Branca riprende l'emendamento del Massèra ma non lo segue nell'interpretazione: nella prima edizione leggeva *a Baia 'n seno esser, colei invita* (senza virgola nelle successive), tornando al significato di *invita* «voce del verbo invitare [...] sottintendendo come sogg. Amore del v. 6» (ritiene invece improbabile che possa essere interpretato come participio forte). Nel fluire del sonetto pare questa l'interpretazione più persuasiva, appunto sottintendendo come soggetto Amore, soggetto espresso a 6-7, concettualmente il cuore del sonetto, introdotto dal nesso deduttivo in principio di 9 *per ch(e)*: '(Amore) la invita ad essere, a stare nel seno baiano'. Per completezza segnalo anche gli interventi proposti da Flaminio Pellegrini nella recensione all'edizione Massèra, *A Baia in seno esso colei invita*, e da Lanza, *a Baia esser colei 'n sé no<n> invita* («trovarsi a Baia non di malavoglia», ossia «essere dentro di sé ben lieta di stare a Baia»).

Errori di L43 ai vv. 1 *alle piue (e le pioge)* e 14 *et (o)*; di Ox65 ai vv. 8 *tempio (tempo)* e 14 *çifussen (vi fusse)*; di R1103 ai vv. 8 *il (nel)*, 9 *conescho (cognosco quel)*, 14 *onor (o non)*. Numerose lezioni individuali di Ox65 12 *De or (De om.)* e soprattutto di L43 (da cui conservo al v. 7 anche la forma del possessivo invariato *suo, soe* Ox65, *sue* R1103): vv. 2 *tenebre e (nebbie e le)*, 4 *delle (e le)* banalizzante, 6 *quasi tutte (tutte quasi)*, 11 *pensier (disir)*, 12 *tornata* (poi espunto da altra mano e sostituito con la lezione degli altri codici *redita*), 13 *or (o)*, 14 prima lacuna poi di altra mano *gita (ita)*.

In ragione del riferimento «rivelatore» (Massèra) a Baia del v. 10, seppure a rigore congetturale, il sonetto è fra queste rime, insieme a 139 [A1], fra i più sicuramente attribuibili al Boccaccio, come già aveva suggerito il primo editore, il Solerti, e poi affermato con più decisione da Parodi, Proto e Massèra. Per la forma seguo in questo caso L43.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 169-70; Parodi, *Rime ignote*, pp. 460-61; Proto [Recens. Solerti], p. 33; Massèra *Rime*, pp. CXXI-CXXII, 204-5; Hauvette *Les poésies*, p. 23; Pellegrini [Recens. Massèra], p. 167; Proto [Recens. Massèra], pp. 112, 113; Branca *Rime*¹, pp. 352-53; Bianchi *Petrarca*, pp. 70-73; Marti *Rime*, p. 148; Lanza *Rime*, pp. 96-7; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 208-9.

Testimoni: Ox65 b (L43 R1103)

Le nevi sono e le piogge cessate,
 l'ira del ciel, le nebbie e le fredure;
 i fior, le frondi e le fresche verdure,
 i lieti giorni e le feste tornate; 4
 le donne son più che l'usato hornate,
 et tutte quasi Amor le creature
 trastulla et mena per le suo pasture,
 nel nuovo tempo, credo, innamorate. 8
 Per ch'io cognosco quel ch'io non vorrei:
 al baian seno esser colei invita,
 che muove et gira tuti i disir miei. 11
 Or dormiss'io infino a la redita,
 o gir me ne potessi là con lei,
 o non saper ch'ella vi fusse ita. 14

1 e le piogge] alle pieue L43 2 nebbie e le fredure] tenebre e f. Ox65 3 fr *cass. prima*
di verdure L43 4 e le] delle L43 6 tutte quasi] quasi tutte L43 8 nel] il R1103 ~ tem-
 po] tempio Ox65 9 cognosco quel] conescho R1103 ~ non] no R1103 10 al baian seno] aba-
 ia (abiam R1103) senon L43 R1103, al baiar s. Ox65 (cfr. **b**) ~ colei] con lei L43 Ox65 11
 disir] pensier L43, disii Ox65 12 or] De or Ox65 ~ redita] tornata *espunto e redita agg. a*
margin. da altra mano L43 13 con lei] cholei Ox65 ~ o] or L43 14 o non] et no(n) L43, onor
 R1103 ~ vi fusse] çifussen Ox65 ~ ita] *om con gita agg. a margin. da altra mano* L43

138 [Sol. CCVI - A11**]

Il testo è tràdito dal solo R1103. Il Massèra ebbe il merito di restaurare una serie di lezioni arbitrariamente corrette dal primo editore, Angelo Solerti (ai vv. 1 *S'io quello specchio potessi tenere*, 4 *contento* in luogo di *contasto*, 6 vedi infra, 7 *d'altre* per *dele*, 12 *potreste* per *potresti*), e d'introdurre nuovi e per lo più opportuni emendamenti: 2 *fèrsi* (ms. *farsi*, Solerti *fansì*), *quele* (ms. *quela*), 6 *mete* (ms. *mente*), 9 *vedervi* (ms. *uedermi*). Il Massèra ha restituito la lezione del ms. anche al v. 5 (*m'ingegnere' sapere* | *Fabricar io*), e *qual tempra le mette* (Solerti *Fabbricare, la qual temprata mette*), interpretando il passo nell'edizione commentata delle *Rime*, «e [Sottintendi: *m'ingegnerei sapere*] qual tempra le mette», «Amore sarà il soggetto di questo verbo, con un riferimento logico un po' forzato»; Branca «*e come le tempra*: soggetto è lo specchio oppure Amore, con riferimento a senso assai forzato»; Marti suggerisce di leggere *e* [n] *qual*, col senso di 'a quale trattamento le sottopone per temprarle', che accolgo, restituendola con un punto di assimilazione. Ma non è da escludere che vi sia un guasto più esteso, che potrebbe coinvolgere anche la rima (*mète* è anticipazione di 8 *metterei*). Un'interpretazione alternativa del v. 6 potrebbe derivare dalla lettura *mète* per 'miete' in senso metaforico, intendendo 'quale trattamento le distrugge'. L'ipotesi avrebbe im-

plicazioni importanti, eventualmente anche sul piano attributivo, perché introduce una rima imperfetta rispetto agli altri lemmi, nel codice restituiti con grafia scempia, 'sette', 'saette', 'elette' (ossia *sète, saete, elete*), che farebbe pensare ad autore piuttosto settentrionale. Non accolgo dall'edizione Massèra gli interventi ai vv. 1 *Se io* (possibile anche se ostica la lettura dieretica *S'io*) e 2 *ch'al cui* (M *Al cui*). Integro la forma *gigondo* in *gi<o>gondo*, Sol. M B *giocondo* (cfr. Boccaccio, *Av son.* 3 vv. 3-4 «in cui amor come 'n beato loco, l celato tiene il suo giocondo focho»; ma si potrebbe anche considerare la possibilità che all'origine vi fosse un *giocando*).

L'attribuzione a Boccaccio, avanzata per la prima volta dal Massèra, è dovuta alla sua posizione nella serie, non presentando «alcun indizio particolare che possa farlo pensar del nostro, ma certo nessuno, anche, del contrario», e lo accosta al son. XLVII, *S'io potessi creder ch'in cinque anni* (l *che gli è che vostro fui* ecc.), per la comune «indicazione degli anni da cui dura l'amore del poeta» (nell'ed. commentata spingendosi fino a datarlo tra il 1342 e il 1344, «al tempo cioè del presunto secondo viaggio del Boccacci a Napoli [...]. In tal caso l'animo altero di cui al v. 13 sarebbe l'indifferenza ritrovata nella donna, ormai alienatasi dall'amante»). Dubbi sull'attribuibilità a Boccaccio sono stati espressi da Branca fin dalla prima edizione (seppure sempre su basi biografiche: «va notato che l'indicazione cronologica del v. 3 conduce al 1342 quando il Boccaccio era a Firenze; la situazione qui rappresentata non si accorda quindi coi dati biografici del Poeta; sicché l'attribuzione del son. al Boccaccio è assai incerta»), e in modo più risoluto dal Bianchi, che pensa a una possibile prima redazione del son. XLV del *Canzoniere* di argomento affine (interessante il rilievo sulla rima in *-ete*, di fatto comune ai due sonetti anche se nel nostro a norma toscana richiederebbe la doppia). Piuttosto che insistere sulla valenza biografica del richiamo, «che m'ano il cor degli àni più di sète l pasato» (si noti semmai l'inarcatura con inversione e divaricazione di ausiliare e verbo), di cui già Branca metteva giustamente in evidenza il «valore generico», sarebbe più produttivo richiamare l'espressione affine, e tutt'altro che comune nella lingua scritta, di *Dec.* VIII 9, 51 «già è degli anni più di diece!» Il rilievo in sé è debole, ma se affiancato da altri linguistici e letterali di questo tipo potrebbero offrire appigli interessanti per l'avvicinamento del testo al Boccaccio, cui con molta probabilità appartengono il testo precedente e quello seguente nella seriazione di R1103.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 253; Massèra *Rime*, p. CXXX, 194; Proto [Recens. Massèra], pp. 113-14; Massèra *Caccia e Rime* pp. 169-70; Branca *Rime*¹, pp. 351-52; Bianchi *Petrarca*, pp. 60-62; Branca *Rime*², Marti *Rime*, p. 143; Lanza *Rime*, p. 323; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 209-10.

Testimoni: R1103

S'io potesi lo specchio tenere
 ch'al cui consiglio fêrsi le saete
 che m'âno il cor degli âni più di sète
 pasato senza alcun contasto avere, 4
 da lui m'ingegnere' quele sapere
 fabricar io, e qual tempra le mete;
 po' con alquante de le più elete
 vi meterei nel pèto il mio piacere: 8
 e ciò saria vedervi sospirare,
 gridar mercé senza trovarla, s'io
 no fûsi prima di vendeta sazio. 11
 Forse potresti anchor, dōna, aparare
 l'animo altero fare umîle e pio,
 e di non far d'altrui gi[o]gondo istrazio. 14

2 fersi] farsi 6 qual] quella 6 mete] mente 9 vedervi] uedermi 14 gigondo *corr.*
su gigniondo

139 [Sol. CLXX - A1]

L'emendamento al v. 1 *Iscinta e scalza*, ms. *Istanca e s.*, è stato proposto da Hauvette e introdotto a testo dal Branca nella sua prima edizione delle *Rime* (con rinvio a *Ts* VII 57, 5 *Discinte, scalze, in capelli e in gonne*). Risalgono invece al Solerti le correzioni ai vv. 3 *queli* riferito a scogli (*quele*) e 6 *piè* (*gir*). Più problematica la soluzione dell'errore al v. 8: ms. *eritra insi iriterando* restituito da Massèra e Branca *E ritraensi iterando le volte* (con *volte* da intendere nel senso di 'volute'), lezione in cui insospettisce il passaggio dall'imperfetto *spingevan* al presente e gli ictus di 3^a e 7^a. Dal momento che si deve intervenire, opto per la soluzione (a cui forse pensava già Solerti che legge *E ritraiensi it.*) che appiana anche queste difficoltà: *e ritrai[é]nsi iterando* ecc. (anche se dietro la forma *iriterando* sembra di intravedere un originario *reiterando*, forma esclusiva in Boccaccio, che però comporterebbe ipermetria: *Cnf* XLVIII 00 «le vedute cose reiterando nella sua mente», *El* V 21 «Ma poi che le danze in molti giri volte e reiterate», ecc. Notevole al v. 11 la forma *vedeo* per 'vedevo', dove a questa data si attenderebbe piuttosto *vedea*.

È, come si diceva, insieme al 137 (A19), il testo che è stato con più certezza e costanza ricondotto a Boccaccio, soprattutto in virtù dei richiami letterali a *El* V 26, 7-8, «Ma poi che noi medesimi avevamo, sì come gli altri, mangiato con grandissima festa, e dopo le levate mense più giri dati in liete danze al modo usato, risalite sopra le barche, subitamente or qua e ora colà n'andavano [cfr. *Rime* XXIII 1-8]. E in alcuna parte cosa carissima agli occhi

de' giovani n'appariva: ciò erano vaghissime giovani in giubbe di zendado *spogliate, iscalze e isbracciate nell'acqua andanti dalle dure pietre levando le marine conche*; a tale ufficio bassandosi, sovente le nascoste delizie dello uberifero petto mostravano»; e *Cnf XVIII 34* «quasi paurosa dell'onde mostrandomi, in alto molto più che il dovere li [i drappi della gonna] tirai; per che agli occhi suoi le candide gambe si fecero conte, le quali, sì com'io m'avidì, con avido occhio riguardò». Il Bianchi, pur propendendo per Boccaccio, non esclude del tutto la possibilità che l'autore possa essere Petrarca, a cui è attribuito dal ms., che «fu a Baia nel 1343, in stagione non del tutto propizia a simili passatempi».

Bibliografia: Hauvette *Poésies*, p. 23; Solerti *Disperse*, pp. 238-39; Massèra *Rime*, p. 179; Branca *Rime*¹, p. 349; Bianchi *Petrarca*, p. 52; Lanza *Rime*, pp. 108-9.
Testimoni: R1103

Isclnta e scalza, cole treze avolte	
e d'uno scoglio in altro trapasando,	
conche marine da quelli spicando,	
giva la dònà mia con altre molte,	4
e l'onde, quasi in sé tute raccolte,	
con picìol moto i bianchi piè bagnando,	
inanzi si spingevan mormorando	
e ritrai[é]nisi, iterando le volte.	8
E se talvolta, forse di bagnarsi	
temendo, i vestimenti in sú tirava,	
sì ch'io vedeo più de la gamba schiuso,	11
oh quali avria veduto allora farsi,	
chi rimirato avese dov'io stava,	
gli ochi mia vaghi di mirar più suso!	14

1 Isclnta] Istancha 3 quel] quele 5 raccolte] raholte *corr. su* raliolte (racholte *nella ripetizione del v. dopo 10*) 6 piè] gir 8 e ritrai[é]nisi iterando] eritra insi iriterando 10
segue il v. 5 ripetuto e cass. 12 *finale di quali corr. su e*

140 [Sol. CCIII - A13**]

Accolgo al v. 3 tra quadre la congettura del Massèra, *ognor* (Barber *io*), la cui omissione può esser stata favorita dal quasi identico *onoro* successivo (nel codice le parole sono scritte forse più rade del solito, ma non è lasciato spazio come afferma Solerti che a testo ha lasciato lacuna). A prezzo di due dialefi, una normale dopo l'ossitona *più*, e un'altra più dura dopo *onoro* la misura ci sarebbe, ma per il senso lascia perplessi anche un *più onoro* asso-

luto. Correggo con i precedenti editori 1 *or* (*oro*) e 8 «*i*-mio favore» (cioè ‘in mio’, come sciolgono gli altri editori, ms. *il* per fraintendimento da grafia *in-mio* o appunto *imio*); al v. 6 restituisco *troverian*, sogg. *piatà*, con *troveria u*-(*modo / di far*). Al v. 14 è possibile, vista la facilità con cui questo amanuense tralascia talvolta le vocali, che la copula sia stata omessa al momento della copia (‘<è> sostentato’ o con Sol. MB ‘sostentat’è’, leggibile comunque con regolare ictus di 4^a), ma si può anche sottintenderla, considerando *so-stentato* participio congiunto di *uom* che esprime una subordinata coordinata per antitesi alla precedente temporale.

Inspirato al XII del *Canzoniere*, il testo è ricondotto al Boccaccio dal Massèra per analogia con i sonetti XXXIX e LXXXIV. L’attribuzione ha trovato credito presso Nella Giannetto nel suo studio sul motivo dell’amata incanutita, soprattutto per l’epiteto in rima al v. 7: «Quanto al “petto adamantino e sodo”, abbiamo qui probabilmente una caratterizzazione a doppio referente, in cui “petto” equivale a *cuore*, ma anche a *seno*. Autorizzano, credo, tale interpretazione i due attributi adoperati da Boccaccio, dal momento che la qualità della *durezza* viene riferita nella lirica amorosa medievale sia al cuore che al seno, che “adamantino” significa ‘duro come il diamante’, ma anche ‘puro, splendente come il diamante’ e che “sodo” viene usato, nell’italiano dei primi secoli, sia in senso spirituale, per indicare ‘fermezza’, ‘tenacia’, sia in senso fisico, per indicare ‘compattezza, pienezza’», con riferimento a *Decameron* X, 10, 18 «petto [...] sodo e tondo» e II 3, 32 [...] «poppelline tonde e sode». Ma l’interpretazione a doppio senso (condivisa anche da Branca, seppure scettico sull’ipotesi attributiva: «Fa macchia quel termine corrente e realistico [...], più immaginabile nel linguaggio dei sonetti citati del Boccaccio [XXXIX, LXXXIV] che in quello sfumato e disincarnato del Petrarca»), non convince per il diverso attributo che vi si accompagna nel sonetto rispetto al *Decameron* e per il suo dettato integralmente elegiaco, che fanno pensare piuttosto a un impiego sinonimico del lemma interessato, senza connotazione sensuale (per *adamantino* cfr. *Rvf* XXIII 25 e *Disp.* CXXVII 7). Barber ha accolto il sonetto nella sua selezione di disperse petrarchesche, Branca fra le rime non attribuibili. Soldani non vi riconosce quei caratteri sintattico-retorici che contraddistinguono lo stile del Boccaccio e la sua consueta originalità nell’avvicinamento al modello petrarchesco, parlando di uno spunto «risolto in un’imitazione di maniera».

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 251-52; Massèra *Rime*, p. CXXIX, 196; Proto [Recens. Massèra], pp. 113, 124; Branca *Rime*¹, p. 352; Bianchi *Petrarca*, p. 63; Giannetto *Il motivo*, pp. 26-29, 35-; Branca *Rime*³, p. 311; Barber *Disperse*, p. 54; Lanza *Rime*, p. 323; Soldani *La sintassi*, pp. 242-44.

Testimoni : R1103

Se quele trece d'or, che m'àno il core
 legato e stretto a l'amoroso nodo,
 e le quale [ognor] più onoro e lodo
 sì come vole e mi comanda Amore, 4
 d'argento alquanto prendeson colore,
 forse ch'anchor piatà troveria u'modo
 di fare il pèto adamantino e sodo,
 trattabil, d'esta d'ona, i-mio favore. 8
 Ma mal mi par di ciò essere in via,
 perciò ch'ognora si fano più bele
 e a me manca forza ad aspetare. 11
 Dunche farò com'uo[m] quando disia
 quel di che mai no de' udir novele,
 ma sostentato pur col van sperare. 14

1 or] oro 6 troveria u.] troverian 8 i:] il 12 dopo quando *agg. in interl.* che (quando che *iperm.*)

141 [Sol. LXXII - A18*]

Seguendo i primi editori, Bilancioni e Solerti, accolgo a testo la lezione di R1103 al v. 2 *e ritornava anchor nel viso* [Solerti *riso*] *il chore*, difficilior interpretando *anchor* come 'di nuovo' in rapporto al v. 1 e *core* come 'animo' o più precisamente qui 'coraggio' (senza senso per Massèra e Branca che le preferiscono quella del codice concorrente *e ritornava nel viso il colore*). Propongo anche di restaurare (contrariamente a quanto affermato in Leporatti *Sonetti attribuibili*) al v. 9 la lezione *ingegno* di R1103, nel senso concreto di 'trappola' e astratto di 'insidia, stratagemma' (affine al *dificio* del sonetto, successivo nel codice, 142 v. 5), contro Ox65 *isdegno* adottato da tutti gli editori, in virtù del richiamo a *Rvf* 64.5 « Se voi poteste per turbati segni, l per chinare gli occhi, o per pieghar la testa, l o per esser più d'altra al fuggir presta, l torcendo'l viso a' prieghi honesti et degni, ll uscir già mai, over per altri *ingegni*, l del petto... ». Seguo invece Ox65 al v. 7 *m'invitava* (R1103 *mi mutava*) come tutti gli editori fin dal Bilancioni. Sono erronei R1103 al v. 3 la ripetizione di *più* (*perche più alquanto più soave*, corretto in *p. già alquanto più s.* da Barber) e Ox65 al v. 13 *nemi cridar merçe possa giouare* (*né a me cridar mercé posi' à giovato : stato*; Barber ... *poscia è g.*), dovuta forse a fraintendimento della forma settentrionale *posia* per *poscia*. Seguo il manoscritto base nelle varianti adiafore ai vv. 12 «in doglia e 'n guai» (Ox65 om. 'n) e 14 «a chi pur morto... mi vole» (*chui*). Al v. 8 assumo a testo Ox65 *inferno* contro R1103 *iferno*, forma dovuta probabilmente a negligenza di un *titulus* (anche se la trovo attestata nell'OVI nella *Storia di Barlaam e Iosafas* e nell'*Epistola in volgare bolognese*).

Massèra accosta il sonetto a Bocc. *Rime* XXXI 7-8 «veggendo me per la sua gratia fore l'esser sospinto da crudel disdegno». Per Branca, il tono generale si avvicina a Boccaccio, e a conforto richiama anche il son. XXXIX (*L'alta speranza... in noiosa fortuna hora rivolta* ecc.) e, nell'edizione commentata, il son. 143 (*Rime* 108). Bianchi, pur riconoscendo un tratto in favore del Boccaccio nelle citazioni dantesche (v. 5 *Inf.* I 41 e v. 8 *Par.* VII 17-18), non vi rinveniva elementi sufficienti per attribuirlo all'uno o all'altro. Barber ha pubblicato il sonetto, come il precedente, nella sua edizione delle disperse petrarchesche.

Bibliografia: Bilancioni *Dieci sonetti*, p. 10; Solerti *Disperse*, pp. 251-52; Massèra *Rime*, pp. CXXX, 208; Proto [Recens. Massèra], p. 113; Branca *Rime*¹, p. 352; Bianchi *Petrarca*, pp. 67-68; Barber *Disperse*, pp. 56-57; Lanza *Rime*, pp. 286-87; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 207-8.

Testimoni: Ox65 R1103

I' avea già le lagrime lasciate	
e ritornava anchor nel viso il core,	
perché alquanto più soave Amore	
avea veduto, e l'arme avea posate;	4
e a bene sperar quella beltate,	
ch'al mondo no n'è par, no che maggiore,	
m'invitava talor colo sprendore	
che 'n inferno faria l'alme beate,	8
quando per nuovo ingegno mi trovai	
sanza ragion nel mio misero stato,	
nel qual mi strugo, come neve al sole,	11
in pianti e in sospiri, in doglia e 'n guai;	
né a me cridar mercé posi' à giovato	
a chi pur morto, e non altro, mi vole.	14

2 anchor nel viso il core] nel viso il colore Ox65 3 alquanto] più alquanto R1103 5 a]
de Ox65 7 m'invitava] mi mutava R1103 8 che 'n inferno] cheni ferno R1103 9 in-
gegno] isdegno Ox65 12 e 'n] e Ox65 13 nemi cridar mercé possa giouare Ox65 14
chi] chui Ox65

142 [Sol. CXXXIX - A26**]

Assumo a testo integralmente per coerenza la lezione di R1103 al v. 8 rispetto alla lezione alternativa testimoniata da Ox65, *e lo vedere manchi agli occhi mei*, conservando anche la congiunzione *e 'sospir* in luogo della preposizione introdotta dal Massèra *a' s.* (ma a suo favore si veda nello stesso codice lo scambio di *e* per *a* anche al v. 11, accolto da Branca). Del resto ci si può

interrogare sulla plausibilità stessa dell'espressione 'lo spirito venga meno [Marti] ai sospiri', intendendo metaforicamente 'i sospiri restino privi di forza, della vita stessa'. Non ho trovato altre attestazioni di 'spirito del sospiro': in Giacomo da Lentini, XIII vv. 17-20 «Ben vorria, s'eo potesse, l quanti sospiri getto, l c'ogni sospiro avesse l spirito e intelletto», l'ipotesi è presentata come un paradosso. È più logico considerare spirito e sospiri come entità distinte e coordinate, con verbo singolare e sogg. plur. posposto. Mi distacco dai precedenti editori restando con R1103 al v. 14 *del qual giamai* (Ox65 *dela qual mai*), riferito non a 13 *donna* bensì al più distante 12 *difeto*, attribuendogli valore di agente, 'dal quale difetto', o causale, 'a causa del quale difetto' ecc. (già il Massèra era rimasto con R1003 per 11 *a te* contro Ox65 *a lei* accolto da Solerti, con ripresa del discorso diretto ad Amore dell'incipit). Con Branca (a partire da *Rime*², dopo i dubbi espressi dal Bianchi) seguo R1103 anche al verso iniziale, «Se io credèse, Amor, che in costei» contro Ox65 *Amore*, preferito dal Massèra «per evitare uno iato troppo forte» (Solerti addirittura *S'io mi credessi, Amore...*), con dialefe dopo *che* che, stando a Menichetti *Prosodia* p. 365, potrebbe essere un indizio a favore del Boccaccio della cui versificazione è un tratto tipico, e all'ultimo verso con *dileto* in rima, Ox65 *baillia*, anche quest'ultima lezione accolta dal Massèra («così il senso come la necessità di un'altra rima in -ia consigliano la lezione di O¹ [Ox65]»), sennonché lo schema delle terzine CDC CDD, che se ne ricaverebbe, non è certo più diffuso dell'altro presentato dal codice concorrente CDC CDC (ambedue sono censiti da Biadene *Morfologia* pp. 36-38 come sonetti con *ordine delle rime nei terzetti diversi dai due fondamentali ma non irregolari*, tuttavia per il primo richiama esempi solo da Cavalcanti, Antonio da Ferrara e nei Poeti perugini, per l'altro un gran numeo d'autori e soprattutto con dieci casi Petrarca).

Il Massèra ha ritenuto il sonetto non incompatibile con Boccaccio sulla base di generiche «somiglianze d'immagini e di concetti con rime genuine», segnatamente LX e 104 (B M LXVII-LXVIII) e, per il simile disprezzo mostrato nei confronti della donna, al son. XXXVII (v. 9). Non rinvenendovi «nessun dato biografico» significativo, l'ipotesi non ha convinto il Bianchi, seguito da Branca che attribuisce al testo due asterischi. È relegato tra le rime spurie da Lanza.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 202; Massèra *Rime*, p. CXL, 212-13; Branca *Rime*¹, p. 354; Bianchi *Disperse*, p. 80; Lanza *Rime*, p. 327.

Testimoni: Ox65 R1103

Se io credèse, Amor, che in costei
virtute o séno o sentimento fose,
el fuoco che mi cuoce e che mi còse,

come tu ài voluto e vo', per lei, 4
 credo con pacienza soferei
 dietro al dificio ch'amarla mi mose,
 benché zener già sia le polpe e l'òse,
 e lo spirito manchi e ' sospir mei. 8
 Ma perch'io vegio suo baso inteletto
 nula sentir che ladevole sia,
 contra mia voglia a te sono sugeto; 11
 e poi, sdegnoso, piango il mio difeto,
 che la fe' d'òna de l'anima mia,
 del qual giamai no spero aver diletto. 14

1 amor] amore Ox65 2 sentimento] setimento R1103 3 cuoce] chuose Ox65 4 vo-
 luto] uoiuto Ox65 5 soferei] sofrerei Ox65, fo ferei R1103 6 dietro] drito Ox65 ~ ch'amar-
 la] che amarla Ox65, chamar la R1103 7 benché zener] benchauer R1103 ~ già sia le polpe
 e l'òse] sia già polpe et osse Ox65 8 elo uedere manchi agliochi mei Ox65 10 nula] niente
 Ox65 - ladevole] laudevel Ox65 11 a te sono sugeto] e te sugeto sono R1103 ~ son a lei sugeto
 Ox65 12 poi sdegnoso] disdegnoso Ox65 14 del qual giamai] dela qual mai Ox65 ~ diletto]
 baillia Ox65

143 [Sol. LXIII - Boccaccio, *Rime* 108]³¹

Testimoni : Ox65 L43 Mc257 R1103

[Fúgano i sospir miei, fugasi il pianto]

144 [Sol. CXC - A20*]

Il sonetto può essere restituito quasi senz'alcun intervento, lasciando una *crux* al v. 2 (Solerti *riguarda quivi a la s. n.*, Massèra *riguarda qua nella s. n.*, Branca *riguarda ver la stagione* [*Rime*¹⁻² *stagion*] *n.*), e integrando al v. 6 l'indispensabile congiunzione disgiuntiva (*o 'l ciel... [o] ... stela*). Allo stesso v. 6 non è forse necessario integrare, come si è fatto dal Massèra, il pronome «o 'l ciel che [l] faccia», (ma cfr. il brano della *Fiammetta* citato sotto; Solerti, *e 'n ciel s'affaccia singulare stella*), interpretando *faccia* nel senso assoluto di 'agisca'. Al v. 3 *nula chontrada almondo* ('nessuna contrada ha il m.') si può sciogliere *contrad'à al mondo* (M *contrada à 'l m.*), meglio che con Solerti *null'à contrada al m.*

L'attribuzione del Massèra si fonda soprattutto sulle analogie con la serie dei sonetti a Baia, qui non nominata, e in particolare LXXI *Se io temo di*

³¹ Cfr. Leporatti *Rime*, pp. 292-93.

Baia e il cielo e il mare (vv. 5-9, «Quivi s'attende solo a festeggiare | con suoni e canti et con parole vane | ad invesciar le menti non ben sane | o d'amor le victorie a ragionare; | et havvi Vener sì piena licenza» ecc.), sullo sfondo di *El V* 17, 1-6, brano, richiamato in rapporto al testo delle *Rime* dal Massèra nella sua edizione commentata, in cui ricompaiono lo schema anaforico del sonetto e quasi alla lettera i vv. 6-8 (l'importante rilievo è già in Tufano): «*Quivi*, posto che i langori corporali molto si curino, rade volte o non mai vi s'andò con mente sana, che con sana mente se ne tornasse, non che l'inferme sanità v'acquistassero. E in verità di ciò non è maraviglia, *ché o il sito vicino alle marine onde, luogo natale di Venere, che il dia, o il tempo nel quale egli più s'usa, cioè nella primavera, sí come a quelle cose più atto, che il faccia, non so*; ma per quello che già molte volte a me paruto ne sia, *quivi* eziandio le più oneste donne, posposta alquanto la donnesca vergogna, più licenza in qualunque cosa mi pareva si convenisse che 'n altra parte [...] *Quivi* la maggiore parte del tempo ozioso si trapassa [...] *Quivi* i marini liti e i graziosi giardini e ciascheduna altra parte, sempre di varie feste, di nuovi giochi, di bellissime danze, d'infiniti strumenti, d'amorose canzoni, così da giovani come da donne fatti, sonate e cantate risuonano. Tengasi, adunque, chi può *quivi*, tra tante cose, contra *Cupido*, il quale *quivi*, per quello ch'io creda, sì come in luogo principalissimo de' suoi *regni*, aiutato da tante cose, con poca fatica usa le forze sue». E, poco più avanti al § 10, in rapporto al v. 11 si potrebbe citare quest'altro brano: «*Quivi* gli animi aperti e liberi sono, e sono tante e tali le cagioni per le quali ciò adiviene, *che a pena alcuna cosa adimandata negare vi si puote*». Bianchi, propenso ad attribuire il sonetto a Boccaccio, richiama anche la *Baiarum descriptio* del Petrarca in *Fam.* V 4 (in particolare il passo al § 8, in rapporto ai vv. 3-4, «Nulla tamen amenior, nulla frequentior, quam Baiarum statio» ecc.). Lanza lo accoglie fra le rime sicure.

Bibliografia: Massèra *Rime*, p. 206; Massèra *Caccia e Rime* p. 176; Branca *Rime*¹, p. 353; Bianchi *Petrarca*, pp. 73-74; Lanza *Rime*, pp. 98-99; Ilaria Tufano «*Quel dolce canto*». *Lecture tematiche delle «Rime» di Boccaccio*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2006, p. 87.

Testimoni: R1103

Per certo quando il ciel co-lieto aspeto	
riguarda[...] la stagion novella,	
nula contrad'a al mondo così bella	
nè dove più si prenda di diletto:	4
quivi Amor regna sanz'alchun sospeto,	
o 'l ciel che faccia [o] singulare stela;	
Venere credo poi venise in quella,	
del mare uscendo, come i-luogo eleto;	8
quivi le piage, la marina, i prati	

son pien di d'one e di legiadri amanti,
 e ciò che piace par vi si conceda; 11
 quivi son feste e diletosi canti,
 quivi si metono amorosi aguati,
 né mai senza gioir si leva preda. 14

2 riguarda [...]] riguardaua

148 – Boccaccio XIII

Testimoni: Bart c (Ox65 R1103)

[Intorn'ad una fonte, in un pratello]

149 – Boccaccio XIV

Testimoni: Bart c (Ox65 R1103)

[Pallido, irato, et tutto transmutato]

150 – Boccaccio XXI

Testimoni: Bart R1103

[Quello spirto vezzoso, che nel core]

151 – Boccaccio XXII

Testimoni: Bart R1103

[D'Omero non poté il celeste ingegno]

R1103 152-160

Attestazione plurima per i sonetti 153-Bocc. *Rime* 106 e 156-A14**, presenti, oltre che in R1103, in Ox65. Per il primo sonetto, 153, ai due testimoni, congiunti in c (cfr. Bocc. *Rime*), si aggiungono anche R1100 e Bo177, dove il sonetto è attribuito a Boccaccio. Il secondo sonetto, 156, è anche in Pr1081 e in una serie di codici all'interno del canzoniere di Domizio Brocardo (Ps

Par1084 Pd541 Si15 T1018). In questo caso R1103 risulta congiunto (**x**) ai codici brocardiani (**broc**) per un errore al v. 9. Quattro sonetti sono in duplice attestazione: R1103 Ox65 per 152-A27** e 155-A5*, dove si riconosce l'antigrafo comune e dietro una diffrazione al v. 5 del secondo; R1103 Pr1081, indipendenti, per 157-A28** e 158. I restanti testi sono in attestazione unica: tre in R1103 (154-A9*, 159-A16** e 160-A3*), col suo copista maldestro che impone una cospicua serie di interventi (cfr. rispettivi apparati); uno nel più corretto Pr1081 21-A4*, che ne richiede uno solo al v. 7.

La sequenza del Riccardiano in questo caso trova un riscontro solo parziale in Ox65: i nnⁱ 8-9 si ritrovano ai nnⁱ 152 e 155 in R1103, ma è interessante che in questo codice la coppia racchiuda il testo del Boccaccio 153-*Rime* 106, presente anch'esso in Ox65 ma più avanti al n° 18, e 153-A9* in attestazione unica. Il quarto testo comune a Ox65 (n° 15) e R1103 (n° 156), si trova invece all'interno di un altro gruppo di sonetti che il codice Riccardiano condivide con Pr1081. Si tratta dei nnⁱ R1103 156-158 corrispondenti a Pr1081 21-22 e 24 (il 23 è del Petrarca). Il terzetto nel codice parmense è preceduto al n° 21 dal sonetto A4*, lì in attestazione unica. Il fatto che nel codice parmense il gruppo sia racchiuso tra, da una parte, rime del *Canzoniere* con la sola eccezione della 'dispersa' Sol. CX, e, dall'altro, dopo *Rvf* 284, dalle rime del Bocc. XV, XVII, XX, XVI e a seguire altre 'disperse' petrarchesche, induce a non separarlo dagli altri. Mi è parso opportuno così di interpolarlo nella serie riccardiana in apertura della micro-sequenza, anche se a rigore non vi è attribuito a Petrarca, distinguendolo con il corsivo (il sonetto presenta anche interessanti convergenze tematiche e lessicali con gli altri testi del gruppo, e in particolare con 156-A14**).

I testi presenti in R1103 sono tutti attribuiti a Petrarca. Solo due sonetti, come si diceva, presentano un'attribuzione alternativa: il 153-*Rime* 106 al Boccaccio (R1100 e Bo177 contro **e**) e il 156-A14** al Brocardo nel gruppo di codici testimoni del suo canzoniere. Dal momento che questa seconda attribuzione affiora al piano inferiore della stemma, all'interno della famiglia **x**, e presenta qualche difficoltà anche dal punto di vista cronologico, non potendosi escludere la possibilità che si tratti di un'appropriazione da parte del rimatore padovano di un testo di anonimo già circolante, lo conservo al suo posto anche in questa serie, pur riconoscendo la legittimità della sua presenza nel suo canzoniere. Gli altri testi sono adespoti nei testimoni alternativi Ox65 e Pr1081, compreso il sonetto qui accolto ma assente nella serie riccardiana, Pr1081 21-A4*.

Il Massèra nella sua edizione delle rime del Boccaccio accoglie il 153-*Rime* 106 al n° XXI delle 'sicure', gli altri nell'appendice dei testi attribuibili, con l'eccezione di 158-Solerti CXIII, escluso per ragioni di 'gusto', si direbbe, più che di qualità, visto che riconosce al testo una sua grazia, comunque senza portare giustificazioni precise. Dei 9 sonetti restanti Branca nella sua ultima edizione assicura al Boccaccio solo quello attribuito dall'autorevole R1100 e

dal cinquecentesco Bo177, 153-*Rime* 106; per gli altri ritiene l'attribuzione in 5 casi possibile ma non certa (154, 155, Pr1081 21, 160), per 3 improbabile (152, 156, per cui accetta la paternità brocardiana, 157); Lanza nella sua edizione accoglie ben quattro sonetti fra le rime 'sicure' (oltre a 153, 152, Pr1081 21, 160), tre li destina alla sezione delle dubbie (154, 155, 157) e due li esclude (156 e 159).

152 [Sol. CXV - A27**]

Errori di R1103 ai vv. 7 «né quanto più ti sforzi» («e quanto più te forçi»), 9 «Spente e» («Spenta è») e 13 *serva a ti* («servati [serbate Ox65] gli inganni l'ad ucel nuovo»), corretto da Bilancioni e Solerti in *serva i tuoi inganni ecc.*; di Ox65 al v. 14 *unçel (ucel)*. Massèra e gli editori successivi (Marti con riserva) hanno restaurato al v. 1 la lezione *dispermenti* dei testimoni, hapax stando all'OVI ma ammissibile per analogia con forme come *dispargere*, *disperdere* ecc., corretto da Solerti in *ti spermenti*, forma riflessiva ben attestata, più volte per esempio nel *Libro di varie storie* del Pucci. Il testo qui proposto non differisce nella sostanza da quello restituito da Massèra e Branca, salvo nella punteggiatura dei primi versi. I precedenti editori hanno infatti interpretato il *perché* iniziale come interrogativo e hanno messo un punto di domanda alla fine del v. 2 (tutti salvo Solerti attribuendo valore causale al *che: ché più de' tuoi* ecc.). Propongo d'interpretare la congiunzione iniziale come causale e il *che* del v. 2 come congiunzione consecutiva o finale, ciò che permette di legare l'intera quartina in un unico giro sintattico: 'Poiché, Amore, continui a esercitarti vanamente contro di me, in modo che non devo più essere dei tuoi, ti conviene cercare altro mare, altra rotta' ecc. Mi discosto da R1103 al v. 5 *veder* ipom. (Ox65 *vedere*), conservato da Branca in *Rime*³ con conseguente lettura dieretica di *io*. Varianti adiafore di Ox65: 4 *è sì* (è om. in R1103), lezione seguita da Solerti ma invertendo i lemmi («Cercar, ché 'l mio da te fatto *sì* è strano»); 8 «tanto da te più me *trovi* lontano» (*truovo*); 10 «fugiti *son gli mie più* gioveni anni» (*sono i mia*); 11 *con* (*co*). Al v. 11 conservo, come già Branca *Rime*³, *tuo* invariabile (gli altri editori *tuo*).

Il Massèra editore del Boccaccio fonda l'attribuzione del sonetto, «incuneato, non forse per puro caso, tra i genuini CV [Bocc. *Rime* XXII] e XXI [106]», sulla presenza del *senhal* di Fiammetta al v. 9 (per la stessa ragione lo include fra le rime sicure anche Lanza), aggiungendo che «tutto quanto il componimento svolge, poi, come una conseguenza logica delle esortazioni contenute nel son. LXXX [103]». Obiettava inoltre al Proto, che lo aveva invece avvicinato a *Ruf* 271 e al sonetto *Quella che 'l giovenil* responsivo a Benvenuto da Imola, che «non fa pensare al Petrarca l'uso del dantesco "pileggio" (cfr. *Par.*, XXIII, v. 67) nella rima del v. 3». Si tenga presente che l'ed. Petrocchi legge il verso di Dante «non è *pareggio* da picciola barca»; la forma

peleggio (cfr. *pellegio* di Ox65) è nei codici del Boccaccio, e la voce è presente anche in *Ts* XII 86, 2 «E però che i porti disiati / in sì lungo peleggio già tegnamo» (così come in *Fc* V 51, 5 e in *Trattatello*, prima red. 229, seconda red. 157).

Bibliografia: Bilancioni *Dieci sonetti*, p. 12; Solerti *Disperse*, p. 184; Proto [Recens. Solerti], p. 35; Massèra *Rime*, p. CXXXI, 214; Proto [Recens. Massèra], p. 114; Branca *Rime*¹, p. 354; Bianchi *Petrarca*, p. 81; Lanza *Rime*, pp. 158-59; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 214-15.

Testimoni: R1103 Ox65

Perché ver' me pur dispermenti invano,
Amor, che più de' tuoi esser no deggio,
altro mar ti conviene, altro pilegio
circular che 'l mio, da te fàto sì strano. 4

Ben puo' vedere ch'io son fàto sano,
né tua mercé più no disio né chiegio:
e quanto più ti sforzi a farmi pegio,
tanto da te più mi truovo lontano. 8

Spenta è la fiamma che m'acese e arse,
fugiti sono i mia giovini àni
e tu co' modi tuo m'à' fàto sagio. 11

Dunche le tue saete, invano sparse,
ricogli omai e servati l'ingani
ad ucel nuovo, ch'io provati l'agio. 14

3 pilegio] pellegio Ox65 4 sì] esi Ox65 5 vedere] ueder R1103 6 né] e Ox65 7
sforzi a] forçi in Ox65 8 truovo] troui Ox65 9 Spenta è] Spente e R1103 – e] et Ox65
10 sono i mia] son gli mei più Ox65 11 co'] con Ox65 13 servati] serva ati R1103 14
ucel] uncel Ox65 - provati] prouato Ox65, prouati *con trattino di compendio sotto la p* R1103

153 [Bocc. *Rime* 106]³²

Testimoni: Bo177 R1100 c (Ox65 R1103)

[Biasiman molti spiacevoli Amore]

³² Cfr. Leporatti *Rime*, pp. 283-84.

154 [Sol. CLXVII - A9*]

Errori del codice ai vv. 6 *via* («*vie* disusate» con plurale, in rima); 7 «ma la sventura, che le mia pedate | *seguir*, fece vano i mia pensieri» (*seguia*, col Massèra meglio che Branca *seguì* – Lanza <*la*> *seguì*, e *vani* accordato con *pensieri*), conservato dal Solerti ma replicando il verbo «... *seguir* fece, fe' vani...»; 11 *dirizando* iperm. (*drizando*). Solerti e Massèra hanno corretto anche 1 e 3 *credea* e *avea* in *credeva* e *avevo/aveva*. Tutti gli editori sono intervenuti su 14 «*E rider e 'l prender me e religarmi | in darmi a' sua ministri...*» completando il polisindeto: Massèra, «*e darmi*», Branca «*e 'l darmi*»; Solerti, con soluzione più invasiva che coinvolge anche il v. 13 (forse per ragioni prosodiche, per ovviare agli ictus non petrarcheschi di 2^a 5^a e 7^a) «*E 'l rider, e 'l prendermi e rilegarmi | E 'l darmi...*», Lanza «*Rider... | e 'l darmi*». La lezione del codice può essere difesa attribuendo a *in darmi* valore progressivo – ‘dandomi ai suoi ministri’ – con particolare riferimento a *rider*. La lacuna al v. 5, dove il copista scrive *echo* seguito da una crocetta e lascia uno spazio prima di *p(er)*, è stata integrata da Solerti con *così*, dal Massèra con *come*, ambedue possibili ma soluzioni forse troppo ovvie per spiegare la difficoltà di lettura del copista. Preferisco pertanto lasciare una *crux*. Al v. 10 propongo di intervenire sull'immagine incongrua di Amore che, *vedendo* [...] *rinchiude*, ossia ‘chiude il passo’, ‘mette con le spalle al muro’, correggendo in *venendo* [...] *rinchiude* (‘Amore, sopraggiungendo di sorpresa, non si sa da dove, chiude il passo’ ecc.: cfr. *Rvf* 69, più ampiamente citato sotto, 12 *i' non so donde*). Solerti accordava anche la sequenza verbale *avisai rinchiude* (presente storico) *gridò* («Per ciò ch'Amor, dond'io non avvisai, | Vedendo, mi *rinchiuse*»), giustamente restaurata dal Massèra in accordo col ms.

Proto era propenso a conservare il sonetto al Petrarca, a cui il manoscritto al solito lo attribuisce, accostandolo a *Rvf* 69 («Ma novamente, ond'io mi meraviglio [...] i' fuggia le tue mani, et per camino, | agitandom'i venti e 'l ciel et l'onde | m'andava sconosciuto et pellegrino || quando ecco i tuoi ministri, i' non so donde, | per darmi a divider ch'al suo destino | mal chi contrasta, et mal chi si nasconde»). Riconoscendo una «differenza psicologica e artistica» tra questo sonetto e il testo del *Canzoniere*, il Massèra lo incluse nella serie dei testi attribuibili a Boccaccio, pur ammettendo che non offre alcun indizio intrinseco che confermi l'ipotesi, se non per la possibilità di vedervi «come un séguito logico al concetto espresso in XXXI [Bocc. *Rime* LXXIII]», *Che fabbrichi ? che tenti ? che limando* (vv. 9 «Poi che t'havrai con tuoi ingegni sciolto | et volando sarai fuggito via, | una parola, un riso, un muover d'occhi, | un mostrartese lieto il vago volto, | faratti tornar stretto più che pria»). Branca gli attribuisce un solo asterisco e Lanza lo inserisce fra le dubbie, ritenendo «probabile la paternità boccacciana». Partendo dal presupposto che è soprattutto Boccaccio ad ispirarsi a Dante, a conforto dell'attribuzione si è spesso richiamata la citazione al v. 11 da *Inf.* XXII 126 «Però si mosse e gridò: ‘Tu

se' giunto'» (e cfr. *Inf.* VIII 18 e *VN* 14 [XXIII] 4), ripreso anche in *Fs* IX 50 «Onde quand'elli aveva spazio punto, l seco d'Amor si giva a lamentare l a sé dicendo: - Troiolo, *or se' giunto* l che ti solevi degli altri gabbare!» e *Fc* IV 35, 5, «O giovane, stolto persecutore della nostra potenza, *ora se' giunto!* Io sono qui con quattro belle giovinette venuto», ecc. La coincidenza è indubbia; ma il motivo della fuga vana e impossibile da Amore è molto classico: vedi in particolare Properzio, II 30, 1-2 «Quo fugis, a demens? nulla est fuga: tu licet usque l ad Tanaim fugias, usque sequetur Amor», richiamato quasi letteralmente al v. 12 (il rilievo potrebbe rivelarsi prezioso per giustificare per questo testo il richiamo diretto a Petrarca stesso), e vedi anche Tibullo I 8, 7-8 e Ovidio, *Amores* I 2, 17-18, dove l'amante è come qui definito *servus*, con significato forte, da non confondere con quello tradizionale legato al concetto cortese di 'servizio amoroso', di 'prigioniero, schiavo'.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 227; Proto [Recens. Solerti], p. 36; Massèra *Rime*, p. cxxxiii, 191; Proto [Recens. Massèra], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 351; Lanza *Rime*, pp. 282-83; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 215.

Testimoni: R1103

Io mi credèa tropo be-l'atrieri	
ricoverato aver mia libertate:	
róti avea i legami e ispezate	
le porte e inganati i prigionieri,	4
†echo† per salvatichi sentieri	
fugiva forte e per vie disusate,	
ma la sventura, che le mia pedate	
seguia, fece vani i mia pensieri.	8
Perciò ch'Amor, dond'io non avisai	
venendo, mi rinchiude e, le sua armi	
ver' me drizando, gridò: - Tu sè giunto!	11
O fugitivo servo, ove ne vai? -	
E rider e 'l prender me e religarmi,	
in darmi a' sua ministri, fu in u-punto.	14

3 ispezate] ispesate 5 il copista ha indicato lacuna con una crocetta e lasciato uno spazio
dopo echo 6 vie] uia 8 seguia] seguir ~ vani] uano 10 venendo] uedendo 11 dri-
zando] dirizando

155 [Sol. LXVI - A5*]

Opposizione al v. 5 R1103 *sono inati*, Ox65 e *sono ornati*. Solerti e con lui Massèra hanno accolto a testo la lezione del canoniciano, a favore della

quale si può citare la IV ballata del *Dec.* vv. 26-27 «il suo viso amoroso l d'alta biltate ornato». Branca fin dalla prima edizione ha invece difeso il testo del Riccardiano (salvo per l'omissione dell'indispensabile congiunzione): «F²⁹ ha *sono inati*, che si può conservare come *sono in atti*; perché l'espressione è boccaccesca, evita la ripetizione di *ornati* ed è *lectio difficilior*», interpretata nel commento «*sono atteggiati con, e sono accompagnati da*». Nell'ultima edizione annota anche: «Rima imperfetta corrente o semplice assonanza (a meno di non pensare a un rimatore veneto che scempiasse *ati*)». A mio parere è più probabile che si tratti di una diffrazione: la continuità sintattica dei vv. 4 e 7 «*àno scaciati [...]* e *àno* di lor *fàto* un paradiso», induce a pensare che la coordinata intermedia ai vv. 5-6 «e sono» ecc. presupponga un altro participio, con lezione già guasta nell'archetipo *e*, restituita più o meno fedelmente in R1103 e corretta in Ox65 ripetendo *ornati* del v. 1. Accolgo volentieri a testo l'ottima congettura che mi suggerisce Anna Bettarini Bruni: «e 'son rinati», riconoscibile anche nella lezione di Ox65 per fraintendimento di una scrittura *sonorinati*, nel senso di 'hanno scacciato tutti i miei desideri ed essi sono rinati da una così somma beltà... e hanno' ecc.

Per il Massèra il sonetto può essere confermato al Boccaccio, perché «intarsiato di concordanze formali e concettuali con più sonetti genuini, specialmente col XIII [XXV]» (per la rima B in *-iso*, ma con in comune solo *paradiso*, e per le insistenti anafore delle terzine, vv. 7-8 «questo m'alleggia, questo m'ha conquiso, l questo m'uccide, questo ancor mi campa»). L'attribuzione è dubbia per Bianchi, che propende per Petrarca, e Branca; da escludere per Lanza («anche per la goffa rima imperfetta», accogliendo a testo la lezione Branca).

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 156; Massèra *Rime*, pp. CXXXII-CXXXIII, 184; Proto [Recens. Massèra], p. 33; Proto [Recens. Massèra], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 350; Lanza *Rime*, pp. 276-77; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 219.
Testimoni: c (R1103 Ox65)

I cape' d'or, di verde fronde ornati,	
gli ochi lucenti e l'angelico viso,	
i legiadri costumi e 'l vago riso,	
di questa onesta d'ona àno scaciati	4
tuti li mia disiri e 'son rinati	
di sì sóma biltà qual io diviso,	
e àno di lor fàto un paradiso	
degli ochi miei, più ch'altri, innamorati.	8
Onde ogni oltra beleza m'è noiosa:	
questa mi piace e questa vo cercando,	
in questa ogni mia gioia si riposa;	11

per lei sospiro e per lei vo cantando,
 per lei m'agrada la vita amorosa,
 per lei salute spero disiando.

14

1 or] oro R1103 3 costumi] chostume Ox65 5 e ' son rinati] esono ornati Ox65, sono
 (e om.) inati R1103 (cfr. c) 7 e] et Ox65 9 oltra] om. Ox65 10 e] om. Ox65 11
 gioia] çolgia Ox65

[Pr1081 21 - Sol. XCI - A4*]

L'unico emendamento da apportare al testo del solitamente corretto Pr1081, già introdotto dal Solerti (la trascrizione del Costa era diplomatica), è al v. 7 dove nel codice si legge *uostri* per *nostri*. Per il resto se ne può conservare la lezione anche per le forme da attribuire alla mano di un copista probabilmente di area toscano-occidentale (cfr. v. 2 *sens'alcun*). Interessanti alcune varianti in concomitanza di ripetizioni: al v. 10 è cassato *splendidi* implicato con 6 *splendori* e sostituito con parola a sua volta cassata e illeggibile; al v. 14 *lucenti* è sostituito con *chiari* ripetizione di 4 *lucente* e poi cassato; investe invece la sintassi l'intervento allo stesso v. 14 con una parola cassata sottoscritta all'inizio di *ch'alcuno*.

Da non confondere, come talvolta si fa, col sonetto di Antonio da Ferrara (ed. Bellucci XIII) *Levase el sol lassuso in oriēte*, Massèra non ha dubbi sulla «trasparentissima allusione a Fiammetta» del v. 13. Branca, che nella prima edizione lo riteneva «probabilmente del Boccaccio», nelle successive, sulla scia del Bianchi in genere restio a illazioni attributive fondate sulla ricorrenza di *fiamma* e derivati, è più prudente, affermando che «il *senhal* è qui, come del resto altra volta nel Boccaccio, non esplicito ma in forma allusiva: e per questo non è né sicuro né decisivo». Sennonché, va precisato, invita a guardare a lui non soltanto l'alterato *fiammette* in sé, che pure non trova altro riscontro nella letteratura anteriore e contemporanea al Boccaccio (a parte, in altro contesto, in Dante *Inf.* VIII 4 e *Par.* XX 3), ma anche il fatto che sia presente, come già notato, in altre sue opere riferito agli attributi della donna con parole simili: *CdD* XIII 28-30 «due ghirlandette | di rose rosse, tanto rilucenti | che a veder parean due fiammette», *Av* XV 62-63 «due belli occhi lucean sì che fiammetta | pareo ciascuno d'amor luminosa» (cfr. anche *Rime* XLIII 12). Lo include senz'altro tra le rime sicure il Lanza.

Per le ragioni del suo inserimento in questa serie, nonostante la sua assenza in R1103 e la non attribuzione a Petrarca nel testimone unico, dove il testo è a rigore adespoto, rinvio alla nota introduttiva alla sequenza R1103 152-160.

Bibliografia: Costa *Parmense*, p. 70; Solerti *Disperse*, p. 170; Massèra *Rime*, p. CXL-CXLI, 183; Proto [Recens. Massèra], p. 117; Branca *Rime*¹, p. 350; Bianchi *Petrarca*, pp. 55-56; Vecchi Galli *Postfazione*, p. 386; Lanza *Rime*, pp. 120-21.

Testimoni: Pr1081

*Levasi il sol tal volta in oriente
sens'alcun raggio e rosso pe' vapori;
la luna, maculata di colori
oscuri, apar men bella e men lucente; 4
e del cielo ne sono assai sovente
dalle nuvole tolti gli splendori;
e ' nostri lumi, vie molto minori,
per poco vento diventan nient; 8
ma que' begli occhi splendidi, ne' quali
Amor fabrica e temprà le saette
che mi passano il core a tutte l'ore, 11
nebbia né vento curan, ma son tali
quai furon sempre: due vive fiammette,
lucenti più ch'alcuno altro splendore. 14*

7 nostri] vostri 10 splendidi *cass.* e *soprascr.* parola a sua volta *cass.* e illeggibile 14
lucentj *cass.* e *sott.* una parola *cass.* (forse chiare) ~ parola *cass.* e illeggibile anche sotto *chal di*
ch'alcuno

156 [Sol. LIV - A14**]

I primi editori fino alla penultima edizione Branca, hanno fondato il testo sui soliti mss. Ox65 Pr1081 e R1103. Nel 1964 Milena Groppetti Salazzari ha segnalato e messo a frutto la testimonianza di un gruppo di nuovi codici, Ps Par1084 Si15 e T1018, che portano il testo nel canzoniere di Domizio Brocardo (ca. 1390-post 1448). Come ho già avuto modo di osservare nella scheda dedicata al sonetto nella mia edizione delle *Rime* del Boccaccio, in quella sede solo allo scopo di precisare le ragioni dell'esclusione dal corpus, è cruciale per la determinazione dei rapporti tra i testimoni l'interpretazione della *varia lectio* al v. 9, che oppone Ox65 e Pr1081 *Ne altrove* (altro Pr1081) *che in me si trova amore* a Né altro (altre Par1084) *che neve si trova ad amore* di tutti gli altri (da lezione con *meve* in luogo di *me*?). Queste sono le argomentazioni addotte dalla Groppetti Salazzari a sostegno della lezione di R1103 e dei codici brocardiani: «Il suo apparente non senso si spiega facilmente dando a 'si trova' il significato di 'è' e a tutta l'espressione 'si trova ad Amore' il significato di 'esse alicui'. Si intenda perciò: 'né altro che neve è ad Amore, è per amore', cioè 'Amore non ha altro che neve'». In realtà, a mio

avviso, la lezione buona è quella portata da Ox65 e Pr1081, che contiene un richiamo letterale alla canzone di Dante, *Io son venuto al punto de la rota*, di cui il sonetto è una vera e propria variazione (cfr. le note di Branca quasi a ogni verso, e altri rilievi si potrebbero aggiungere), vv. 69-70 «quando per questi geli l'amore è solo in me, e non altrove?». L'errore, per l'anticipazione di *neve* del v. 12 (cfr. apparato), riunisce R1103 e i codici brocardiani nella famiglia **x**, e invita a riportare a testo la lezione vulgata basata su Ox65 e Pr1081.

Sul piano testuale non ci sono elementi per contrapporre R1103, che presenta il testo in una sequenza affine a Pr1081, e gli altri che lo portano nel canzoniere del Brocardo in un sottogruppo **broc** (oltre al dato strutturale, si distinguono solo per la lezione adiafora al v. 6 Pr1081 «(et) dalle sane menti / son fatte le feste lontane», R1103 *edale*, altri *e(t) alle* con costruito latineggiante). Il solo altro errore che accomuna una parte di **x**, segnatamente Par1084 Si15 T1018, facilmente poligenetico e quindi non separativo, è al v. 8 *la* (le pronomi riferito a *feste*). Tralasciando i fatti individuali più minuti, si registrano errori di Pd241 2 *angelli* (*augelli-ucelli*); Ps 7 *stelle* (*feste*); Si15 4 *amoroso* («*amorose* voglie»); lezioni caratteristiche di Pr1081 14 *di* (*del*), che comporta così l'altro piccolo intervento, oltre alla correzione di *altre* al v. 9, sul testo impeccabilmente fornito da questo codice; di Ox65 2 *taçie*... *fuma* (*taccion*... *funman*), 14 *lagrime* (*lagrima*); R1103 4 *inchiuso anposto* (*giuso ànno poste*), 7 *mentre* (*menti*); Pd541 4 (ma a logica piuttosto un errore) *dolorose* (*amorose*), 11 l'inversione *lieto tempo* (*tempo lieto*).

Dopo la pubblicazione del sonetto come del Petrarca ad opera del Bilancioni, sull'attribuzione, che è del solo R1103 portandolo adesposto gli altri due codici allora noti, si era accesa una vivace discussione tra Rossi, Volpi, Parodi e Proto, nel complesso, seppure con diversa convinzione, tutti non sfavorevoli all'ipotesi. Il testo sarà poi incluso nelle selettive e in gran parte identiche sillogi di *Disperse* – una vera e propria vulgata postsolertiana – curate da Sapegno e Muscetta-Ponchirolì (ma questo non in Bigi-Ponte, a differenza degli altri qui editi: R1103 157, 194, 198, 285), nonostante nel frattempo fosse stata avanzata da Massèra l'attribuzione alternativa a Boccaccio. Massèra motiva la sua scelta con i richiami danteschi, su cui aveva già appuntato l'attenzione il Parodi, riecheggiati anche in Bocc. *Rime* LXXIX, sonetto costruito sulla stessa contrapposizione tra la descrizione del paesaggio invernale nelle quartine e quella dell'inestinguibile fuoco amoroso del poeta nelle terzine: vv. 1-2 «Vetro son fatti i fiumi et i ruscelli | gli serra di fuor hora la freddura», *Io son venuto al punto* vv. 60-61 «e l'acqua morta si converte in vetro | per la freddura che di fuor la serra», e vv. 5-6 «l'herbette morte, et non cantan gli uccelli | per la stagion contraria a lor natura», per cui cfr. qui vv. 2 e 8, con i vv. 42 della canzone dantesca «e morta è l'erba» e 46-47 «e tanto è la stagione acerba | ch'ha morti li fioretti per le piagge»; a questi aggiunge la citazione ai vv. 5-6 del sonetto da *Purg.* VIII 109-10 «Ben sai come ne l'aere si raccoglie | Quell'umido

vapor che in acqua riede», combinato, osservava il Parodi, con il v. 22 della canzone citata «onde l'aere s'atrìsta tutto e piagne». Anche Bianchi, pur rimproverando al Massera «l'errore... di far maggiore l'imitazione di Dante che del Petrarca da parte del Boccaccio», lo avvicina a questi soprattutto per i riscontri con *Rime* LXXIX. E in effetti va detto che l'abbondanza e la precisione dei richiami danteschi rendono difficile identificare di quale imitatore si tratti. Occorrerà appuntare l'indagine sugli aspetti del testo meno sovrapponibili alle fonti dantesche. Davide Esposito nella sua tesi di dottorato lo mantiene fra le rime del Brocardo ma restaura al v. 9 la lezione di Ox65 Pr1081, che a rigore non appartiene alla tradizione organica del suo canzoniere. Per la complessa questione, che coinvolge anche il sonetto R1103 316, rimando a quanto detto nell'introduzione. Qui basti ricordare che l'attribuzione al Brocardo ne esce alquanto indebolita, sia perché emerge solo in **broc** al piano inferiore dello stemma e perché è problematica dal punto di vista cronologico essendo R1103 redatto agli inizi del XV sec. mentre il poeta padovano sarà stato attivo a partire dal secondo decennio, sia soprattutto perché compare in un contesto come quello veneto, in cui è molto diffusa e precoce la pratica della riscrittura di testi petrarcheschi o creduti tali, per cui è più prudente allo stato delle ricerche conservarlo nella sua forma originaria anche fra queste rime.

Bibliografia: Bilancioni *Dieci sonetti*, p. 5; Solerti *Disperse*, pp. 148-49; Parodi *Rime ignote*, pp. 457-58; Proto [Recens. Solerti], p. 32; Massera *Rime*, pp. CXXXI-CXXXII, 197; Proto [Recens. Massera], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 252; Sapegno *Disperse*, p. 610; Bianchi *Petrarca*, pp. 63-64; Muscetta-Ponchiroli *Disperse*, p. 580; Groppetti Salazzari *Un sonetto*; Balduino *Le esperienze*, pp. 296-98 (testo); Vecchi Galli *Postfazione*, pp. 376-77; Lanza *Rime*, p. 324; Leporatti *Rime*, pp. CCXXXVII-CCXXXVIII; Esposito *Canzoniere* (n° XLV), pp. 32-33, 36, 38, 61, 64, 73-74, 155-56; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 216.

Testimoni: Ox65 Pr1081; x : R1103 **broc** (Ps Par1084 Pd541 Si15 T1018)

Cadute son degli arbori le foglie,	
taccion gli ucelli e fumman le fontane,	
le dimestiche fere e lle selvane	
giuso àno poste l'amorose voglie,	4
e l'umido vapor, che si raccoglie	
nell'arie, attrista il cielo et dalle sane	
menti son fatte le feste lontane	
per la stagion acerba ch'or le toglie.	8
Né altrove che 'n me si trova amore,	
il qual così mi tene e strugge forte,	
come suol far nel tempo lieto e verde,	11
e tra 'l ghiaccio e lla neve m'arde il core,	
il qual per crudeltà non teme morte,	
né per girar del ciel lagrima perde.	14

1 *prima di foglie lettere cassate* (fo²) Pr1081 2 taccion] taçie Ox65 ~ ucelli] angelli Pd541
 ~ e] *om.* R1103 ~ fumman] fuma Ox65 4 giuso ànno poste] inchiuso anposto R1103 ~ amo-
 rose] amoroso Si15, dolorose Pd541 5 vapor] vanpor R1103 ~ si] li Pd541 6 aere] aera
 Ox65, aira R1103 ~ et dalle sane] et ale s. Ox65 **x**¹, edalesane R1103 7 menti] mentre R1103,
 mente Ox65 ~ feste] stelle Ps 8 le] la **x** meno Ps Pd541 9 Nealtro (altre Par1084) cheneue
 sitruoua adamore **x** ~ altrove] altro Pr1081 ~ che] cha Ox65 10 il] lo Ox65 11 tempo lie-
 to] lieto tempo **x** *meno* R1103 13 non] no R1103 14 del] di Pr1081 ~ lagrima] lagrime
 Ox65, lacima R1103

157 [Sol. CII - A28**]

Una sola lezione sospetta di Pr1081 al v. 3 *leggiadria* (*leggiadra*), al limite difficile leggendo «te[...], l leggiadria vaga» ecc., contro i numerosi errori certi del codice concorrente, per cui rinvio all'apparato (cfr. vv. 1, 2, 4, 6, 11). Per l'opposizione al v. 14, contrariamente a quanto hanno fatto tutti gli editori, che hanno adottato la lezione di R1103 «e prego te, che'lla morte mi déa l *il tuo* seguir» (Massèra) o hanno preferito una personale congettura (Solerti «*Di te* seguir», ripreso da Barber e Branca), di fatto postulando un errore d'archetipo (per le *Rime* del Boccaccio i due codici risultano congiunti solo in un caso: cfr. son. V), seguo anche qui Pr1081 «che'lla morte mi déa l *il te* seguir» (e non «*te* seguir» con *il* omesso, come sembra aver inteso Branca in *Rime*¹, forse fraintendendo l'apparato del Massèra, dal momento che parla di «lacuna di una sillaba che mi par facile integrare: con gran vantaggio del senso sulla lezione di M»), soluzione, più che suggerita, imposta da un prezioso riscontro proprio col Boccaccio: *Av* I 31 «se questo luogo... l abbandonar ti piace, *il me seguire* l ti poserà in sì piacente festa» (espressione regolarizzata nella red. B: «abbandonar ti piace e me seguire»).

Considerato dal Proto censore del volume di Solerti sicuramente del Petrarca, dicendolo «superiore di molto all'altro del *Canzoniere: Tornami a mente* [336]», il Massèra rivendica al sonetto l'attribuzione al Boccaccio per le analogie con *Rime* XXX e XC in morte dell'amata. In direzione di Petrarca portano altre convergenze con sue rime segnalate dal Bianchi; è accolto fra le sue rime disperse nelle edizioni Sapegno, Muscetta-Ponchirolì e Bigi-Ponte. L'attribuzione a Boccaccio, incerta anche per Branca che nell'ultima edizione gli attribuisce due asterischi, trova invece più possibilista Lanza («Sonetto d'ispirazione petrarchesca, ma in linea con la compatta serie delle rime in morte di Fiammetta»).

Bibliografia: Costa *Parmense*, p. 70; Solerti *Disperse*, pp. 176-77; Proto [Recens. Solerti], p. 36; Massèra *Rime*, p. XL, 215-16; Proto [Recens. Massèra], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 354; Sapegno *Disperse*, p. 616; Bianchi *Petrarca*, pp. 81-82; Muscetta-Ponchirolì p. 586; Bigi-Ponte *Disperse*, p. 343; Barber *Disperse*, pp. 80-81; Lanza *Rime*, p. 290; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 216-17.

Testimoni: Pr1081 R1103

O ch'amor sia, o sia lucida stella,
 te nel mio meditar forma sovente
 leggiadra, vaga, splendida e piacente,
 qual viva esser solevi e così bella. 4

Quivi con teco l'anima favella,
 ode e risponde, e tanta gioia sente,
 che la gloria del ciel crede niente,
 quantunque grande, per rispetto a quella. 8

Ma, com' la viva imagine si fugge
 e rompesi il pensier che lla tenea
 e che 'n terra sè cenner mi ricorda, 11

torna il dolor che mi consuma e strugge,
 e prego te, che lla morte mi dea
 il te seguir: deh, non esser più sorda! 14

1 O] E R1103 2 nel mio meditar] ne il mio miritar R1103 3 leggiadra] leggiadria
 Pr1081 ~ e] om. R1103 4 solevi] solea R1103 6 ode e risponde e tanta] e derispuose tanta
 (e om.) R1103 11 che in terra sè cenner] quando intera auer <mi si credea> R1103 14 il
 te] el tuo R1103

158 [Sol. CXIII]

Al v. 2 Solerti, partendo da una lettura di Pr1081 «quella che di beltà *fra* l'altre belle» (non certissima per la preposizione interpretabile forse anche come *fia*), corregge in «Quella *ch'è la* beltà fra l'altre belle». Non è erronea la lezione di R1103 «quela che di biltà *fa* l'altre belle», che potrebbe essere accostata al motivo stilnovistico della donna che partecipa alle altre fanciulle gentilezza, amore e fede (per es. Dante, *Vede perfettamente* 10-11 «e non fa sola sé parer piacente | ma ciascuna per lei riceve onore»), qui attribuito alla bellezza che di quelle virtù è la conseguenza. Anche Corsi interviene sulla lezione di Pr1081: «Quella *ch'è di biltà fra* l'altre belle». Solerti è intervenuto anche ai vv. 10-11, «E' suoi capelli più biondi che l'oro | Perchè 'l cor mi ferisse d'una lancia», non solo preferendo ricondurre il primo verso a misura eliminando *eran* piuttosto che ridurre *capelli* a *capei* (in Pr1081 ambedue sottolineati), ma soprattutto leggendo al secondo verso *perché* in luogo dell'ottimo *par che* dei due testimoni, già restaurato da Corsi, da interpretare in senso dantesco 'appare evidente che', dando al colpo di lancia inferto dalle bellezze della donna prima enumerate il carattere di una conseguenza inevitabile: «e suoi capei più biondi eran che ll'oro; | *par che* 'l cor mi ferisse d'una lancia».

Dopo la pubblicazione del Solerti fra le disperse petrarchesche, il Massèra, così incline a ricondurre a Boccaccio i testi di questa sequenza, anche i meno caratterizzati, come a suo stesso dire R1103 154-A9* e 159-A16** («Nessun

indizio intrinseco offrono altri due tra i rimanenti sonetti del gruppo [...] E sempre, di questi come dei precedenti, nulla nei sentimenti e nell'espressione, contrasta a chi ne voglia supporre autore il Boccacci», respinge solo questo sonetto: «Altr'è tanto non potrei dire del son. 36 [il nostro], una graziosa figurazione forse simbolica e certo impersonale, che senza dubbio non appartiene al Petrarca (cfr. Proto, p. 36), ma né pure mi sembra si possa ascrivere al nostro». L'ostracismo del Massèra ne ha determinato la sfortuna, essendo in sostanza ignorato in tutti gli interventi citati sulle questioni testuali e attributive di queste rime. Ma anche questo testo, come gli altri della serie e in particolare i due precedenti comuni a R1103 da cui non può essere separato, andrà incluso a pieno titolo nell'indagine attributiva, senza escludere pregiudizialmente anche l'opzione Boccaccio.

Bibliografia: Costa *Parmense*, p. 71; Solerti *Disperse*, p. 83; Proto [Recens. Solerti], p. 34-5; Massèra *Rime*, p. CXXXIII; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Sapegno *Rimatori*, p. 450; Muscetta-Rivalta *Rimatori*, p. 830; Corsi *Rimatori*, pp. 943-44; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 215 e 217-18.

Testimoni: Pr1081 R1103

Passa per via la bella giovinetta,	
quella che di beltà fa l'altre belle,	
in compagnia di donne e di donzelle;	
l'altrieri un giorno la trovai soletta:	4
avea di neve in mano una palletta	
e gli occhi suoi mi parëan duo stelle,	
e nel suo petto picciole mammelle	
che non parean di sopra cinturetta.	8
Bianca e vermiglia da ciascuna guancia,	
e suoi capei più biondi eran che ll'oro:	
par che 'l cor mi ferisse d'una lancia.	11
Ed io li dissi: – Omè, ched io mi moro! –	
Ella rispuose: – Tien costei per mancia:	
i' son colei che cotanti n'acoro –.	14

2 fa] fia o fra Pr1081 4 la trovai] ilatroua R1103 5 palletta] paletta R1103 6 e]
i Pr1081 7 e nel] I nel Pr1081 8 non] no R1103 9 e om. R1103 10 capei] cape(l)li
(Il sottol. in Pr1081) Pr1081 R1103 ~ eran sottol. Pr1081 12 li] le R1103

159 [Sol. CLIX - A16**]

La lezione del codice al v. 3 *neso nefia iluer isdegnio pieno* fu corretta da Solerti, poi seguito da Branca, in «Né so se fia il vostro i. p.», e dal Massèra «Né so se fia il fer isdegno p.». Mi sembra plausibile lo scambio della forma

abbreviata *vostro* in *ver* (meglio che in *fer*). Trovo meno convincente supporre uno scambio di *n* per *s* in *se*; è comunissimo invece quello tra *n* e *u/v* indotto anche dal *ne* precedente: *Né so 've*, 'né so dove, a che punto il vostro sdegno sarà colmo, soddisfatto'. Accolgo a testo anche gli interventi, sempre del Solerti, ai vv. 7 *vostra* (ms. *nostra*) e 8 «porete a la vostra ira freno l o la cenere al vento giterete?» (ms. *e*), in questo secondo caso perché il porre freno all'ira da parte della donna si oppone al gesto supremo di sdegno che comporta l'immagine, che mi risulti mai prima sfruttata nella tradizione lirica volgare, di gettare le ceneri al vento (sarà un caso ma, stando alla banca dati dell'OVI, tra le rare attestazioni contemporanee per lo più in volgarizzamenti dai classici, si trova un paio di volte nel *Filocolo*: II 52, 3 «ch'ella sia arsa e fatta divenire cenere trita, e poi al vento gittata», e IV 130, 7). Per svista o per puntiglio puristico il Solerti aveva trascurato l'arcaico pronome *i* al v. 6 e reso con *faccia* la forma *facci* del v. 14. Per la lacuna al v. 12 Bianchi ha supposto un originario [*S'avvenga, com' i' spero, in qualche parte l e' faccia de' mia falli penitenza* ecc., precisando: «“e” del v. 13 lo intenderei “eo, io”». “In qualche parte” equivale al nostro “un po' ”. Però potrebbe anche intendersi “e” da riferire a “isdegno” del v. 3, allora “i mia falli” sarebbero quelli che esso compì contro di me”. Più o meno la stessa ipotesi è avanzata anche da Branca nel commento: «*S'avverrà com' io spero, in qualunque luogo io faccia penitenza dei miei peccati, l'anima sofferente proverà gioia*». Sebbene la lacuna renda precaria l'interpretazione della terzina, presento anch'io a testo *e* pronome (*e' faci*) come soluzione più probabile. Conservo la rima imperfetta 9 : 13 -enza -enzia.

Massèra, come già per 154-A9*, ammette la scarsità di elementi interni per giustificare l'attribuzione al Boccaccio, ma osserva che il sonetto «torna a presentare il “fèr isdegno” [in parte sua lettura congetturale] onde si consuma il poeta». Branca, non rinvenendovi «alcuna ragione per attribuirlo al Boccaccio», lo considera «fra i più incerti per attribuzione». È scartato da Lanza. Il passo del *Filocolo* segnalato sopra, tuttavia, dovrebbe essere sufficiente, a mio avviso, a riaprire la questione.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 222; Massèra *Rime*, p. CXXXIII, 199; Proto [Recens. Massèra], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 352; Bianchi *Petrarca*, pp. 66-67; Vecchi Galli *Postfazione*, p. 397; Lanza *Rime*, p. 325; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 218-19.
Testimoni: R1103

Èco, madona, come voi volete,
io sento la mia vita che vie-meno,
né so 've fia il vostro isdegno pieno,
che à de la mia morte sì gran sete.

Ma, ditemi, de l'òsa che farete,

gnude di ciò che prima i ricoprièno?
 Dite: porete a la vostra ira freno
 o la cenere al vento giterete? 8
 No so; ma di vo tegno tal credenza
 che raccogliè farete quele sparte
 e ricoprir, di me forse piatosa. 11
 [...]i spero in qualche parte
 e' faci de mia fali penitenzia,
 sentirà gioia l'anima angosciosa. 14

3 've] ne ~ vostro] uer 7 vostra] nostra 8 o] e 12 *Seguono, anticipati e cass. i vv. 7-8 del successivo son. 160* : <soave e lieto ben tra mille fiori | del primo tempo insieme>

160 [Sol. CLVI - A3*]

Sono rimaste acquisto stabile le correzioni introdotte da Solerti ai vv. 4 *simile stelle* (*simil'a s.*) e 12 *fronde* (*fronte: fonte*). Sono stati invece rigettati i suoi emendamenti ai vv. 2 *Tra sé da verdi*, 14 *presso a lui n'andièr*, così come al v. 12 dove è il solo ad aver accolto la correzione del manoscritto *destro* con *r* agg. in interlinea, interpretandolo come un riferimento spaziale ('dal canto, cioè dal lato destro'). Nel primo caso la lezione del ms., «anodati | *da sé e da verde fronde*», se è davvero una nota tironiana il segno, probabilmente aggiunto in un secondo momento, che si trova nel manoscritto, è stata reintrodotta da Branca (i capelli 'intrecciati da sé, ossia con se stessi, e con verdi fronde'). Al v. 12 il ritorno alla lezione base del testo, *dal canto desto*, con 'desto' nel senso forte cavalcantiano di 'risveglio' all'amore («Voi che per li occhi mi passaste 'l core | e *destaste* la mente che dormia»), si deve al Massèra, come anche la più discreta correzione al v. 14 della lezione erronea del ms., *landier*, in *la dièr* (cfr. per es. 152-A27** 14 *unçel* per *ucel*). Allo stesso verso il Massèra, seguito da Branca, era intervenuto correggendo il *preso* del ms. (Solerti *presso*), in *presa*, riferito a 10 *mente* e in relazione al seguente *la (dièr)*. Nonostante l'esito sia piuttosto contorto, penso si possa conservare la lezione tradata che sarebbe invece riferita all'io sogg. di 12 *alza*' ('alzai'): 'e, (essendo io) preso, consegnarono la mia mente ad Amore'. Branca torna al manoscritto anche al v. 13 dove il Massèra aveva cambiato in *tutti* la lezione del ms. *tutte*, «riferito in generale alle bellezze della donna» (è probabile che sia un semplice refuso *giardin* al v. 9 in *Rime*¹). Il Bianchi preferisce restare con Massèra ai vv. 2 e 13. I vv. 7-8 erano stati anticipati dal copista nella stessa lezione trascrivendo il son. precedente (cfr. apparato v. 12).

Per Massèra il sonetto è «nato ad un solo parto, per quanto alla concezione si riferisce, col II [Bocc. *Rime* XL]». Branca afferma che «il tono è tale da rendere possibile l'attribuzione a Boccaccio [...] però richiama anche una

ispirazione petrarchesca insistente (cfr. *Nova angeletta* [Rvf 162], *Amor fra l'erbe* [181], *Anzi tre di* [214]: e ancor più nei primi versi, *Amor et io* [160] e *L'oro e le perle* [46]). Bianchi, tra i due autori afferma di non saper «decidere nè per l'uno nè per l'altro; o forse per il Boccaccio per quelle gioie d'amore». Lo include fra le rime autentiche il Lanza. Per parte mia, ho rilevato, oltre a una cospicua rete di riscontri con altre sue opere, la tipica fusione sintattica con forti *enjambements* tra quartine e tra quartine e terzine, sovrapponibile in particolare a quella di *Rime* LXIII.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 220; Massèra *Rime*, p. CXXXIII, 181; Proto [Recens. Massèra], p. 115; Branca *Rime*¹, p. 350; Bianchi *Petrarca*, pp. 54-55; Lanza *Rime*, pp. 112-13; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 219-20.

Testimoni: R1103

D'oro crespi capeli e anodati	
da sé e da verde frondi e bianchi fiori,	
un angelico viso e due sprendori	
simil'a stéle, e ati non usati	4
veder fra noi, vezosi e riposati,	
e un cantar di più gioiosi amori	
soave e lieto ben tra mile fiori	
del primo tempo, insieme radunati	8
in u'giardino, nato ad un bel fonte,	
pos'Amore in amare a la mia mente	
libera anchora, semprice e leggera;	11
né pria, dal canto destò, alza' la fronte,	
che tute l'acerchiâr subitamente	
e, preso, a lui la diêr, che vicin era.	14

2 dopo sé c'è un segno come una nota tironiana d'inchiostro più scuro 4 simil'a] simile
12 destò] destro con r agg. in interl. ~ fronte] fronde 14 la diêr] landier.

191-200

I testi di questa sequenza R1103 191-200 sono racchiusi tra due blocchi di rime del *Canzoniere*: da una parte 161-190, corrispondenti con qualche omissione al segmento Rvf 57-97, dall'altra da 201-236, con testi in ordine sparso da Rvf 4-5, 40, 54 e, sempre con omissioni interne, dalla serie 265-336.

Solo due testi presentano una vasta diffusione: 196 *Gli antichi e be' pensier convien ch'io lasci* e 199 *Quanto si può, si de' senza disnore*, non a caso con chiara attribuzione diversa da Petrarca grazie ad altre testimonianze, per

cui vedi sotto. Il primo sonetto R1103 196 è presente nella famiglia **v** al completo, al solito ben caratterizzata anche nelle sue ramificazioni interne, dalla famiglia **i** (Mgl140 e Naz125) e da un'ampia serie di codici indipendenti (alcuni dei quali tuttavia presentano affinità con il ramo veneto). Il secondo sonetto R1103 199 è anch'esso attestato in alcuni codici indipendenti e in cinque raggruppamenti, tre dimostrabili anche per altre rime del codice (**i** per il sonetto appena citato; **g** per R1103 74 e 132-Boccaccio *Rime* 103; **n** per R1103 242), gli altri due costituiti da mss. latori solo di questo testo (**l** L47 R1306 e **m** Mgl1171 Si18).

A parte i sonetti 192-A2*, in attestazione unica nel codice di riferimento, e 195-Bocc. *Rime* 122, per cui a R1103 si affianca l'eccentrico cinquecentesco Mgl640, i testi restanti sono testimoniati anche negli altri due codici più coinvolti per queste rime, ossia Ox65 con Pr1081 (191-A7** e 198-A24**) o da solo (193-A8*, 194-A10** e 197-A6**). In tre casi ritroviamo la famiglia **c**: in opposizione a Pr1081 in 191-A7** al v. 12 e in 198-A24** al v. 14; in sede di confronto esclusivo tra Ox65 e R1103 in 197^{a-b}-A6** per la comune fusione in un unico sonetto di due frammenti di testi distinti (cfr. 197^{a-b}). Nel caso di 200-Bocc. *Rime* 122 alla coppia R1103 Ox65 si affianca Bart.

Dal punto di vista strutturale la sequenza di R1103 non trova riscontro negli altri testimoni: le rime in comune con Ox65 (8 su 11, considerando come testi autonomi le due parti di 197), seppure raggruppate tutte salvo una nella silloge finale di rime adespote, figurano in quel codice ai nnⁱ 1, 14, 11, 399, 3, 12, 22; quelle in comune con Pr1081 ai nnⁱ 134, 130, 254, 267.

L'attribuzione a Boccaccio di 195-*Rime* 122 e 200-*Rime* II si affida ai codici cinquecenteschi, rispettivamente Mgl640 e Bart, in opposizione al Petrarca di R1103 (*Rime* II è invece adespoto in Ox65 e Pr1081: cfr. Leporatti *Rime*, pp. 5-7, 12-14). S'impongono le attribuzioni rispettivamente a Federico di Geri d'Arezzo per 196, per quanto minoritaria (tre codici indipendenti contro uno che lo presenta adespoto e sei a favore di Petrarca), e a maggioranza quella e a Benuccio Salimbeni di 199 (tre testimoni, contro due adespoti, due a favore di Petrarca e uno che avanza il nome di Dante). Per quanto riguarda gli altri testi della serie, l'attribuzione a Petrarca è minoritaria in 191-A7** e forse anche in 198-A24 perché emergerebbe in un ramo di **c** contro l'altro rappresentante della famiglia Ox65 e l'altro testimone indipendente Pr1081. Attribuzione del solo R1103 contro il silenzio del suo fratello in 193-A8*, 194-A10**, 197-A6**, uno o due dei quali stretti in **c**, ciò che rende più probabile che a monte il testo fosse adespoto. Solo attribuzione a Petrarca di R1103 per 192-A2. Branca in rapporto a Boccaccio, a parte i due sonetti 195-*Rime* 122 e 200-*Rime* II accolti nell'edizione (ma il secondo, XXXIX*, con qualche dubbio), considera probabilmente a lui attribuibile solo 192-A2; dei restanti sonetti uno possibile (193-A8*), gli altri improbabili (191-A7**, 194-A10**, 197-A6**, 198-A24**). Lanza, a parte le due rime di altri autori, è più disponibile all'attribuzione a Boccaccio: ne accoglie due fra le rime

sicure (192-A2, 194-A10**) e quattro fra le attribuibili (191-A7**, 193-A8*, 197^a-A6**, 198-A24**). Nell'edizione Barber delle *Disperse* di Petrarca figura solo 198-A24**.

191 [Sol. LXXXVIII - A7**]

Anche in questo sonetto si riaffaccia la consolidata congiunzione di Ox65 e R1103 per 12 *discoprirtē/dischourirtē*, contro la lezione corretta di Pr1081 «(Dite, occhi voi [...] l e *discoprirtē* el mio tanto martire». Questo consente di assumere a testo l'inappuntabile lezione di Pr1081, rafforzando l'isolamento delle lezioni individuali dei rappresentanti della famiglia: Ox65 ai vv. 3 *al chaldo chore (a mezo il petto)*, 5 *da nuovo (di n.)*, 11 «façendo çerto a lei quanto ch'io l'amo» (*certa lei sol quant'io*), 13 «luçe più del solle» (*splende più che l*); R1103 ai vv. 6 «*de voler dire*» (*per*), 14 *la fugio (si fuggie* Pr1081, avvicinabile, anche se non coincidente, a Ox65 *sen fugie*). I due codici di e presentano anche diversi errori: Ox65 ai vv. 1 *chorssō (corsa)* e 10 *de uui iuo (dite, occhi, voi)*; R1103 5 *perde (prende)* e all'inverso al v. 9 *prende (perde)*, 6 *lei (du' due)*. Al v. 7 adottò la punteggiatura del Massèra, diversa rispetto a Solerti (*sì dirai, non dirai; non si conviene l se ecc.*), interpretando: 'dirai "sì", dirai "no"; no, il "sì" è necessario se davvero sei tanto fedele d'Amore'.

L'attribuzione a Boccaccio del Massèra si fonda su argomenti in negativo: osserva infatti che questo sonetto e 193-A8*, «non si prestano ad alcuna particolare considerazione: ma niente è in essi che ci possa sconsigliare dal mandarli in compagnia dei due primi [192-A2 e 194-A10**, da lui considerati come sicuri]». Branca lo avvicina piuttosto a *Rvf* 49, 170 e 95, concludendo che «L'attribuzione a Boccaccio è quindi assai incerta». Bianchi, che a queste generiche indicazioni di affinità aggiunge i più precisi riscontri ai vv. 6 e 7 con rispettivamente *Rvf* 152 6 «ma pur come suol far tra due mi tene» (da avvicinare tuttavia anche a Bocc. *Rime* XXIV 14 «e torno in una»), e 168 8 «né sì né no nel cor mi sona intero», afferma erroneamente che il testo è presente anche in R1100 attribuito a Matteo di Landozzo degli Albizzi. Pulsoni non ne esclude l'attribuibilità a Petrarca, Lanza lo accoglie fra le rime dubbie del Boccaccio.

Bibliografia: Bilancioni *Dieci sonetti*, p. 8; Carducci *Antica lirica*, p. 359; Solerti *Disperse*, pp. 168-69; Massèra, p. *Rime* CXXXIV, 187-88; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Branca *Rime*¹, p. 351; Bianchi *Petrarca*, pp. 58-59; Pulsoni «*et imitationem*», pp. 25-27; Lanza *Rime*, pp. 279-80.

Testimoni: Pr1081 c (Ox65 R1103)

La volontà più volte è corsa al core
per discoprir a costei le mie pene:
la voce a mezo il petto si ritiene,

la lingua tace e perde ogni sentore. 4
 Di nuovo il cuor ancor prende valore
 per voler dire, e pur fra du' mi tene:
 "sì" dirai, "non" dirai; non, "sì" convene
 se fedel servo sè tanto d'Amore. 8
 Poi che la lingua e 'l cor perde l'ardire,
 dite, occhi, voi, lacrimando, parole,
 facendo certa lei sol quant'io l'amo, 11
 e discoprite il mio tanto martire:
 el suo bel viso splende più che 'l sole,
 e quanto più si fugge più la bramo. 14

1 corsa] chorssso Ox65 ~ core] chuore con u cass. Pr1081 3 a mezzo il petto] alchaldo chore Ox65 5 Di] da Ox65 ~ anchor anticipato e cassato prima di il chuur - prende] perde R1103 6 din per ripetizione di 5 di nuovo riscritto e cass. a inizio verso R1103 ~ per] de Ox65 ~ du'] lei R1103 7 non... non] no... no... no R1103 9 perde l'ardire] prende ualore, per ripetiz. di 5, con lardire scritto a marg. dopo aver cass. solo ualore R1103 10 dite, occhi, voi] de uui iuo Ox65 ~ uagli corr. in vo R1103 11 certa lei sol quant'io] certo alei quanto chio Ox65 12 discoprite] discoprite c 13 splende più che 'l] luce piu del Ox65 14 si fugge] sen fugie Ox65, la fugio R1103

192 [Sol. CLXXXIV - A2]

Il testo è trádito dal solo R1103. Trascrivo prima la lezione del codice e poi gli interventi che sono stati proposti dai vari editori e quelli qui accolti: v. 7 «o uergine terene otra be fiori»: Solerti omette *o* di *ottra*, a partire da Massèra si è corretto *o* in *e*; la sintassi richiederebbe tuttavia un relativo e quindi si potrebbe interpretare *o* come *ove* riferito a *armonia*: 'O celeste armonia, la quale seguivano non saprei dire se splendori angelici (angeli) o vergini terrene, *nella quale* si muovevano danzando tra i bei fiori e le piante' (in alternativa si potrebbe attribuirgli un valore esclamativo: «o vergine teréne; oh, tra be' fiori l e le piante danzando si movièno!», sul tipo, per intendersi, di *Purg.* XXX «*Manibus, oh, date lilia plenis!*»). v. 9 «Chi chonestile ornato e chi chon pegriso»: Solerti «... e chi con *priso*», nel senso di 'pregio', con ipotesi interessante, che consentirebbe di ridurre al minimo l'intervento limitandosi a cambiare solo la parola sicuramente sbagliata, *pegriso*, ma arcaismo difficile da accettare in un testo che mostra ben più d'un semplice sentore di Petrarca (fra i contatti più evidenti, già indicati da Bianchi, per i vv. 1 e 12 *Rvf* 126, 10 «aere sacro, sereno» e 63 «credendo esser in ciel, non là dov'era»; per 9 *Rvf* 312, 6 «né dir d'amore in stili alti et ornati», e per 14 *Rvf* 86, 2 «onde Amor m'aventò già mille strali»), per cui bisogna risalire oltre il Trecento: cfr. Guittone, fra i vari esempi, Contini *Poeti del Duecento* 11, 35 «ché, quanto più de vil, più de car prisò»; ed. Egidi son. 178 «Ahi, che valente

e coronato priso», 199 11 «vertù fugir a vita, a prode e priso»). Coglie probabilmente nel segno il Massèra che legge *preciso* dietro *pegriso*, con ricordo di *Par* XVII 34 «ma per chiare parole e con preciso l latin, rispuose quello amor paterno», e, non in rima, V 48 (per Boccaccio vedi *Rime* XC, «Mai non potei [...] l nell'intelletto comprender preciso l qual più mirabil si fosse di quelli»); la conservazione del trisillabo provoca però ipermetria, risolta dal Massèra eliminando il secondo *chi* («Chi con istile ornato e con preciso»); dovendo intervenire, preferisco ridurre il secondo *con* a (*i*)*n*, perché la conservazione dei due *chi* permette di considerare alternativi stile *ornato* ('elegante, ricercato') e stile *preciso* ('asciutto, conciso'); v. 10 «discriuere ne potria leuedute»: Solerti corregge *Discriver ne potrebbe*, mentre Massèra, seguito da Branca, restaura tale e quale la lezione del manoscritto con endecasillabo di 2^a e 7^a non comune neanche nella poesia prepetrarchesca; con il Lanza si può intervenire come di *routine* eliminando la finale del verbo e leggendo in forma dieretica *potria*; v. 11 «beleze, *omai movesti* fra' mortali» per anticipazione di 13 *muover*: fra le soluzioni proposte – Solerti *omai non resti*, Massèra *omai non viste*, Branca *omai mo' viste* «più probabile graficamente e più precisa e chiara per il senso (*solamente ora...*)», Bianchi e Lanza *mai non viste* – seguo il Massèra salvo per l'adozione della forma assimilata *no-viste* (vedi *Rvf* 158, 11 «mai non vedute più sotto le stelle»; 192, 6 «l'abito eletto, e mai non visto altrove»; *TC* II, 118 «Nove cose e giamai più non vedute»; l'espressione è frequente anche in Boccaccio, per cui mi limito all'esempio di *Ts* XII 84 «nel volgar lazio più mai non veduti»); v. 13 «muouer *senti* [*breve spazio*] *secreta uirtute*»: l'integrazione proposta dal Massèra, *senti' una virtute.*, implicante dialefe dopo vocale accentata non ha giustamente soddisfatto Branca, che è tornato alla soluzione già adottata dal Solerti *senti secreta virtute*, seguito da Lanza; potendosi dare altre soluzioni, come per esempio *sentivo v.*, preferisco lasciare lacuna al posto della sillaba mancante. Solerti interviene anche al v. 4 «*De' qua' un dì vidi* un bel giardin ripieno» (ms. *dequal iuidi*). Tutti gli editori sono intervenuti più o meno pesantemente sulla forma, che restituisco con fedeltà al testimone unico (tra parentesi le correzioni degli editori): 1 *filice* (*felice*), anche fiorentino; 2 *albuscelli* (*arboscelli*, *arbuscegli*), è anche nell'autografo del *Ts* III 29 e VII 54; 6 *sprendori* (*splendori*).

Massèra attribuisce il sonetto senza riserva a Boccaccio, cogliendovi «le più evidenti analogie di situazione con gli autentici IV e V [XVIII e XLIII], e con l'ultimo d'essi [...] anche concordanze di espressione»: in ambedue «la scena è in un giardino, ove tra dolci canti e danze si sollazza una brigatella di giovani donne» ecc., e cita in nota l'ultimo v. del son. delle *Rime* «M'accese il cor di più di mill'ardori» in rapporto all'explicit di questo. Sostanzialmente per gli stessi argomenti («Tutta la scena e il tono della rappresentazione sono boccacceschi: e ricordano insieme i canti di Troilo felice [*Filostrato* III], il celebre episodio del *Filocolo*, e le scene napoletane delle altre operette del Nostro»), Branca lo ha ritenuto «molto probabilmente del Boccaccio» (nell'ul-

tima edizione il testo non ha asterischi, come 137-A19 e 139-A1). È fra le rime sicure anche nell'edizione del Lanza. Bianchi, in virtù dei vv. 5-8 («O celeste armonia» ecc., sintagma in effetti allora non comune, ma presente anche, per esempio, in Sacchetti *Battaglia* I 69 «Qual paradiso o *armonia celeste* | generrò mai sì dolce e vago canto; | o quale dea per le verdi foreste, | o ninfe in charo fiume fe' mai tanto?»), vi coglie «concetti platonici che si addirebbero meglio a un poeta fiorentino vissuto a Firenze al tempo del Ficino», concludendo che il sonetto va attribuito a «un petrarchista del secolo XV», senza riguardo alla cronologia, essendo il testimone degli inizi del secolo.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 238-39; Massèra *Rime*, pp. CXXXIV, 180; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Branca *Rime*¹, p. 349; Lanza *Rime*, pp. 110-11; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 222.
Testimoni: R1103

O dì filice, o ciel chiaro sereno,	
o prati, o albucegli, o dolci amori,	
o angeliche voce, o lietti cori,	
de' qual' i' vidi un bel giardin ripieno;	4
o celeste armonia, la qual seguièno	
no-so s'i' dica angelichi splendori	
o vergine terène, o' tra be' fiori	
e le piante danzando si movièno!	8
Chi con stile ornato e chi 'n preciso	
discriver ne potria le vedute	
beleze, omai no viste fra ' mortali?	11
Non io, ch'esser credendo in paradiso	
muover senti[...] secreta virtute,	
che 'l cor m'aprì con più di mile strali.	14

9 chi 'n preciso] chi chon pegriso	10 Descriver] descriuere	11 no viste] mouesti	12
<i>spazio tra senti e secreta</i>			

193 [Sol. LXV - A8*]

Questa volta è R1103 ad offrire un testo che quasi non richiede emendamento, di contro alla lezione ampiamente banalizzante di Ox65. Errori di R1103 solo ai vv. 5 «a lui *temendosi* da prèso» (Ox65 *tenendosi*) e 6 *ch'or* all'inizio di una serie di alternative (*or... or* ecc.). Al contrario in Ox65 si trovano solo minime varianti propriamente adiafore ai vv. 6 *et or* (*e or*), 8 *cantare questo* (da sciogliere in 'cantar e q.', R1103 *cantare e q.*), 10 *e per tal* (*e om.*), 11 *merçede* (*mercé*), 13 *fugir* (*uscir*). Le altre differenze di Ox65 si

spiegano tutte per non aver colto l'efficace participio sostantivato al v. 9, *il girato*, riferito al 'cor' del v. 1, soggetto delle opposizioni ai vv. 6-8 ('continuamente rivoltato tra sensazioni e sentimenti opposti'). La lezione del codice oxoniense è questa: «Ond'io, girato in chossì fati stremi, l forte *me dolgio* e, per tal *offenssione*, [anche questa lezione, peraltro preferita dal Massèra, nel contesto oppositivo sopra menzionato, mi pare banalizzante rispetto a *confusione*] l crido merçede e, perché nulla valle, l Alça' ò [ossia 'alzato ho'] la vella e posto man a' remi l più volte già per fugir de prixione, l ma, tosto al volo, m'è strapate l'alle». Tutti gli editori hanno seguito il Riccardiano, mentre hanno adottato un comportamento difforme per il primo emistichio del v. 14 (l'immagine dei remi associata all'idea del volo è probabile allusione, come già suggerito dal Bianchi, al dantesco «de' remi facemmo ali al folle volo»): Solerti ha adottato la lezione di R1103 *malzato il uol*, omettendo l'avversativa per evitare l'incontro di vocali («*Alzato il vol*, gli son strappate l'ale»), ripresa da Branca *Ma, alzato il vol...*; il Massèra, a mio avviso giustamente, ha preferito invece stare con Ox65, «*Ma tosto al vol ...*», considerando *alzato* «guasto evidente [...] provocato da un'erronea ripresa del v. 12» (l'ipotesi è confortata anche dalla scrittura *malzato* da possibile fraintendimento di *matosto* e dall'ordinarietà dell'espressione 'alzare il volo': cfr. *Rvf* 345 13 «con li angeli la veggio alzata a volo» e 262 14; Boccaccio *Rime* LXXVI 10 «ch'alzar none può a vol sì alto l'ale»).

Per l'attribuzione del Massèra si veda la citazione nella nota introduttiva a 191-A7**. Bianchi ritiene preferibile lasciare il sonetto nell'anonimato. Nell'incertezza, Branca e Lanza propendono invece per l'attribuzione a Boccaccio.

Bibliografia: Bilancioni *Dieci sonetti*, p. 7; Solerti *Disperse*, p. 155; Massèra CXXXIV, pp. 185-86; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Branca *Rime*¹, p. 351; Lanza *Rime*, p. 281; Leporatti *Sonetti attribuibili*, p. 223.
Testimoni: Ox65 R1103

Gli occhi, che m'àno il cor rubato e meso nela prigion d'Amore, e lì legato, Disio e Gelosia àno mandato e Speranza e Paura a star con eso;	4
le quale, a lui tenendosi da prèso, or tristo el fano e or parer beato, or arder tuto e or tuto gelato, or pianger or cantare, e questo spèso.	8
Onde il girato in così fàti stremi, forte si duole per tal confusione; gridà mercé e, perché nula vale,	11

alzato à vela e posto mano a' remi
più volte già per uscir di prigione,
ma, tosto al vol, li sum strepate l'ale.

14

5 tenendosi] temendosi R1103, tenendosse Ox65	6 or tristo el fano] chor t. afano R1103
~ e or] et or Ox65 8 cantare, e q.] cantare q. Ox65	9 il] io Ox65 10 si duole] me dolgio
Ox65 ~ per tal confusione] eper tal offensione Ox65	11 grida] mercé] crido merçede Ox65
12 alzato à] alza o la Ox65 13 uscir] fugir Ox65	14 ma, tosto al vol] malzato il uol R1103
~ li sum] me Ox65	

194 [Sol. LXIX - A10**]

Due diffrazioni mostrano come i copisti abbiano reagito in modo diverso di fronte a espressioni difficili o facilmente equivocabili del testo: v. 4 R1103 *quando fuori cholzafir da sera*, Ox65 *q. che fuora el zeffiro dissera*, sciolta ottimamente dal Massèra in *quando fuori Eol zeffiro disserra*, cioè ‘quando il re dei venti scioglie il vento zefiro’, osservando che «le storpiature corrispondenti *chol* di F¹⁹ ed *el* di O¹ permettono di ripristinare *Eol*», calco di *Purg.* XXVIII 21 «quand’Èolo scilocco fuor discioglie» (con analoga casistica di errori nella tradizione stando all’apparato Petrocchi), da cui anche *Ts* III 27 «Non escon delle sicule caverne, l allora ch’Eol l’apre, sì furenti l [...] li rabbiosi venti» (Solerti: *Quando Zeffiro fuori si disserra*, forse memore di *Par.* XXIII 40 «Come foco di nube si diserra», ma nei testimoni non è traccia del pronome riflessivo); v. 10, Ox65 *bochulchi* e R1103 *bolchi* corr. su *chanpi* (forse una glossa incorporata per errore a testo), per *bobolchi*, con rinvio dei commentatori alle «buone bobolce» dello stesso canto del *Par.*, v. 132 (Solerti *bifolchi* come in *Rvf* 323, 41).

Più problematica la questione della terzina finale, dove i due codici presentano una diversa lezione, addirittura alternativa nel verso finale. Eccole a confronto:

Ox65
Ma *so* che per amor me descoloro
echui disio piu cha speranza engombra
modo trovar non posso *conl mio pianto*.

R1103
ma *io* che peramor midischoloro
alchun disio piu che speranza ingonbra
cheriposar noposo *tanto oquanto*.

Con gli editori precedenti, penso si possa accordare la preferenza a R1103 al v. 12, *Ma io* (Ox65 *Ma so*) per la tipica contrapposizione tra le entità enumerate in precedenza che con l’avvento della primavera trovano quiete e l’‘io’ del poeta che al contrario continua a tormentarsi (per es. Bocc., *Rime* II 9, *Rvf* XXII 37, ma già *Et io* con lo stesso valore avversativo al v. 7, e a Ox65 al v. 13 *e chui* (difficilior rispetto a *alchun*, generico indefinito che attenua la forza dell’affermazione rispetto all’altro termine comparativo *speranza*, e pone anche problemi di sintassi nel contesto). Difficile invece dire a quale delle

due lezioni del verso finale dare la priorità. Quale potrebbe essere stata la molla che ha indotto un copista a modificare il testo a suo piacimento? Forse una lezione come *cheriposar* con il *che* ripetizione di 12? Oppure la ripetizione in rima di 11 *alquanto* e 14 *tanto o quanto*? Tenendo presente che il sonetto è adespoto nel primo testimone e attribuito a Petrarca nel secondo, e quindi guardandomi dal restringere l'analisi all'alternativa fra questi e Boccaccio, rilevo che nel *Fs* c'è un verso molto simile a questo nella 'versione' di R1103 (con presenza anche della rima in *-anto*): V 23 «- O Pandar mio, - disse Troiolo, fioco l per lo gridar e per lo lungo pianto - l che farò io ?, che l'amoroso foco l sì mi comprende dentro tutto quanto, l *che riposar non posso assai né poco?*» (: *tanto*). A questo si aggiunga almeno che, per Boccaccio e con lui per tanti rimatori meno esigenti di Petrarca, non è un problema neppure la quasi identità della rima (e si noti anche la ripetizione di 9 *posarsi*, 11 *riposarsi*, 14 *riposar*: ripetizione meccanica o insistito parallelismo?): cfr., per es., il distico finale ancora di *Fs* IV 44, «null'altro faccendo l che pianger forte, dimoraro *alquanto*, l sanza parlar nessuno o *tanto o quanto*». Bisognerà quindi seguire la lezione di R1103 correggendo *cheriposar* in *riposar*[e]. Mi riesce più difficile immaginare una ragione per la dinamica opposta Ox65 R1103. Al v. 1 accolgo da Ox65, come già Solerti, la congiunzione (non la forma del predicato, forse per erroneo scioglimento del compendio, *eperduçer*), che trova un qualche riscontro nell'inaccettabile *che* di R1103: *Il mar tranquillo e produce la terra* (conservando l'infinito 'narrativo' *producer* come *girarsi* e *rallegrarsi* dei vv. 2 e 3). Al v. 8 sto, come già Branca, con R1103 «e pace e triegua» ('sia... sia...'), contro l'equivalente Ox65 *o...o* (Solerti e Massèra *e... o*). A sua volta Ox65 presenta un errore, ai vv. 5-6 «ò già ueduto, e se 'l uero non èra l ueder le dòn» ecc. (*se 'l veder ... vegio*), e alcune varianti adiafore: 2 *fiori et erbete* (*fiori 'erbette*), 3 e *gli uçi ... alegrarsi* (e *gli ucelli... ralegrarsi*). Per quest'ultimo verso, adottato la lezione già proposta da Solerti, «gli uci più che l'usato ralegrarsi», corretta dal Massèra e dagli altri editori in «gli uccelli più che l'usato alegrarsi».

Per Massèra questo sonetto «e il XXXIX [Bocc. *Rime* II] son condotti sulla medesima trama: di primavera tutto si placa e si abbellisce e si rallegra, di notte ogni cosa creata riposa: ma né di primavera né di notte l'innamorato à tregua dai suoi affanni»; e in nota osserva che il probabile ricordo dantesco al v. 9, *Inf.* II 1-3, «Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno l toglieva li animai che sono in terra l da le fatiche loro; e io sol uno l m'apparecchiava a sostener la guerra» (: «la mente che *non erra*»), «potrebbe fornire un nuovo indizio intorno alla paternità della poesia». Branca, osservando che il «tono generale oscilla tra reminiscenze boccaccesche (cfr. XXXIX e LXII [*Rime* II e XVI] e petrarchesche (*Ne la stagion, A qualunque, Zefiro torna* [*Rvf* 50, 22, 310])), ritiene che il son. abbia «scarsa probabilità di essere del Boccaccio: maggiore di essere del Petrarca». Il sonetto è presente nelle edizioni delle *Rime disperse* curate da Sapegno, Muscetta-Ponchioli e Bigi-Ponte; anche Bianchi lo rite-

neva senz'altro del Petrarca, ma a prezzo di un paio di interventi sul testo: il «disarmonico» v. 3, ridotto a «gli uccelli più ch'è usato rallegrarsi» (ma osserva anche che Petrarca scrive *augelli*); v. 10 *bifolchi* da sostituire al «crudo e inutile» *bobulchi*. Lanza lo accoglie fra le rime sicure.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 157-58; Massèra *Rime*, pp. cxxxv, 192-93; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Branca *Rime*¹, p. 351; Sapegno *Disperse*, p. 611; Muscetta-Ponchioli *Disperse*, p. 581; Bigi-Ponte *Disperse*, p. 341; Lanza *Rime*, pp. 122-23; Leporatti *Sonetti attribuibili*, pp. 223-25.

Testimoni: Ox65 R1103

Il mar tranquillo, e produce la terra	
fiori ' erbe, e 'l ciel queto girarsi,	
gli ucci più che l'usato ralegrarsi	
quando fuori Eol zeffiro dissèra,	4
ò già veduto; se 'l veder non èra,	
vegio le dōne bele e vaghe farsi,	
e le bestie ne' boschi acompagnarsi,	
e pace e triegua farsi d'ogni guera;	8
posarsi i buoi de le fatiche loro,	
e bobulchi e pastor' soto alcuna ombra	
cercare il fresco e riposarsi alquanto;	11
ma io, che per amor mi discoloro,	
a cui disio più che speranza ingombra,	
riposar[e] no pòso tanto o quanto.	14

1 e] che R1103 ~ produce] perduçer Ox65 2 fiori '] fiori et Ox65 3 ucci] ucieli R1103 ~
 che] cha Ox65 ~ ralegrarsi] alegrarssi Ox65 4 fuori Eol zeffiro dissèra] che fuora el zeffiro
 dissera Ox65, fuori cholzafir da sera R1103 5 se 'l veder] esel uero Ox65 6 vegio] ueder
 Ox65 8 e... e] o... o Ox65 9 de] da Ox65 10 bobulchi] chanpi *cass. e soprascr.* bolchi
 R1103, bochulchi Ox65 12 io] so Ox65 13 a cui] echui Ox65, alchun R1103 14 modo
 trovar non posso conl mio pianto Ox65 ~ riposar[e]] cheriposar R1103

195 [Sol. CXCIX - Bocc. *Rime* 122]

Testimoni: Mgl640 R1103

[Quando s'accese prima quella fiamma]

196 [Sol. LXIV - Federigo di Geri d Arezzo]

[Gli antichi e bei pensier' convien ch'io lassi]

Vedi Appendice

197^{a-b} [Sol. CXXII - A6**]

Il testo è presente nei testimoni in due redazioni che divergono a partire dal v. 13, chiuso dal distico finale in R1103 (schema delle terzine CDC CDC), di quattro versi, ossia con l'aggiunta di un ritornello, in Ox65 (schema CDC CDC EE):

Ox65

Guardate ne lo specchio degl'ingani,
come vivendo morte ve apreça:
donca pietà degli amorosi affani
ve piaqua aver di me, d'ona e signore;
poi contento serà l'afflito core.

R1103

di colui che nel cor à tanta spreza:
del vostro dolce amor no-cura i dani.

Ma un problema ben più grave riguarda il rapporto tra quartine e terzine. Solerti aveva pubblicato il testo integrale secondo la lezione di R1103 e riportando in apparato quella dell'altro testimone. Il Massèra invece ne ha evidenziata l'irriducibilità, suggerendo che si tratti di parti di testi diversi accozzati dal capostipite comune ai due codici, ossia c: «Nelle quartine è svolto il concetto che nessun bello spettacolo piace al poeta quand'egli non scorge il viso angelico della cui vista s'appaga; le terzine esortano invece una donna a non lasciarsi fuggire irrimediabilmente gli anni della gioventù. Anche lo stile è affatto dissimile». Accolgo, come tutti i successivi editori, l'ipotesi del Massèra.

Per i due frammenti il codice di riferimento va corretto, come si è fatto fin da Solerti, nelle quartine del primo ai vv. 5 *quanto* (*quando*) e 7 *il* (*al*), mentre Ox65 presenta un errore al v. 3 «giouene *andare* ligiadre uedere», R1103 *adatte* (Solerti, per giustificare il primo, interviene sul v. «Giovani andar leggiadre, *né* vedere»; per il significato di *adatte* 'avvenenti, graziose, ben formate' cfr. GDLI e TLIO s.v., dove si trova anche, fra le attestazioni più tarde, *Nf* 275, 3 «tu sei adatta e piena di franchezza»); nelle terzine del secondo frammento si registrano in Ox65 un errore al v. 9, *Die* invece di *De*, e varianti adiafore ai vv. 10 *uanti*, e soprattutto 11 «gli àni | *ne chiami* fuor di vostra giovinezza», ossia 'vi chiuda fuori'.

Per Massèra le quartine del sonetto, insieme al successivo 198-A24**, «richiamano alla mente movenze e concetti propri della poesia boccaccesca», e per questi versi in particolare vi scorge «la stessa idea fondamentale che si affaccia ai vv. 7-8 del son. XVI [*Rime* LII]», «(che tutto il mio desire al vago viso) | rivolto s'è, et altro non m'è grato | che di vederlo e di mirarlo fiso»; al contrario ritiene che la seconda parte del testo sia di «fattura semiletteraria», «la cui intonazione popolareggiante non può farla sospettare del Boccacci»: per questo pubblica le prime a testo e le seconde in nota, seguito in questo dagli altri editori. Branca fin dalla prima edizione si mostra più cauto (fra gli elementi che potrebbero condurre in direzione di Boccaccio indica le ana-

logie con i sonn. LII, citato, e XLI, vv. 6-8 «e s'altro miro, tanto mi dispiace, l ch'un gel noioso vienmi, il qual mi face l di morte spesse volte dubitare»). Bianchi «nel complesso non vede motivi per assegnare le quartine né all'uno [Boccaccio] né all'altro [Petrarca]» (inoltre contesta il giudizio di testo semiletterario espresso dal Massèra per le terzine, accostandole al sonetto di Buonaccorso da Montemagno *Forma gentil, i cui dolci anni serba*: ma al solito si rammenti che i due codici sono degli inizi del Quattrocento). Figura fra le rime dubbie nell'edizione Lanza («costruito a modo di *plazer*, genere prediletto dal Boccaccio, al quale, a parer mio, il componimento potrebbe anche appartenere»). A differenza dei precedenti editori propongo anche le terzine a testo come frammento autonomo e non in nota come se si trattasse di un testo inferiore, sia perché in questa sede ho assunto una diversa prospettiva, che include senza pregiudizi tutti i testi attribuiti a Petrarca, sia perché ritengo che ambedue i frammenti siano allo stesso modo meritevoli di essere valutati anche in rapporto al Boccaccio.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 188-89; Massèra *Rime*, pp. CXXXV, 185; Branca *Rime*¹, pp. 350-51; Bianchi *Petrarca*, pp. 57-58; Lanza *Rime*, p. 278.
Testimoni: c (Ox65 R1103)

197^a

Prati, giardini, vaghi bali o canti,	
solazi, né diletì, né piacere,	
giovane adatt'e leggiadre vedere,	
dòne seguite da amorosi amanti,	4
nula ne piace a me, quando davanti	
no vegio ne l'aspeto mio sedere	
l'angelico bel viso, al cu' piacere	
vive contento il cuor de' sua sembianti.	8
.....	

1 Prato] Praçi Ox65 3 adatt'e] andare Ox65 5 nula ne] ulla non Ox65 ~ quando]
quanto R1103 7 al] il R1103

197^b

.....	
Deh, no lasciate fugir la beleza	
vostra tanto gentil, 'nanzi che gli àni	
arivi fuor di vostra giovinezza.	11

Guardate ne lo spechio degl'ingani,
di colui che nel cor à tant'aspreza:
del vostro dolce amor no cura i dani.

14

9 Deh] Die Ox65 10 'nanzi] uanti Ox65 11 arivi] ue chavi Ox65 13-14 come vivendo morte ve apreça | donca pietà degli amorosi affani | ve piaqua aver di me, dōna e signore; | poi contento serà l'afflito core Ox65

198 [Sol. LXXX - A24**]

Al v. 14 Pr1081 legge *sentà* contro Ox65 R1103 *sento*. Essendo lezione in sostanza banalizzante da un punto di vista grammaticale, in sé non è sufficiente a fondare una congiunzione, ma in un contesto come questo, in cui abbiamo più volte verificato l'appartenenza della coppia di codici a una stessa famiglia, si può sospettare che la responsabilità sia da attribuire alla fonte comune c.

La conferma della sua congiunzione a R1103 accentua l'isolamento di Ox65 in una serie di lezioni individuali (seguite da Solerti, che spesso nella sua edizione si affida al codice oxoniense) ai vv. 2 *tal volta (talora)*, 7 *me (noi)*, lezione da Solerti erroneamente attribuita al solo Pr1081, e invece anche di R1103 *danose* per *da no' s'è*), 8 *diventato (divenuto)*, 12 *E ch'io (E om.)*. Dal canto suo R1103 omette la congiunzione al v. 6 e la copula al v. 8. Mi attengo a Pr1081, che al solito assumo come testo base quando disponibile, anche al v. 9 «*che la mente mi torni*», gli altri *ch'a*, potendosi sciogliere la lezione in *che-la mente (che [n] la mente)*, e al v. 11 *soleva (sollia/solea)* gli altri).

Per l'attribuzione al Boccaccio avanzata dal Massèra vedi la citazione nella nota introduttiva al testo precedente 197-A6**. Nel caso specifico di questo sonetto l'editore richiama soprattutto le analogie con il suo son. LIII *Le rime, le quai già fece sonore*. Il Branca è più cauto fin dalla prima edizione, dove afferma che piuttosto «il tono generale è petrarchesco» e richiama *Ref* 304, 292, 344, 348, 359. Bianchi non vi scorge alcun contatto preciso con le rime in morte per Fiammetta, mentre osserva che evidenti e numerosi sono invece i calchi dal *Canzoniere*, per cui conclude che il sonetto va tolto senza esitazioni al Boccaccio e probabilmente confermato al Petrarca, a cui lo attribuisce il solo R1103. Barber, come già Sapegno, Muscetta-Ponchirolì e Bigi-Ponte, lo accoglie fra le disperse petrarchesche mentre Lanza lo pubblica fra le rime dubbie del Boccaccio, non sentendosi «di escludere del tutto la paternità boccacciana».

Bibliografia: Carbone *Corona*, p. 61; Solerti *Disperse*, p. 164; Massèra *Rime*, pp. CXXXV, 210; Proto [Recens. Massèra], p. 116; Branca *Rime*¹, p. 353; Bianchi *Petrarca*, pp. 78-79; Sapegno *Disperse*, p. 615; Muscetta-Ponchirolì *Disperse*, p. 585; Bigi-Ponte *Disperse*, p. 343; Barber *Disperse*, p. 78; Lanza *Rime*, pp. 288-89.
Testimoni: Pr1081 c (Ox65 R1103)

I' solea spesso ragionar d'amore
 e talora cantar del vago viso,
 del qual fatto s'avea suo paradiso,
 come di luogo eletto, il mio signore. 4
 Ora è 'l mio canto rivolto in dolore
 e transmutato in pianto il dolce riso,
 poi che per morte da noi s'è diviso
 e terra è divenuto il suo splendore. 8
 Né sarà mai che la mente mi torni
 quella immagine bella, che conforto
 porger solea a ciascun mio disire, 11
 che io non pianga e maladica i giorni
 che tanto m'anno in questa vita scorto
 ch'io senta del mio ben fatto martire. 14

2 talora] tal uolta Ox65 6 e] om. R1103 7 noi] me Ox65 8 è] om. R1103 - dive-
 nuto] diuentato Ox65 9 che] cha e 11 soleva] sollia Ox65, solea R1103 12 che io] E
 chio Ox65 14 senta] sento e

199 [Sol. Al. a. XII - Benuccio Salimbeni, II]

[Quanto si può, si de' senza disnore] *Vedi Appendice*

200 [Bocc. *Rime* II]

Testimoni: Bart Ox65 Pr1081

[Sì tosto come il sole a noi s'asconde]

237-240

Il quartetto di testi costituisce un'eccezione all'interno dei 368 sonetti della serie perché è l'unica sequenza che sospende l'attribuzione a Petrarca. Il codice si affianca per il primo dei due attribuiti a Antonio Pucci, R1103 237, a L122 (che ha anche R1103 240, per cui i due testimoni risultano congiunti, e 304); per il secondo 239 a R1100 (con cui R1103 si confronta, dimostrandosi sempre da esso indipendente, solo per testi del Boccaccio: R1103 122-124, 129-134, 153 – Bocc. *Rime* XXIII-XXV, XXVII-XXIX 103-105, 106). L'attribuzione al Pucci è confermata da tutti i testimoni. Gli altri due testi che a questi si alternano, R1103 238 e 240, sono preceduti dalla semplice rubrica *Sonetto*. 238 è riconosciuto di Antonio da Ferrara da un gran numero

di testimoni, in gran parte implicati con queste rime (per cui rinvio alla pur insoddisfacente edizione Bellucci e qui alla sommaria nota in calce al relativo incipit); 240 è presente anche in Naz125 e, come si è detto in L122 a cui R1103 si congiunge in **m**. In tutti il testo è anonimo.

237 [Antonio Pucci]

[Molto mi spiace e credo che dispiaccia] *Vedi Appendice*

238 [Antonio da Ferrara]

Testimoni: Am24 Bo177 Bo1289⁺ C142 Gd88 Gd198 (2 copie) L43 Naz157 R1100 R1103 R1118 R1153 R1156 T1058 V3213 V5166

[Cesare, poi che ricevè il presente]³³

239 [Antonio Pucci]

[Deh, quanto è d'aver caro un buon compagno] *Vedi Appendice*

240 [Di anonimo]

[S'io potessi far, madonna bela] *Vedi Appendice*

242, 249, 264, 271-272, 274, 277, 285, 287, 289, 304, 316-317, 328

I quattordici sonetti seguenti sono disseminati nell'arco di una settantina di testi del *Canzoniere*. La dispersione trova riscontro anche nella disomoge-

³³ Cfr. Bellucci *Rime* cit., pp. xcix-cl, 42, testo n° XI. Mi limito a segnalare l'elenco dei testimoni senza riprendere l'insoddisfacente stemma proposto da Bellucci. Per quanto riguarda i mss. che emergono come fondamentali nello studio di queste rime, si può osservare anche qui l'affinità di L43 e R1103 (cfr. R1103 137) per alcune lezioni caratteristiche (banalizzanti, non erronee come ritiene Bellucci): 2 «dell'onorata testa» (*della tradita*), 7 *fratello* (*so frate*), 13 *follo* (*fazzol*). Per inciso, non è errore congiuntivo neppure 14 «le ntriseche *tristizie* e gravi pene», rispetto a *mie triste*, che caratterizza la serie di codici cinquecenteschi Am24 (con la *Vita del Petrarca* di Antonio Lelli) C142 R1118 R1153 (altro testimone della *Vita* del Lelli) V3213. Notevole la trivializzazione 6 *barbaro* (*tartaro*) comune a R1103 e Bo1289⁺ R1118. In R1103, alla rubrica originaria *Sonetto di*, una mano successiva ha aggiunto *messer francesco* poi cassato.

neità delle altre testimonianze. Fa eccezione la coppia R1103 271-272, presente anche in Bart, il primo nella sezione petrarchesca come poi anche in Bo1289² cui si aggiunge Pr1081 adesp., il secondo in quella del Boccaccio supportata anche da un terzo testimone, Mc257 (cfr. Bocc. *Rime* XLVI; e si tenga presente che i testi sono preceduti a poca distanza da R1103 264 – Bocc. *Rime* VIII, per cui il codice è affiancato ancora da Bart). Questa prossimità di R1103 271 al sonetto seguente del Boccaccio, nonostante la netta distinzione di Bart Bo1289² che li attribuiscono a autori diversi, ha indotto Branca a includerlo nella II^a parte della sua edizione, mentre Massèra lo aveva più prudentemente escluso. Per l'altra coppia di testi R1103 316-317 il codice attinge a tradizioni distinte: il primo si trova anche in Cap183 e fra rime di Giovanni Pellegrino da Ferrara in Hk521; il secondo in una vasta costellazione di codici, riunibile sotto un archetipo **z**, che comprende anche la famiglia **v**. Fra i restanti sonetti quattro sono in attestazione unica in R1103 (249, 277, 287, 289). Altri due testi sono presenti nella silloge veneta delle 'disperse', 242 e 285, per cui alla famiglia **v** si affiancano il gruppo **o** nel primo caso e in ambedue una serie di testimoni indipendenti tra i quali in comune oltre a R1103 il solo Bart. Infine hanno tradizioni particolari i sonetti R1103 274 (*Uomo ch'è saggio non corre leggero* qui attr. a Petrarca ma del Guinizzelli); 304 presente in codici indipendenti in buona parte estranei agli altri testi e nella famiglia **p**; 328 presente anche in Am119 e L2, latore di questo solo sonetto fra le rime qui prese in esame, e uniti a R1103 in **r**. Sul piano attributivo, esclusi i testi del Boccaccio (R1103 264 e 272 – Bocc. *Rime* VIII e XLVI) e di Guinizzelli, di cui si è già detto, l'attribuzione al Petrarca del codice è contraddetta solo per tre testi: R1103 242, assegnato da pochi ma autorevoli testimoni a Federigo di Geri d'Arezzo; 304, con una serie di attribuzioni alternative tutte passibili, salvo quella a Dante, di essere valutate nell'incertezza; 316, con l'attribuzione a Giovanni Pellegrini in uno dei tre testimoni, non esente tuttavia dal sospetto di 'infiltrazione indebita' fra sue rime autentiche (per cui rinvio alla nota introduttiva al testo).

242 [Sol. LXXI – Federigo di Geri d'Arezzo]

[In ira al cielo, al mondo et a la gente] *Vedi Appendice*

249 [Sol. CLXXXVII]

Rispetto al testo di Solerti restauro le lezioni del codice ai vv.: 6 *posiede* (Solerti *presiede*) nel senso di 'domina, padroneggia' (già lat.: per es. Lucano, *Fars.* I 110 *quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem*; nel *Volga-*

rizzamento pratese, a c. di Laura Allegri, Firenze, Accademia della Crusca, 2008, restituito con «lo quale possi[e] de il mare e le terre e tutto 'l mondo»); 8 *chongiente* (*con gente*), che restituisco nella forma *conzente* (ms. *conçente*) nel senso di 'cocente' (incrociando le attestazioni dell'ОВI da Nicolò de' Rossi sonetti 169 e 429 *coçente* e dal *Lucidario veronese* III, quaest. 8 *concente*); 9 *'Nfinita* [ms. *Infinita*] *grolia tichonserua echonda / li santi che ecc. (gloria infinita conserva e circonda...)*, ma si potrebbe conservare tale e quale ammettendo la possibilità di anisosinalefe; *conda*, latinismo da *condere*, con il significato di 'penetrare', 'pervadere' ('la gloria infinita ti conserva e penetra e pervade gli angeli che si ammantano del tuo splendore'), affine a quello attestato in Inghilfredi, *Del meo voler dir l'ombra*, v. 32 «Tal è 'l disïo ch'ò 'nde / che sì spesso mi conde / d'un aghiadato pensier crudo e resto», così parafrasato da Berisso: «Ho un tale desiderio di ciò (di essere risparmiato dal dolore amoroso) che spessissimo quello stesso desiderio mi trafigge con un pensiero tagliente, crudele e repellente»³⁴ (contesto e accezione non considerati nella voce corrispondente del TLIO); 12 *sta·dinnanzi* (*stanno innanzi*); 14 «*dila manosiuide* altro cheriso» (*Di là su non si vede...*). Al v. 14 conservo la forma *chontinauo* corretta da Solerti in *continovo*, per quanto non altrove attestata.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 240.

Testimoni: R1103

O sóma podestà di vita eterna, figliuol di Dio padre onipotente, tu sè signor de la vita superna, dî cieli, del futuro e del presente,	4
sì che tua maestà tuto governa, e tua virtù posiede ogni posente; del mondo tenebroso sè lucerna, e ne l'inferno sè forte conzente.	8
'Nfinita grolia ti conserva e conda li santi che del tuo sprendor s'amanta; la tua madre eternale in questo abonda,	11
gli angiolì tuoi ti sta·dinnanzi al viso, <i>Santus</i> , <i>Santus</i> del continavo canta, di là ma' no si vide altro che riso.	14

8 *conçente*] *chonziente* 9 *'Nfinita*] *Infinita*

³⁴ *I poeti della Scuola siciliana*, vol. III *Poeti siculo-toscani*, a cura di Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, pp. 519 e 526.

264 [Sol. CXXIII – Bocc. VIII]

Testimoni: Bart R1103

[Se Dante piagne dove ch'el si sia]

271 [Sol. LXXXVI - A30*]

Il testo, restituito da quattro codici, due quattrocenteschi, Pr1081 R1103, e due compilati nel secolo successivo, Bart Bo1289², non va confuso, come talora accade, con l'altro con incipit molto simile, *Lasso, che, s'io mi doglio/che s'io sospiro, i' ò ben donde* (presente in R1100 e Naz114 c. 65r attribuito a Tommaso de' Bardi, e nel gruppo g, Carp Col Tou V4784, fra rime del Petrarca).³⁵ Incipit affine anche nel *Canzoniere* del Brocardo, VII *S'io mi lamento, piango, oimè, ch'i' ho donde* (Esposito *Canzoniere*, pp. 105-6).

Convien partire dalla diffrazione al v. 7, derivata da un possibile errore d'archetipo non facilmente ricostruibile: «*così girando mena i pensier' miei*» R1103 Bart Bo1289², in cui non è chiaro chi è il soggetto del verbo; *girando mi menan* Pr1081, corretta grammaticalmente con soggetto *i pensieri* ma insoddisfacente dal punto di vista prosodico, per cui ritengo improbabile che potesse essere la lezione autentica, ipotizzando di conseguenza l'esistenza di un archetipo (**y***). Già il Bartolini aveva tentato di sanare l'errore, che in quella forma più essere attribuito a un antigrafo **y** comune al terzetto R1103 Bart Bo1289², suggerendo per il verbo in seconda battuta la soluzione *meno* riferito all'«io», soggetto principale del testo. È probabile che risponda a un tentativo di correzione anche la forma *gridando* di Bart Bo1289², su questa base congiunti in **y**¹, contro l'accordo dei testimoni primo-quattrocenteschi Pr1081 R1103 *girando*. Più drastica la soluzione adottata, restando al v. 7, dal primo editore moderno, Solerti, seguito da Branca che lo ha accolto fra le rime dubbie del Boccaccio: *sì mi menan girando i pensier miei*.

Il solo Bartolini ha provato a regolarizzare anche la sintassi ai vv. 13-14, dove sulla base degli altri testimoni si è costretti a una dura paratassi (anche questa lezione è ripresa da Solerti e Branca).

La non casuale vicinanza tra i codici cinquecenteschi di **y**¹ è confermata anche dalla lezione al v. 8 *l'onde*, in luogo di Pr1081 R1103 *fronde*, perché i copisti hanno riscattato come artificio voluto l'alternanza che ne deriva nella rima A delle due coppie identiche *donde* ai vv. 1 e 5 e *l'onde* ai vv. 4 e 8.

Sulla base di questa ipotesi, per la ricostruzione del testo si avrebbe uno stemma bipartito in cui la lezione di Pr1081 vale quanto quella opposta di

³⁵ Per esempio chi scrive nella nota dedicata al sonetto in Leporatti *Rime*, p. CCXXXIX.

y. Il fatto non è da poco, perché si registrano molte varianti adiafore che danno luogo a due testi abbastanza diversi. Per le scelte testuali sto con il testimone isolato (tra parentesi la lezione di y relegata in apparato): 2 *corso* (*corsi*), 3 *pero io uo* (*e però vo*), 4 *piano* (*piani*), 6 *i' debba* (*mi deba*), 8 *non fa il vento* (*il vento non fa*), 9 *po' non so per qual* (*Io non so per qual*), 13 *fosse* (*stesse*). Fra queste, particolarmente interessante è quella del v. 9 perché, di contro alla struttura paratattica di y («che il vento non fa fronde. | *Io non so per qual cielo*»), la lezione *po' non so per qual cielo* potrebbe presupporre una coordinazione di tipo causale («poiché non so per qual cielo' ecc. »).

Il sonetto, adespoto in Pr1081, è attribuito a Petrarca dagli altri testimoni e per questo pubblicato da Solerti. Massèra pur ammettendo che «tra per lo stile tra per un accenno alla povertà che “non si sfera” dall'autore (vv. 1-14), potrebbe non disdire al Boccacci», con rinvio a Proto che l'aveva considerato dubbio perché «non dovè ben ponderare quest'accenno», non lo include nella serie dei sonetti attribuibili della sua edizione. Lo farà il Branca fin dalla I^a ed. delle *Rime* del Boccaccio del 1939: «il tono generale sembra boccaccesco (nota *Omei* in rima); l'accenno alla povertà del v. 13 mentre sarebbe incomprensibile in un componimento del Petrarca, si addice al Nostro». È relegata invece fra le rime spurie da Lanza.

Bibliografia: Carbone *Corona*, p. 87; Proto [Recens. Solerti], p. 33; Massèra *Rime*, p. CCXXXVII; Bianchi *Petrarca*, pp. 83-84; Branca *Rime*¹, p. 355; Branca *Rime*³, pp. 111, 321; Lanza *Rime*, p. 328; Leporatti *Rime*, p. CCXXXIX
Testimoni: y*: Pr1081 y (R1103 y¹: Bart Bo1289²)

Lasso, s'io mi lamento i' ò ben donde,	
ch i' ò corso e corro sempre gli anni rei;	
però io vo gridando: – Ome', omei –,	
per piano et per montagne et sopra l'onde.	4
E quando mi ripenso, i' non so donde	
i' debbia riposar gli stanchi piei;	
girando mi menan i pensier miei	
più volte assai che non fa il vento fronde;	8
po' non so per qual cielo o per qual fato,	
o qual fortuna, o qual destino in terra,	
o per qual stella mi fosse ordinato	11
ch'io non dovessi mai uscir di guerra,	
e povertà mi fosse sempre allato:	
così fa, che da me mai non si sfera.	14

1 ò] ho agg. in interl. Bo1289² ~ donde] onde y¹ 2 corso] corsi y ~ e] *asta come una i lunga o una s* Pr1081 ~ rei] corr. su miej Bart 3 pero io vo] e però vo y ~ Ome', omei] oimej (*non ripetuto*) R1103 4 piano] piani y ~ sopra l'onde] p(er) sopraonde R1103 5 E quan-

do] quado (E *om.*) R1103 5 mi] io mi Bart R1103 ~ ripenso, i' non so] riposo e noso (cfr. v. 6) R1103 ~ i'] *asta che potrebbe essere interpretata come una i* Pr1081 6 i'] mi **y** 7 girando mi menan] così girando mena (o *soprascr. alla a finale* Bo1289²) **y** (cfr. **y***) 8 volte] forte R1103 ~ non fa il vento] il vento non fa **y** ~ non] no R1103 ~ fronde] l'onde **y**¹ 9 Po' non so per qual Pr1081] Iouo sopra quel R1103, Io non so per qual **y**¹ 13 fose] stesse Pr1081 14 così] *soprascr. come* Bo1289², echosi R1103 ~ non] no R1103

272 [Bocc. *Rime* XLVI]

Testimoni: R1103 e (Bart Mc257)

[Grifon', lupi, leon, bisce e serpenti]

274 [Guido Guinizzelli]

Testimoni: **α**: R1103 *w* (B3953 LR9 V3793 Mgl1060 Ca433 V3214 C305 Mgl1208 Bart Bo1289¹ Vall) + Mb1-7 Pl Av – Bo466

[Uomo ch'è saggio non corre leggero]³⁶

277 [Sol. CLXII]

Solerti pubblica il testo fino al v. 9 seguito da puntini di sospensione, riportando in nota i frammenti trascritti dal copista. Oltre ai soliti interventi formali per toscanizzare il testo, l'editore interviene anche al v. 4 «e chi *fa di miles* villano agricola», con il latinismo crudo *miles* forse da leggere eccezionalmente ossitono, regolarizzato in *di miles fa*. Anche per la frammentarietà del testo, che ne impedisce la leggibilità, ritengo sia più prudente lasciare a testo al v. 7 la forma *briancho*, forse col significato di 'briaco' (cfr. R1103 249 8) da leggere con sineresi settentrionale, corretta da Solerti in *bianco* («chi cade, chi si leva, *chi va bianco*»), che non saprei spiegare. Altra *crux* al v. 11 *nonarsaino*. Al v. 5 *matricola* può essere interpretato nel senso di 'modo di vivere' affine a TLIO, *ad vocem* 3 'modo di pensare e d'operare', o anche

³⁶ Per la tradizione rinvio ad Avals *Tradizione Guinizzelli*, pp. 137-40 per la descrizione dei mss. e pp. 158-62 per lo stemma del sonetto (ma si tenga conto anche delle integrazioni di Contini *Poeti del Duecento*, vol. II pp. 482-83 e 896-98, e del nuovo testimone Bo466, si direbbe senza impatto sulla recensio, segnalato in Antonelli *Nuova attestazione*, che indico separatamente alla fine dell'elenco dei testimoni). Mi limito qui a rilevare che R1103 rappresenta da solo uno dei due rami della tradizione, l'altro essendo rappresentato da *w* che riunisce tutti gli altri codici (per le articolazioni interne della famiglia si veda il saggio di Avals).

‘condizione’, ‘mestiere’ (per metonimia del significato esemplificato in TLIO 1, ‘registro nel quale vengono iscritte persone che esercitano un’attività’). Sulla base di quanto il copista ha potuto salvare, non è possibile stabilire neppure se le terzine del sonetto erano su due o tre rime: [C] D [C oppure E] D [....].

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 224.

Testimoni: R1103

Fortuna volze in sua trama navicola, e tal veste di nero e tal di bianco, ta-lieto, tal giocondo e a chi vien manco e chi fa di miles vilano agricola;	4
a molti tramutar fa sua matricola, a molti volge il braccio, a molti il fianco; chi cade, chi si leva, chi va brianco, e chi reduce fuor d’ogni pericola.	8
Questa fortuna a me non par ch[. . . .]	
[...] né salmo né salterio.	
che ’l peccator col giusto †nonarsaino invidia e odio in somo magesterio	11
ch’a la vertute [.]	
[.]	14
2 tale 8 pericholo <i>con finale corr.</i>	

285 [Sol. XXXII]

Al v. 4 la lezione corretta, già in Solerti, è «Quella ghirlanda [...] parveti cosa umana | o d’angeliche forme al mondo gionte?», ossia ‘Quella ghirlanda... ti parve cosa umana o di (appartenente ad) angeli discesi in terra?’. Salvo Hm497 Mc539 *odangeliche*, Mc364 *od angeliche*, LA547 Mgl842 *o dangeliche* con la conferma dei pur erronei Ha Ox70 Ex Ox76 R1145 Rg1110 che leggono *Ad angeliche* (sufficiente, insieme alle analogie strutturali, per cui vedi la descrizione, e di lezione, come dimostra qui l’apparato, a riunirli in **o**), tutti gli altri testimoni omettono la specificazione leggendo «o angeliche forme». La possibilità che l’abbiano interpretata come una semplice *d* eufonica sconsiglia di stringere il gruppo in una famiglia, come dimostra il fatto che anche il cinquecentesco Mc364 ritrova la lezione *od ang.* La famiglia veneta (**v**), qui rappresentata solo da un codice del ramo **va**, Ox65 e dal ramo alternativo **vb** al completo, si distingue solo per alcune lezioni caratteristiche (cui di solito per questo testo si sottrae, per le ragioni che saranno esposte

più avanti, Bo1289³ in lezioni spesso comuni o affini a Am119): l'eliminazione del pronome nelle forme 5 e 7 *Vedesti* (*Vedestù*) con **o** nel primo caso e R1103 Rg1110 nel secondo, 10 *Mirasti* (*Mirastù*), 12 *Soffristi* (*Soffristù*) in ambedue i casi ancora con R1103; *Dunque sai* (*Hor sai tu*) in questo caso anche con Bart Bo1289² R1103 e *per ch'io* (*chui* Mc283) *moro e vivo e spero* con Hm497 Ox66 (*per cui vivo, moro et spero*); 14 *che* R1103 **o v** meno Bo1289³ Vi359 (*ch'io*) (corr. su *che* Bo1289² Bo1289³) Bart Bo1289² Bo1289³ Hm497 Ox66. A sua volta il sottogruppo **vb** presenta una serie di lezioni caratteristiche: 2 *Cingeva* (*cingea*) con Am119 Bart Bo1289² e soprattutto 5 *il viso* (*l'atto*). Al v. 2 s'impone per affinità dei codici più autorevoli la forma con dileguo di *v* *Cignea* Hm497, *çinzea* Ox65 (probabilmente fraintendono l'imperfetto in un presente R1103 *Cinghia*, da un *cingià*, e **o** *Cingie* con Mc539 *Cigni* che compensano la perdita di una sillaba con l'aggiunta di *più*: *cingie di più color*; svarione di Ox66 *agine*). Più incerta la soluzione al v. 11: la lezione qui proposta a testo, *ho sviato*, è testimoniata da Am119 Bart Bo1289² **v** meno al suo interno Ox65 *èn sviati*, Mc364 *ò sviati* comune anche a Ox66, *son sviati* **o** Mc539, e nettamente minoritaria la forma con prefisso *ò* *disviato/diviati* R1103/Hm497, quest'ultima accolta da Solerti. Si registrano una serie di convergenze fra Bart, una prima trascrizione del testo in Bo1289, Bo1289², una seconda Bo1289³ di norma parte della famiglia **v**: 5 *gli atti* (*l'atto*) con Am119, 6 *chel mio cor morde in un, lasso, et risana* affine a *chel mio core morde e mi re(n)sana* di Am119 (*che spesso il cor mi morde e mi r.*), 7 *Vedesti tu (i)l* (*Vedestù quel*, con Am119 Bart che dal canto suo dimostra di essere a conoscenza della lezione a testo scritta a marg. *vedes' tu quel*), 10 *Mirasti tu l'andar* (*Mirastù quell'a.*) ancora con Am119, 11 *a cui ho disviato* (*al qual(e) ho suiato* (*ensuiati* Ox65) Bart Bo1289² **v** (in cui si sottrae solo Ox65 *èn sviati*) e in contesto di molte varianti. Sappiamo che i tre codici provengono da ambienti vicini e attingono evidentemente dagli stessi materiali con possibilità di contaminazioni: il primo è copia del Bartolini da un testo del Beccadelli (ante 1531), il secondo è di mano di Antonio Giganti segretario dello stesso Beccadelli (metà Cinquecento). Fra le molte lezioni singolari, alcune, soprattutto di Mc539 Ox66 e **o**, meritano di essere sottolineate: v. 6 Mc539 **o** *che spesse uolte (i)l cor mi morde et sana*, Ox66 *che spesso el chor mio mi morde esana* (*che spesso il cor mi morde e mi risana*); 8 Ox66 Mc539 **o** *Perch(e) ogni alto* (*altro* Rg1110) *pensier* (*bel piacer* Ox66) *al cor mi monte* (*monta* Ox66) (*da ogni vil pensiero ch'al cor mi monte*); v. 11 Mc539 **o** «dietro a cui son sviati i passi miei», con *passi* che sembrerebbe lectio difficilior in linea con le precedenti espressioni di movimento *andar... / dietro... ho sviato*, rispetto a *pensier'* degli altri in ripetizione con 8 *vil pensiero*; 13 Hm497 (e Solerti) *ardo* (al posto di *vivo* o *moro* degli altri), in un verso che tuttavia presenta varie divergenze.

Il sonetto, indirizzato a Sennuccio del Bene abituale corrispondente del Petrarca, gli è attribuito in modo unanime ed è accolto, oltre che nelle sillogi

Sapegno, Muscetta-Ponchirolì e Bigi-Ponte anche nella parca selezione di estravaganti curata da Laura Paolino. Nella famiglia **o** il testo figura, unica ‘dispersa’ oltre alla ballata *Donna me vene*, tra *Rvf* 112 *Sennuccio, i vo’ che sapi in qual manera* e 113, mentre in Hm497 LA547 Mc539 Mgl842 si trova tra *Rvf* 263 e 264. Data la vasta diffusione di queste ‘forme’ del *Canzoniere* comprensive di *Quella ghirlanda*, il testimoniale, nonostante le integrazioni che mi sono state gentilmente segnalate dalla redazione della rivista e da Tommaso Salvatore, è sicuramente destinato ad ampliarsi.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 113; Sapegno *Disperse*, p. 609; Muscetta-Ponchirolì *Disperse*, p. 608; Bigi-Ponte *Disperse*, p. 340; Barber *Disperse*, pp. 96-97; Paolino *Rime estravaganti*, pp. 698-700.

Testimoni: Am119 Bart Bo1289² Hm497 LA547 Mc539 Mc226 Mgl842 Ox66 R1103 **o** (Ha Ex Ox70 Ox76 R1145 Rg1110) **v** (Ox65, **vb**: **vb**¹ Aug Mc283 Bo1289³; **vb**² Mc191 Mc364 Vi359)

Quella ghirlanda che la bella fronte cingia di color’ tra perle et grana, Senuccio mio, parveti cosa humana o d’angeliche forme al mondo gionte?	4
Vedestù l’acto et quelle còme compte, che spesso il cor mi morde et mi risana? Vedestù quel piacer che m’allontana da ogni vil pensier ch’al cor mi monte?	8
Udisti ’l suon delle dolci parole? Mirastù quell’andar leggiadro, altero, drieto a cui ho sviato i pensier miei?	11
Soffristù ’l sguardo invidioso al sole? Hor sai tu per cui vivo, moro et spero; et non so dimandar quel ch’io vorrei.	14

2 *Quella*] [Q]Vella Hm497 ~ ghirlanda] girlanda Bo1289² Bo1289³ Mc191 Mc283 Ox65 Vi359 ~ cingia] Cigneia Hm497 Mgl842, Cigni Mc539, cingia Ox65, agine Ox66, Cinghia R1103, Cingie **o**, Cingieua (Çonçueua Aug, cengieua Am119) Am119 Bart Bo1289² Mc226 **vb** ~ di] de piu Mc539 **o** - tra] fra Am119 Bart Bo1289² Bo1289³ Mc539 Ox66 **o** ~ perle] p(er)ele R1103 3 *Sennuccio*] Somutio Mc539 ~ parveti] p(ar)uete (*corr. in* paruet’e’ Bart) Bart Ox66 Mc226, p(ar)uite R1103, parseti **o** 4 *O d*] *O* (*om. d’*) Am119 Bart Bo1289² Ox66 R1103 **v meno** Mc364, Ad **o** ~ al mondo] *sottol. con rinvio a marg.* insieme Bart ~ gionte] a(g)gionte (*con o corr. su u* Bo1289²) Am119 Bart Bo1289², *riscr. a marg.* Mc364, ionte R1103 5 *Vedestù*] [V]Edestu Hm497, *Vedesti* Mc539 **o v meno** Bo1289³ ~ l’acto] gli atti Am119 Bart Bo1289² Bo1289³ Ox65, larto R1103, (i)l viso **vb meno** Bo1289³ ~ còme] chiome *tutti* eccetto Hm497 ~ compte] *corr. su* con[?]cte, onte Ox65 6 *che spesso il cor mi morde et mi risana]* chel mio core morde e mi re(n)sana Am119, chel mio cor morde in un lasso et r. Bart Bo1289² Bo1289³, *che spesse uolte* (i)l cor mi morde et sana Mc539 **o**, *che spesso el chor mio mi morde esana* Ox66 ~ spesso] p(re)xo Mc226 7 *Vedestù quel]* *Vedesti tu* (i)l (*sottol. con rinvio a marg.* vedes’ tu quel Bart) Am119 Bart Bo1289² Bo1289³, *Vestu q.* Mgl842, *Vedesti q.* Mc539 R1103 **o v meno** Bo1289³ ~ piacer] *corr. in* piacer Aug ~ che] chae (*con e forse agg. dopo*) Mgl842 ~ m’allontana] mi lontana

(me l. Mc283 Vi359, *prima di lontana una parola erasa di cui si legge solo la fine cass.* ana R1103)
 R1103 Ox65 Aug Mc283 Vi359 8 Perch(e) ogni alto (altro Rg1110) pensier (bel piacer Ox66)
 al cor mi monte (monta Ox66) Mc539 Ox66 **o** ~ da ogni vil] don(n)ne uile Am119, D'ogni vil(e)
 Bo1289² Bo1289³ Mc226, Da ogni vile Hm497 ~ vil] mal Mc364 ~ pensier] pensiero (o *fin. cass.*
 Bo1289²) Bo1289² Bo1289³ 9 Udisti] Odis'tu ([U]Distu Hm497, Udistu Mc226) Am119 Bart
 Hm497 Mc226 Ox66, Odiste Bo1289² Bo1289³ 10 Mirastù quell'andar leggiadro] Mirasti tu
 (Mirastu Am119) l'a. soave Am119 Bart Bo1289² Bo1289³ Ox65 ~ Mirastù] mirasti R1103 **v meno**
 Bo1289³ ~ altero] e alt. Mc539 Ox66 R1103 11 Drieto] Dietr' *corr. in* Dentr' Bo1289² ~ a
 cui ho sviato] al qual(e) ho s. (ensuiati Ox65) Am188 Bart Bo1289² Bo1289³ Ox65, a chi ho
 (achio Mc226) desuiati Hm497 Mc226 Mgl842, achuio disuiato R1103, a cui son suati Mc539 **o**
 ~ sviato] suati Mc364 Ox66 ~ i] ei Am119 ~ pensier] passi **o** 12 Soffristù 'l] [S]Offristu
 Hm497, [S]Offrestu il Ox66, Soffriste il Bo1289² Bo1289³, soferisti il R1103, soffristi (i)l **v meno**
 Bo1289³ ~ sguardo] guardo Am119 Mc539 Ox66 **o** 13-14 *invertiti* Ox65 13 Hor sai tu]
 tu *om.* Hm497, Dunque (adonqua Am119, Ounque *o forse* Onnque Bo1289³) sai (sai *om.* Ox65:
cf. 13-14) Am119 Bart Bo1289² R1103 **v** ~ per cui vivo, moro et spero] p(er) che morto euiuo
 spero R1103, p(er) chi(o) (chui Mc283) moro (ardo Hm497 Mc226 Mgl842) euiuo (e *om.* Hm497
 Mc226 Mgl842 Ox66) e spero Hm497 Mc226 Mgl842 Ox66 **v meno** Bo1289³ ~ moro] morto
 Mc539, et moro **o** 14 E non so] no(n) oso Mc226 Ox66, io non so Ox65 (*cf.* 13-14), ma non
 so Hm497 Mgl842 ~ non] no R1103 ~ ch'io] *corr. su* che Bo1289², che R1103 **o v meno** Bo1289³
 Vi359

287 [Sol. CLXXXVIII]

Ripropongo il testo senza alcun intervento di sostanza, coservando anche la lezione al v. 5 *ricieta diiurtu* sciolta in *riciet' à di virtù* (Solerti *Ricetto di v.*). Il v. 12 manca e nel ms. è lasciato uno spazio bianco, che una mano più tarda aveva colmato con un endecasillabo poi eraso e ora illeggibile (s'intra-vede forse all'inizio solo *e se*).

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 241.

Testimoni: R1103

O sómo Giove, quanto a la nuttura
 radopiasti-fruenza e bel creare
 di questa dōna, che s'ì propia pare
 dal ciel dicesa angelica figura! 4
 Ricet' à di virtù, di vizi pura,
 ragione e grazia muove il suo parlare;
 più bel di lei no si potria formare,
 s'ì che mia speme altro che lei no cura. 8
 Ond'io ringrazio Amore e 'l dolce dardo,
 ch'aperse il puro e mio serato petto
 e drento al cor la bela dōna pinse. 11
 [-ardo]
 mi pare un'ora ch'i gli fu sugetto,
 tanto vago piacer la mente cinse. 14

289 [Sol. CLXXXIX]

Riproduco il testo dell'unico testimone con un solo emendamento, già introdotto dal Solerti, al v. 8 «*mio* coral coltelo» in luogo di *mia*. Lascio invariati anche i vv. 10-11 sebbene non del tutto perspicui (forse: 'e ai tuoi occhi ho affidato il mio amore e mi pare di riconquistare ciò per cui si soffre', o forse anche il più forte 'ho coficcato amore nei tuoi occhi e mi pare...').

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 241-242.

Testimoni: R1103

O velenoso mèle, o làte amaro,	
blando serpente e lusinghevol tiro,	
e de l'anima mia pace e martiro,	
o guera eterna, o mio nimico caro,	4
o cuor cortese, d'un saluto avaro,	
o sol, per cui languendo riso[s]piro,	
o mio dispetto, o mio dolce disiro,	
o mio coral coltelo, o mio riparo,	8
posto t'ò ne le man l'anima mia,	
e ò negli ochi tua confito amore,	
e parmi raquistar ciò si combate.	11
Po' mi travaglia tanta gelosia	
ch'i' no so dir leale e traditore	
Amor, che sì mi alza e sì m'abàte.	14

2 Blando *forse* con l *inserita dopo* 8 mio] mia 13 so *preceduto da po cass.* 14
mi *scritto forse da altra mano su altra lettera*

304 [Sol. Altri autori I – Di autore incerto]

[Averò io mai pace o tregua o guerra] *Vedi Appendice*

316 [Sol. CCV - A15*]

Il testo è presente fra rime del Petrarca nei codici Cap183 e R1103, nel canzoniere di Giovanni Pellegrino da Ferrara in Hk521. Un suo rifacimento si trova invece nel canzoniere di Domizio Brocardo (nei codici che lo testi-

moniano al completo T1018 Par1084 Si15 Ps566 o in modo parziale Pd541 e in altri).³⁷

Al v. 11, a meno che non si voglia ammettere poligenesi, un errore congiunge Cap183 e R1103 in **q**: «Po' voria che con tūa mano aprìsi l el freddo cuore, ove Amor con sua strale (<la> sua mano Cap183) l la *mi(a)* vera imagine confisi» (in realtà R1103 *confesi* : -*isi*, Cap183 *conquise*), al posto di *tua* per suggestione del topos dell'immagine della donna scolpita da Amore nel cuore dell'amante (un'altra possibilità sarebbe quella di supporre a monte un *vostra* da una forma con compendio *ura*, ma tutto il sonetto, che rappresenta una situazione di audace sadismo erotico, è impostato su un'aggressiva seconda persona, a cominciare dall'efficace *enjambement* iniziale «S'i' avessi i-mano gli capegli avolti l di te, ch'à' lo mio cuor per mezzo aperto»). L'intervento è già dei precedenti editori Solerti, Massèra, Branca che anche neutralizzano la dieresi d'eccezione su *tua* correggendo il primo con l'aggiunta di una congiunzione iniziale «E la mia vera», gli altri mutando *vera* in *verace*. È significativo che in questo punto il codice Hk521, che attribuisce il sonetto a Giovanni Pellegrini, abbia una lezione diversa che mi pare non dia senso: «vnde Amor con suo stralj / Il forte ymaginar ch(e) già conflessi». Potrebbe essere un tentativo di rimediare una lezione già guasta da attribuire in tal caso a un archetipo. Si tenga conto che anche ai vv. 5-6 «E poscia ch'io n'avesi [i capelli] tanti tolti, l ch'a me 'l tu' pianto fòse scoperto», Hk521 offre una lezione incongrua, «poi ch(e) mi li hauesse tanto colti [verso che già può far supporre un fraintendimento, quasi che i capelli fossero svelti al poeta e non alla donna] l Che lo tuo amore a me fose scoperto»: non è qui che può manifestarsi l'amore della donna, perché solo alla fine del processo, dopo la lotta furibonda e l'apertura del cuore dell'amante, ossia con la sua morte, l'amata mostrerà *pietà* e crederà tardivamente alle afflizioni confessate nei versi.

Dato il gran numero di divergenze fra Cap183 e Hk521 in lezioni individuali, si può attribuire a poligenesi il loro accordo contro R1103 al v. 1, dove in luogo della lezione *S'i' avessi i-mano gli capegli avolti* i codici seriori propongono la soluzione più fluida e petrarchesca *S'i' avessi li capelli in mano avolti* (che tuttavia accentua l'iperbato *capelli* ... l di te), e al v. 8 R1103 *svolti*, Cap183 *scolti*, Hk521 *sciolti*.

Fra i tre codici latori del sonetto si registrano molte lezioni indipendenti: v. 2 R1103 «*Di te, ch'à' lo mio cor per mezzo aperto*», Cap183 *Di quella che à mio cor* e Hk521 *di te, che m'hai lo cor*; v. 5 R1103 *Poscia ch'io n'avesi*

³⁷ Gli altri manoscritti sono (tra parentesi la sigla adottata da Esposito): (Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 381 (RC); Rg1973 (Vre); Venezia, Archivio di Stato, Miscellanea codici, Storia veneta, 158 (Va); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Ital. IX. 110 (VM¹). Cfr. Esposito *Canzoniere*, pp. 19, 20-21, 23.

tanto tolti, Poi ch'io n'avesse alquanti di lor t. (di lor agg. in interl.) Cap183, *poi che mi li hauesse tanto colti* Hk521; v. 8 R1103 *da mano svolti*; 12 «*Vetrieti pur pietà di tanto male*» (dove il *pur*, nel senso di 'soltanto allora', non è una zeppa), Cap183 *De abbiate* (con il conseguente brusco ritorno al *tu* nel v. successivo *e crederesti ecc.*), *Verebbete* Hk521.

Per quanto riguarda invece la rielaborazione del Brocardo, ne riporto qui di seguito il testo secondo la recente edizione di Davide Esposito, evidenziando come lì in corsivo i punti di contatto con la lezione di R1103 e affini (del resto anch'essa, come si è appena visto, già particolarmente dinamica nelle sue varie testimonianze).

<i>S'io avesse avolte in man le treze d'oro di te, che hai la mia vita posta in bando, farei il bel viso, gli occhi lacrimando, aver pietà di me quando m'acoro.</i>	4
<i>Poscia ch'io avesse tolto</i> alcun de loro, <i>non le mie man però da lor lassando, morte vorrei, quei begli occhi mirando, con le tue mani, o mio nobel tesoro.</i>	8
<i>Doppo vorrei che fuor del petto mio traesti con toa mano il freddo core, ove Amor mi mandò il colpo mortale.</i>	11
<i>Pur crederesti quel che già dissi io, l'angosse, el cor afflitto, el gran dolore, e veriate pietà di tanto male.</i>	14

Brocardo ha riformulato lo stesso testo cambiando le rime nelle quartine, dalle petrose *-olti -erto* (con conseguente possibilità di arretrare all'interno del verso il dantesco 1 *avolti* e di eliminare la rima identica 3 7 *certo*) alle petrachesche *-oro -ando*, e conservandone una ma modificando lo schema da due a tre rime nelle terzine: da *-isi -ale* a *-io -ore -ale* (si osservi che ai vv. 9-11 la serrata sequenza di R1103 e affini 'mano che entra nel petto-strale che trafigge il cuore-immagine dell'amata scolpita nel cuore dell'amante' è privata in Brocardo proprio del terzo elemento dove si sospetta un guasto d'archetipo: «Doppo vorrei che fuor del petto mio / traesti [*ma non sarà* traessi.²] con toa mano il freddo core, l'ove Amor mi mandò il colpo mortale»). Esposito nella sua edizione a proposito del Brocardo, dopo aver osservato che la paternità del testo è ancora *sub iudice* data la contrastante attribuzione a Petrarca di R1103 e implicitamente di Cap183 e a Giovanni Pellegrini di Hk521, conclude che non possiamo sapere se «sia in realtà semplicemente una rielaborazione del componimento di Domizio, non sappiamo da chi svolta, o una sua redazione precedente». Non è questa la sede per un'analisi puntuale dei rapporti tra le diverse 'redazioni' del sonetto da una parte di R1103 Cap183 Hk521 e dall'altra dei testimoni del canzoniere del Brocardo, ma è significativo che vi si osservino solo casi di affinità

tra questi e il Riccardiano (secondo lo schema, per intendersi, R1103 = Codd. Brocardo $\neq$ Hk521 Cap183) e mai il contrario. Si prenda per esempio il v. 5: R1103 «*E poscia ch'io n'avesi tanti tolti*» codd. Brocardo «*Poscia ch'io avesse tolto alcun de loro*» contro Cap183 «*Poi chio nauesse alquanti di lor t.*» Hk521 «*poi ch(e) mili hauesse tanto colti*» (e vedi anche dettagli come v. 2 R1103 *ch'à'* codd. Brocardo *che hai*, Hk521 *che m'hai*, Cap183 *di quella*; v. 14 R1103 Cap183 codd. Brocardo *(i)l core afflito*, Hk521 *l'afflito cuor*). Questo dimostra, credo a sufficienza, che in tutti questi movimenti R1103, che non si dimentichi è anche il codice più antico, resta il comun denominatore e per questo vi si può riconoscere il testimone più prossimo al testo di partenza.

Dopo la sua pubblicazione nelle *Rime disperse* del Petrarca, di cui non sembrò indegno al Proto, Massèra, a cui era noto solo R1103, lo incluse senz'altro nella sua appendice di rime attribuibili a Boccaccio, fondamentalmente sulla base del pregiudizio che una così scoperta imitazione del Dante petroso non potesse essere attribuita che a lui: «Ma il son. 64 [dei 66 interpolati a rime del *Canzoniere* nel codice], che prende spunto sin nelle parole da una stanza famosa d'una notissima canzone dantesca, *Così nel mio parlar*, fa veramente pensare al poeta di Fiammetta». Con la scoperta delle nuove testimonianze, codici del Brocardo inclusi, per l'accertamento della questione attributiva occorrerà attendere un'edizione critica della poesia di Giovanni Pellegrino da Ferrara, che potrebbe essere la valida attribuzione alternativa rispetto a quella genericamente petrarchesca di R1103 Cap1183, e più in generale uno studio più approfondito sulla natura di queste pratiche di riscrittura così diffuse nella scuola (latamente) veneta. Nell'attesa, tuttavia, come nel caso dell'altro sonetto R1103 156 presente senza varianti nei *Vulgaria fragmenta* di Domizio Brocardo, ritengo sia più prudente conservare anche questo, nella sua veste più prossima all'originale, nel limbo delle 'disperse' petrarchesche.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 252-53; Proto [Recens. Solerti], p. 37; Massèra *Rime*, pp. CXXXVIII, 198; Lanza *Rime*, p. 324; Esposito *Canzoniere*, pp. 104-5.
Testimoni: Hk521 q (Cap183 R1103)

S'i' avesi i-mano gli capegli avolti di te, ch'à' lo mio cuor per mezo aperto, prima ch'i' gli lasciassi vedria certo pianger quegli occhi che d[a] Amor son volti.	4
E poscia ch'io n'avesi tanti tolti, ch'a me 'l tu' pianto fòse discoperto, morte vorrei da le tua man, per certo, no li avendo però da mano svolti.	8
Po' voria che con tūa mano aprìsi el fredo cuore, ove Amor con suo strale	

la tua vera imagine confisi. 11

Verieti pur pietà di tanto male,
e crederesti quel che già ti disi,
e' l core afritto e l'angoscia mortale. 14

1 S'] *om.* Cap183 ~ i-mano gli capegli] li (e Cap183) capegli in mano Cap183 Holk521 2
Di te, ch' à' lo mio cuor] Diquella chea mio core Cap183, Di te ch(e) mhai locor Hk521 3
prima ch' i' gli lasciassi] Pria ch(e) i lassasse uederia Hk521 ~ vedria] inedria R1103 ~ certo] per
certo (per *eraso* Cap183) Cap183 Hk521 5 poscia ch' io n' avessi tanti tolti] Poi chio nauesse
alquanti di lor t. (di lor *agg. in interl.*) Cap183, poi ch(e) mili hauesse tanto colti Hk521 6
ch' a me 'l tu' pianto] che amme el pianto tuo Cap183, Ch(e) lo tuo amore ame Hk521 ~ disco-
perto] scoperto Cap183 Hk521 7 morte vorrei da la tua man] Merce uorria dalla tuo uita
Cap183 8 no li avendo] Non auendoli Cap183 ~ da mano svolti] dalla mam scolti Cap183,
damee man sciolti Holk521 9 Po' voria] Possa uoria Hk521, 10 ove Amor] doue amore
Cap183, vnde amor Hk521 ~ suo strale] la (la *poi eraso*) suo mano Cap183, suo stralj Hk521,
sua strale R1103 11 Il forte ymaginar ch(e) gia conflessi Hk521, e (e *om.* Cap183) la mi (mia
Cap183) uera imagine chonfesi (conquise Cap183) Cap183 R1103 (cfr. **q**) 12 Verieti pur]
Deabbiate Cap183, Verebbete Hk521 ~ pur] p *con asta tagliata come per l'abbraviazione di 'per'*
R1103 13 quel che già] gia quel chio Cap183 ~ ti] ui R1103 14 e 'l] Del Cap183 ~ core
afritto] lafficto cuor Holk521, chora a. R1103 ~ e l'angoscia] che langue (e *finale corr. su altre
lettere erase*) Cap183

317 [Sol. LXII]

Per cominciare a dirimere la matassa ingarbugliata delle testimonianze è opportuno partire dal loro comportamento al v. 5 *et ancor Progne* (*prognēs* R1103) *sì forte si lagna* (Bo1289² Mgl640 R1103 V3213, richiamo al mito ovidiano di Progne trasformata in rondine a seguire il riferimento del v. 2 a Filomela-usignuolo: un gruppo di codici che possiamo riunire in **w**, e cioè Br5 Cap183 R1118 e la famiglia veneta **v** nei componenti qui schierati (**va**: Bo1289⁴ Corr1010 Corr1494 Est Ox65 Ox69, **vb**: Aug Mc191 Mc364 Vi359) leggono *et ancor piagne et sì forte si lagna* riferito a Filomela e decurtano il richiamo a Progne. Di per sé è una trivializzazione (*Progne piagne* che ripete 4 *piagna*), ma si può escludere la poligenesi anche per l'introduzione della congiunzione «et sì forte» che cerca di rimediare alla conseguente incongruenza sintattica. Sulla base di questa solida – mi pare – base di partenza, si può affrontare il luogo più problematico del testo, ossia il v. 9. Prima di tutto c'è un'opposizione tra alcuni codici estranei a **w**, i cinquecenteschi Mgl640 e V3213 che leggono *Qui pia(n)ta un uerde lauro sì felice*, e la famiglia **w** quasi al completo, cui si affianca Bo1289² che non ne condivideva l'errore congiuntivo al v. 5, *Ivi piantai un lauro sì felice* (Solerti *laüro*, ma sarebbe preferibile *piantai'un*). Fino a qui si potrebbe sospettare che i codici più tardi abbiano cercato di rimediare, al limite anche indipendentemente, all'apparente ipometria introducendo *verde*, piuttosto ovvio e già presente al v. 1 *Fra verdi boschi* (dove però, e forse non a caso, proprio Mgl640 V3213 lo omettono cominciando con *Per mezzo i boschi*). Due codici, R1103 estraneo a **w**

(l'unico quattrocentesco fra gli indipendenti), e Cap183 al contrario interno alla famiglia **w**, anch'esso del XV sec., hanno una lezione quasi identica che non dà senso: *Chonpianto iuerde laura si filicie* R1103, *Compianto iuer* (poi corr. in *inuer del*) *laura sifelice* Cap183. Le immagini della *cima* e della *radice* dei versi successivi rendono certa la presenza di una voce del verbo *piantare*, e ciò che è piantato, secondo un'idea che troviamo espressa più volte nel *Canzoniere* (per es. *Rvf* 148.13 e 228.2), non può che essere il *lauro* e non *laura*. La lezione *compianto* si potrebbe spiegare anche come esito indipendente da un errato scioglimento di *Qui* con compendio, ma è più difficile giustificarlo insieme alla forma *laura* femminile, che da quel *compianto* sembra derivare e che non si ritrova in nessun altro testimone. È evidente che con questo contatto tra Cap183 e R1103 da una parte e la famiglia **v** dall'altra si tocca un punto nevralgico della genesi di queste sequenze di testi (vedi nota introduttiva). L'ipotesi forse più economica è ritenere che si tratti di un errore congiuntivo (cfr. la famiglia **q** del sonetto precedente, in cui i due codici si confrontano, senza il concorso degli altri testimoni qui dispiegati, con Hk521 che interessa il nostro corpus solo per quel testo), che tuttavia la lettura difforme delle altre testimonianze corrette e il comportamento dei due codici rispetto all'errore del subarchetipo **w** impediscono di ritenere alla base di una famiglia distinta. Andrà considerata piuttosto come una lezione più conservativa rispetto a un guasto a monte di tutta la tradizione, che i codici cinquecenteschi (stretti da un'evidente affinità, per cui vedi sotto, ma non congiunti) hanno risolto a modo loro e la famiglia **w** con la soluzione alternativa *ivi piantai un l.* a cui ha attinto per contaminazione Bo1289² (e non è il solo caso: vedi anche 2 *surgon* per *surge*, 11 *pinse* per *punse* e 12 *quale* per *qual tua*; si rammenti che il codice è latore anche di Bo1289⁴ di **w**, che in questo luogo al contrario sta con Mgl640 V3213 *Qui panti* [sic] *un verde lauro*, e abbiamo visto che in questo codice così composito l'interferenza tra diverse copie di uno stesso testo è dimostrabile anche per R1103 285). Propongo quindi a testo la lezione di Mgl640 V3213, da intendersi però come congettura storica in risposta a un errore d'archetipo (**z**) che non si può sanare altrimenti. Su questa base si potrebbe attribuire all'archetipo anche la lezione 8 *Discese* Cap183 *Di ciese* R1103, dagli altri testimoni uniformata per poligenesi al tempo verbale degli altri nelle quartine: 2 *sorge*, 3 e 6 *fa*, 5 *lagna* (Bo1289² di sua iniziativa coordina *Discender* al *fa* del v. 6 per ovviare ai guasti di **w** che fanno saltare la sintassi). La stessa situazione si ripresenta al v. 10, in cui le lezioni di Cap183 *Caciasi* e R1103 *Chagionse* (su correzione) si oppongono alle diverse soluzioni da una parte di Mgl640 V3213 *Che cresce*, dall'altra di **w** e Bo1289² *Che ascende*. Sempre per quanto riguarda il piano più alto dello stemma la netta convergenza, cui si accennava, fra Mgl640 (codice di provenienza trissiniana) e V3213 (di mano di Antonio Lelli) è provata dalle loro lezioni caratteristiche ai vv. 1 *Per mezzo i* (*Fra verdi*), 10 *cresce* (*ascende*), 11 *puose* (*punse*) e soprattutto 14 *L'alto valor che*

l'bel lauro si stima (*loldar l'alto valor che in lui si stima*). È poligenetico al v. 4 *pianga* in luogo di *piagna* (: -*agna*) di Bo1289² (che corregge) e Mgl640.

La posizione di confine di Cap183 all'interno di **w**, già ravvisata per i vv. 5 e 9, è confermata dal suo allineamento con gli altri testimoni contro il gruppo anche ai vv. 10 *con la* (il resto di **w la**); 11 *punse* (*pinse*), 12 *qual tua* (*quale*); 13 *a me* (*mi*). Altro errore di **w** al v. 6 «che fa ne l'aire di *concenti* stuolo» Bo1289² V3213 (a meno che non vi sia scritto *concenci*), e riconoscibile negli altri *dichociente* R1103, *di corre(n)ti* Mgl640, restituito con *di cotanto* (*dico tanto vb*, unico suo tratto distintivo), se si accetta la metafora di uno «stuolo di suoni armoniosi» (d'altra parte in *Ruf* 169 7 «tal d'armati sospir' conduce stuolo»). Lezioni caratteristiche: v. 3 «per l'antico duolo» con Bo1289² (*de*) e v. 7 «che con dolce armonia», *che om. va* (*e*). Al suo interno il ramo veneto è riconoscibile soprattutto per il sottogruppo **va**: 3 *solamente* (*suo lamento*) e 4 *dolci note* (*dolcemente*).

Riassumendo, le novità rispetto alla lezione Solerti in questo caso sono molte: 1 «che l'erbeta bagna», Solerti *ove* non attestato ma ricavabile dalla lezione *u'* (riconoscibile anche nel *Li* forse da fraintendimento di U maiusc. di Cap183); 2 *sorge* con la consueta struttura arcaica di verbo sing. seguito da sogg. plur. (riconoscibile anche nell'erroneo *forse* di R1103) regolarizzato in *sorgon/surgon* dai codici, tutti cinquecenteschi meno uno, Bo1289² Cap183 Mc191 Mc364 V3213; 3 «de l'antico duolo» (Solerti *per* da Bo1289² **w**); 6 *di concenti stuolo*, lez. di Bo1289² e forse V3213 storpiata in *dichociente* R1103 e *di corre(n)ti* Mgl640; 9 (ma su probabile errore d'archetipo come si deduce dalle lezioni senza senso di Cap183 R1103) «*Qui pianta' un verde lauro s'è filice*» di Mgl640 V3213 + Bo1289⁴ di **w** contro *Ivi piantai un l.* dei restanti testimoni; 11 *punse* di Bo1289² R1103 e Cap183 di **w**, qui leggono invece *puose* Mgl640 e V3213 (altri da cui Solerti *pinse*); 13 «*mi lice*» contro *a me* del solo **w** meno Cap183. Aggiungo infine un intervento di punteggiatura, l'eliminazione della virgola alla fine del v. 13 riferendo il secondo infinito *lodar*, non per coordinazione a *potresti* con il primo *inarar*, bensì a *quanto mi lice* («narrar in che modo mi è permesso lodare»), già attuato da Barber *Disperse*, pp. 34-35, che infatti traduce: «with what rhymes could you ever describe how I much I should praise the noble valor that I is in that plant?»

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 153-54; Cavedon *Tradizione veneta*, pp. 38, 40, 45, 55, 64, 69, 70, 72; Barber *Disperse*, pp. 34-35.

Testimoni: **z**: Bo1289² Mgl640 R1103 V3213 **w** : Br5 Cap183 R1118 **v** (**va**: Bo1289⁴ Corr1010 Corr1494 Est Ox65 Ox69, **vb**: Aug Mc191 Mc364 Mc283 Vi359)

Fra verdi boschi che l'erbeta bagna
e sorge mile fonte, e-rusignolo
fa suo lamento de l'antico duolo

sì dolcemente, che no par che piagna; 4
 e ancor Progne sì forte si lagna
 che fa ne l'aire di concenti stuolo,
 e con dolce armonia da l'alto polo
 discende Giove con fida compagna. 8
 Qui pianta' un verde lauro sì filice
 che ascende infino al ciel cola sua cima
 e drento al cor mi punse la radice. 11
 Ahi, stolta lingua mia, con qual tua rima
 potresti mai inarar quanto mi lice
 loldar l'alto valor che in lui si stima? 14

1 Fra verdi] Per mezzo i Mgl640 V3213 ~ Fra] Tra i Bo1289⁴, Tra Br5 R1103 ~ verdi] verde Aug Est 2 E] u Bo1289², Li Cap183, Et *da correz. dopo aver iniziato un'altra lettera come* V/U V3213 ~ *sorge*] sorgon/surgon Bo1289² Cap183 Mc191 Mc364 V3213, forse R1103 ~ e-rusignuolo] il r. Mgl640 V3213, un (et um Cap183) Bo1289² **w** *meno* Cap183 3 fa] E a R1118 ~ suo lamento] solamente **va**, suo (sua R1103) lamenti Cap183 R1103 ~ de] per Bo1289² **w** 4 dolcemente] dolci note **va** ~ che] ch(e)l Ox65 ~ no] uno huomo Cap183 ~ piagna] pianga (*poi corr.* Bo1289²) Bo1289² Mgl640 5 e] Se Cap183 ~ ancor] ancho R1103 - Progne] piagne (*prima* piange Mc191), et (7 Est) **w**, prognies R1103 6 fa nell'aire] nelo aere (*om. fa*) *scritto su rasura* Ox69 ~ di concenti] dichociente R1103, di corre(n)ti *preceduto da* al *cass.* Mgl640, de co(n)cenci (*ma potrebbe essere anche concenti con t molto bassa come ivi* 12 Stolta) V3213, di cotanto (dico tanto, *con* dico *sottol. e a marg.* d'uccei Mc191, **vb**) **w** ~ stuolo] stollo Aug 7 E] Che Br5 R1118 Mc191 Mc364, *om. v* (*meno* Mc191 Mc364) ~ armonia] aromania Aug, ermonia R1103 ~ da] de **w** ~ polo] apolo (*a di apolo agg. in interl.* Ox69) Ox69 Aug Vi359 8 Discende] Descender Bo1289⁴, Descendo R1118, Discese Cap183, Di ciese R1103 ~ compagna] chonpagnia R1103 ~ Giove] loue Corr1010 Est Ox65 9 Qui pianta' un verde lauro] Compianto iuerde (inuer del, del *agg. in interl.* Cap183) laura Cap183 R1103, Ivi piantai un v. l. Bo1289² **w** *meno* Bo1289⁴ Cap183 (cfr. **z**) ~ pianta'] pianti Bo1289⁴ 10 Che ascende] Caciassi Cap183, chagionse *con una lettera cass. tra s e e finale* R1103, Che cresce Mgl640 V3213 ~ infino al] sino al Bo1289⁴, fin(o) (*in-agg. in interl.* Est Vi359) al Cap183 V3213 **vb** *meno* Aug, infino (infina Aug) al Aug R1103 **va** *meno* Bo1289⁴ ~ cola] con (la *om.*) Bo1289⁴, la (con *om.*) **w** *meno* Cap183 ~ cima] *eraso in* Corr1494 11 punse] puose Mgl640 V3213, pinse Bo1289² **w** *meno* Cap183, pensse Aug 12 Ahi, stolta] Ascolta Bo1289⁴ ~ Ahi] cha R1103, Hai *con H cass.* V3213 ~ stolta] scioccha Bo1289², sciolta (scelta Cap183, siolta Aug Vi359) R1103 **w** ~ mia] *corr. su* mie Cap183, mai R1103 ~ qual tua] quale Bo1289² **w** *meno* Cap183 ~ rima] lima Cap183 13 mai] tu mai Cap183 ~ mi] a me **w** *meno* Cap183 14 Lalto (Lodar *om.*) ualor chel bel lauro (Laur Mgl640) si stima Mgl640 V3213 ~ Lodar] L'andar Bo1289⁴ ~ che in lui] che 'n lei Bo1289⁴ Cap183 Vi359, che lei (*in om. o assimilato*) R1103

328 [Sol. CXCVI]

Può essere considerato congiuntivo l'errore comune ai tre testimoni (**r**) al v. 11 *heric(h)on* probabilmente per *Orione*. Sto con L2 Am119 al v. 12 *im-magine fallace* (nel significato dantesco di 'immaginazione, fantasia': per es. *Pd* I 53 e XXIV 26), R1103 *l'imaginar.f.* (di per sé pure autorizzato da Dante, *Vita Nova: Donna pietosa di novella etade* v. 65 e nella relativa prosa 14.15 *lo fallace imaginare*), e ai vv. 2, 4, 5, 6, 13. Seguo il manoscritto base L2 al

v. 1 *rischiarir* contro *richiarir* R1103 *inchiarir* Am119 e per la forma 14 *fie*, altri *fia*. Per il resto si hanno errori e lezioni singolari soprattutto di R1103: v. 2 *erimi* al posto di L2 *Climen*, che si spiega forse da una forma con rotacismo **crimen* (i vv. 1-2 sono una perifrasi per indicare l'alba attraverso il mito di Fetonte, figlio di Climene e del Sole, in accordo a Ovidio, *Metamorfosi* II 47-324 e attraverso la mediazione di *Paradiso* XVII 1-3: l'espressione andrà intesa come un generico 'le strade (del cielo) a cui Fetonte fu indirizzato dalle assicurazioni della madre che lo portarono a chiedere al padre di guidare il carro con le tragiche conseguenze che ne seguirono'); al v. 3 la sintassi resterebbe sospesa col gerundio *sentendo* (Am119 L2 *sentome*); v. 12 *fallare* (Am119 L2 *fallace*); v. 13 ipom. per l'omissione di *mai*. Am119 si distingue al v. 11 *che forse ad hericon fu poco grato* e L2 presenta un errore al v. 8 *dolor mi(n)rade per dal cor mi rade*.

Barber accoglie il sonetto fra le rime attribuibili a Petrarca. Il raro schema delle terzine CDE DEC è attestato in *Rvf* 95.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, pp. 247-48; Barber *Disperse*, pp. 44-45.

Testimoni: **r** (Am119 L2 R1103)

Quando comincia a rischiarir le strade,	
le qual' per Climen fûr già mostre al figlio,	
sentome d'onne parte dar de piglio	
dai bei pensier d'amor, che sî me trade.	4
Così, per fin ch'a ocidente cade	
el gran pianeto dal viso vermiglio,	
sperando vivo, né altro consiglio	
le dolce pene mai dal cor mi rade.	8
E poi nel tempo che la bella cerva	
a noi più del suo lume manifesta,	
che forse a Orïon fu poco a grato,	11
l'immagine fallace più mi desta,	
sî ch'io non ò né mai averò buon stato,	
fin che d'Amor non fie mia donna serva.	14

1 comincia] chomincian R1103 ~ rischiarir] i(n)chiarir Am119 richiarir R1103 2 qual'] qua R1103 - Climen] erimi R1103 ~ al] a R1103 3 sentome] sentendo R1103 4 dai bei] dabe R1103 ~ che sî] siche R1103 5 a] al R1103 6 dal] del R1103 ~ viso] uso L2
8 dal cor] dador L2 ~ mi rade] mi(n)rade L2 11 a Orïon] ahericon L2, aderic(h)on Am119
R1103 (cfr. **r**) ~ a(grato)]om Am119 12 immagine fallace] immaginar fallare R1103 13
avrò] auoro L2, aro R1103 ~ mai om. R1103 14 non fie] nofia R1103

Appendice di testi attribuibili ad altri autori³⁸

74 [Sol. CX – Iacopo del Pecora]

Del sonetto ho per il momento reperito una trentina di manoscritti. Si individuano le seguenti famiglie: gruppo **d** 4 *O grandine per l'arie o bei siccai* (o *giardini*, o *parlar belli e sì gai*); gruppo **f** 4 *O per terra giardini* (*O giardini*, o *parlar*); gruppo **g** 4 *perlai* (*parlar*); gruppo **h** (cfr. Leporatti *Rime* gruppo **v**) 4 *aparlar(e)* (*parlar*), 5 *rai* (*lai*) con R1103, *raggio/ragia* (*oreggio*). Il sonetto è presente inoltre nella famiglia **v**: **va**¹, in cui per questo testo ai manoscritti consueti Corr1010 Ox65 si affianca Mc242, 8 *vio(l)le* (*fiammelle*), 10 *rami* per fraintendimento di *ermi*, non direi invece 11 *reçio/re(g)gio* (*oreggio*) comune anche a Str178 e restituibile come *'reggio*; **va**² 4 *perlari* (*parlari*) con Bart Bo1289¹; **vb** 1 *tespegliosi* (*cespugliosi*), 7 *o rivi* om. e 8 *ramelle* (*fiammelle*) meno i cinquecenteschi Bo1289¹ Mc191. Rinvio all'apparato per le numerose lezioni caratteristiche dei codici indipendenti e delle singole famiglie e sottofamiglie, soprattutto nell'ordine delle parole essendo un testo, come il vicino R1103 79 – Sol. XCIX, a carattere prevalentemente enumerativo. Mgl702 presenta lacune per inchiostro sbiadito ai vv. 11-13. Lo stemma che se ne è ricavato impone alcune modifiche al testo: soprattutto interessanti al v. 4 «o giardini, o parlar' belli e sì gai» (Solerti, sulla base della lezione di **va**¹ **vb**, omette *sì*) e al v. 11 *oreggio* (al posto di un incomprensibile *greggio* di Solerti, dalla lezione di **va**¹ citata sopra). In altri casi le varianti sono talmente numerose e confuse da rendere non sempre facile la scelta. Mi limito ancora ai versi cambiati rispetto all'edizione Solerti: con la situazione più equilibrata (più o meno otto testimoni contro otto) 2 *O selve, o boschi*, lezione anche del ms. di riferimento Str178 (Sol. *O boschi, o selve*, presente in As1378 Bart Bo1289² Ox71 Var3 **d h v** meno **va**¹); 6 *o erbe, o fiori* (Sol. *o fior, o erbe* attestato solo in Ox71 **d g v**); 7 *rivi* (Sol. *rive*, in Mgl702 Ox71 e, in altra posizione nel verso, in Vi359 **d g** meno Col e **h**; *ripe* in As1378 **va**¹); 10 *ermi, piagge, poggi* (lezione che forse s'impone fra tante varianti anche individuali, ma è certo da respingere quella di Sol. *o ermi, o fossi, o piagge* afferente al solo **h**) e *vento impetuoso* (*venti impetuosi* **d h g v** meno **va**¹); 12 *O pesci, o uccelli, o animali* (*O animali, o pesci, augelli* Bart **h**, Solerti *O animali, pesci, augelli e serpi*, ma anche qui in presenza di alternative). Al v. 1 non seguo gli altri editori (eccetto Barber, che però legge *e cespugliosi*) nella punteggiatura con virgola dopo *alpestri*, interpretando *o* (*cespugliosi*) come congiunzione e *mai* nel senso di 'che siano mai esistiti'. Suscita qualche perplessità il v. 9, nella lezione Solerti «O fortuna, o destino, o fati, o sterpi»,

³⁸ Sono escluse le rime attribuibili a Boccaccio, per cui rinvio alla mia edizione, e a Belluci *Rime*.

non tanto per la ridondanza dei sostanzialmente sinonimi *destino* e *fati* (la coppia di trova, oltre che in R1103 271 vv. 9-10, in un'altra 'dispersa', Sol. 173 v. 23 *Non so s'è 'l mio destino, o s'è il mio fato* e in Boccaccio *Rime* 113 v. 12 *Onde io prego il mio fato e 'l mio destino*; un verso molto simile è nel sonetto anonimo *L'alma e lo spirto e la mia mente trista* v. 9 *O cielo, o fato, o destino, o fortuna*), quanto per l'incongrua comparsa degli *sterpi* in fine verso, che anticipa la sequenza di luoghi orridi del successivo *spelunche, ermi* ecc. (anch'esso di tormentata tradizione). La coppia Ar162 Cors43, il nostro R1103 e Var3, leggono invece [...] *destin(o) fatto di sterpi*, che in senso metaforico potrebbe andare, e sarebbe anzi forse più lineare (per es. al v. 2 il nome è seguito da una circostanziale: *boschi, u' Diana s'asconde*), ma ci sono due inconvenienti a promuoverla a testo: la lezione vulgata può essere incongrua ma non è erranea e congiungerebbe tutti i restanti codici (non solo le famiglie elencate, ma anche As1378 Bart Bo1289² Gd198 Mgl702 Ox71); la lezione si può giustificare anche per poligenesi, se non altro per il possibile stimolo del memorabile verso dantesco «Uomini fummo, or siam fatti sterpi».

Bibliografia: Wesselofsky *Paradiso degli Alberti*, I, 2, p. 226; Del Balzo *Poesie di mille autori*, p. 311; Flamini *Lirica toscana*, p. 679; Solerti *Disperse*, p. 181; Barber *Disperse*, pp. 70-71; Lanza *Lirici toscani*, I, pp. 656-57; Cavedon *Intorno alle rime*, pp. 101-2; Gaffuri *Nuove indagini*, pp. 78-80; Pancheri *Per una frottola*, p. 11; Ceci *Filomena*, p. 24; Vecchi Galli *Postfazione*, pp. 388-89; Salvatore *La "forma Malatesta" e la "forma Queriniana"*, pp. 232-33.

Testimoni: As1378 Bart Bo1289² Gd198 Mgl702 Ox71 R1103 Str178 Var3 d (Am88 Q21) f (Ar162 Cors43) g (Carp Col Tou V4784) h (L43 Pr1081) v (va¹ : Corr1010 Ox65 + Mc242; va² : Corr1494 Est; vb: Aug Bo1289¹ Est Mc191 Mc283 Mc364 Vi359)

O monti alpestri o cespugliosi mai,	
o selve, o boschi, u' Diana s'asconde,	
o campi, o valli, o caverne profonde,	
o giardini, o parlar belli e sì gai,	4
o terra, o foco, o aere, o dolci lai,	
o piani, o prati, o erbe, o fiori, o fronde,	
o fonti, o rivi, o fiumi, o marine onde,	
o celesti fiammelle, o chiari rai,	8
o fortuna, o destino, o fati, o sterpi,	
o spelunche, ermi, piagge, poggi, o colli,	
o vento impetuoso, o dolce oreggio,	11
o pesci, o uccelli, o animali, o serpi,	
o pietre, o sassi del mio pianto molli,	
ove sono i begli occhi ch'or non veggio?	14

1 alpestri] *prima als cass.* Mc364 ~ o] e R1103 va¹~ cespugliosi] cespoiosi Am88, ripigliosi Cors43, cispigliosi con *la prima corr. in u* Est, cispigliosi *corr. in cespugliosi soprascrivendo le vo-*

*cali e a marg. dopo una x segue a.t. cespigliosi: a cispigliosi corr. su cespigliosi Bo1289¹, tespegliosi (tespugliosi Mgl702) Mgl702 vb (meno Bo1289¹, segno + a marg. Mc191) ~ mai] preceduto da al cass. R1103 2-3 invertiti in As1378 Var3 2 O selve, o boschi] O boschi (bosche Q21) o selue (selui Var3) As1378 Bart Bo1289² Ox71 Var3 **d h v meno va¹ ~ u'** oue (hua Col) Am88 As1378 **f h g va¹ ~ Diana** diane Var3 ~ s'asconde] l'a. poi corr. Bo1289², asconde (om. s') Carp **f**, saconde Ox71 3 o valli] om. As1378, o ual(l)e Am88 Cors43 Pr1081 R1103 **g (meno Col) va¹ vb (meno Mc191) ~ o (caverne)] e Mc242 ~ profonde] profondi** Corr1010 4 O grandine per larie obei siccai **d ~ O giardini, o parlar]** O parlarj gentilj Gd198, o p(er) ter(r)a giardini **f**, O parlarì (perlare Mgl702) o gia(r)dini Mgl702 Str178 **va¹ ~ parlar]** perlai (p(er)lai V4784) **g**, perlari (a marg. a.t. ò parlarì Bo1289¹) Bart Bo1289¹ **va²**, parlarj con e soprascr. alla prima a Bo1289², parlarì e a marg. piaceri Mc191, palagi Mc364, pelari R1103, aparlar(e) **h ~ belli e sì]** et belli e Bart, freschi e sì Cors43, bei et sì Ox71 ~ sì] om. Bo1289² **va² vb** 5 terra, o foco, o aere] a(i)ere o terra o focho **va¹**, O fuocho, o terra, o a. (prima di o aiere una a cass. As1378) As1378 Bo1289² Var3 **h ~ foco o aere]** airie (ararj Cors43) o fuocho **f ~ foco]** fioco Am88, fosso Mc364, fuochj Mgl702 ~ o aere] aer(e) (om. o) Bart Mc191 Mc364 ~ aere] aria **d**, aier(e) (preceduto da ai cass. As1378) As1378 Mgl702, aira R1103 ~ dolci] et d. Bart ~ dolci lai] d. rai R1103 **h**, dolce may As1378, d. er(r)ai Ox71, dolce ilai **va¹ (meno Mc242)** 6 om. Bart ~ piani, o prati, o fior', o erbe] piano o prato fiori (o f. Mc242) o erbe **va¹ ~ o erbe, o fiori]** o erbi fiori R1103, verdi o foglie **h**, o fiori (fiore Carp) o erbe Ox71 **d g v ~ o (fiori)] om.** Mgl702 ~ o fronde] e frondj R1103 7 v. inserito in interl. R1103 ~ fonti, o rive, o fiumi] fonti o fiumi (funi Am88) o riui (rive **g meno Col**, o rivi om. **vb meno Bo1289¹ e Vi359)** Bart **d g v**, fonti o ripe o (o om. **va¹)** fiumi As1378 **va¹**, fiumi fonti (o fonti R1103) riui (o riue **h**) R1103 **h ~ rivi]** rive Mgl702 Ox71 (ma la lezione in altro contesto è presente anche in **g salvo Col**, in Vi359 di **vb e in h**; ripe in As1378 **va¹)** 8 fiammelle] vio(l)le **va¹**, ramelle **vb (meno Bo1289¹ Mc191) ~ o chiari rai cass. e sost. a marg. da ouerdj prai R1103 ~ chiari]** chiare Tou 9 o (destino, o (fati)] o... o om. R1103 ~ -fortuna, o destino] fortune o (fortuni om. o Am88) destini **d ~ fortuna]** fottura corr. in fortuna R1103, furtuni Am88 ~ o destino] destini (om. o) Am88 Ox71 ~ fati, o] fato o Bo1289¹ Bo1289² **g (meno Carp)**, facti o Ox71, fatto di R1103 Var3 **f ~ a marg. agg. con altro inchiostro** ho diauoli e sotto te ne porteno Col 10 O spelunche, ermi, piagge, poggi] o piano o prato o heremo o p. (cfr. v. 6) As1378, o heremi o spelonche o Piaggie Bart, O spelunche herme (o spiluncha crudele L43) o fossi o p. **h ~ O spilunche]** o speloncha Ar162, Oi s. Corr1494 Str178 ~ spelunche, ermi] o piano o heremo Var3 ~ ermi, piagge, poggi] o ermi (erme om. o Ox71) o piagge (poggi om.) Bo1289² Ox71 **v meno va¹**, ~ ermi] om. Gd198 R1103 Str178, rami **va¹ ~ piagge]** o fossi o **h**, o p. v meno **va¹**, piaggi Am88 Bo1289² **a meno Tou ~ poggi]** o p. g. piogie R1103 ~ o colli] e c. **d** Mgl702 11 vento impetuoso] venti impetuosi **d h g v meno va¹ ~ vento]** uen[...] Mgl72 ~ impetuoso] inpedioso R1103 ~ dolce oreggio] chiaro o. Ox71, fiero raggio (ragia L43) **h ~ oreggio]** o reggio Ar162 V4784, oreggio con gg corr. su zz Bart, arezo Gd198, riscritto a marg. (forse Greggio) Mc191, rechio (reg(g)io Mc242 Stroz78) Str178 **va¹** 12-13 invertiti Aug 12 O pe[...]ci ou[...].elli oa[...].li [...]pi Mgl702 ~ pesci, o uccelli, o uccelli, o animali] O animali o (o om. Ox71 **h**) pesci (peschi Pr1081) uccelli Bart **h**, o animali fieri ucielj pescj R1103 ~ O pesci, o uccelli] O ucielli o pesci (pesce Tou) **g meno Col ~ pesci]** pesi Mc191 Mc242 ~ o (uccelli)] om. Gd198 Str178 **v meno Bo1289¹ ~ o animali]** animalati (animali Mc242) **va¹ ~ o (serpi)] e Bart Ox71 Pr1081 13 o pietre]** O [...]tr[...] Mgl702 ~ O pietre, o sassi] O sassi o pietre Ox71, o piettra o saso R1103 ~ pietre] pietri Carp ~ del mio] del[...]o Mgl702 ~ del mio pianto] del mio pianger As1378 Bart Bo1289² Var3 **h v meno va¹**, de mei pe(n)ssier Ox71, de mie pianti **va¹ ~ sassi]** saxi corr. su sassi Bart 14 ove] doue R1103 **h ~ sono i]** sonno i se non forse sontio i As1378, son li Col Gd198, seno i Tou ~ begli] bei Am88 Ox71 V3 ~ ch'or] ch'or corr. su c'or Bart, chio Mc242 ~ non] no Am88 R1103 ~ veggio] vechio **va¹***

196 [Sol. LXIV - Federigo di Geri d Arezzo]

La famiglia veneta **v** in questo sonetto è in realtà dimostrata solo da un errore che non coinvolge **va¹**: 4 «e 'l vago rimirar *de* dolci passi» contro

«[...] e i dolci passi». La famiglia, in questa sua manifestazione parziale, ossia senza **va**¹, è confermata anche da due lezioni caratteristiche: 5 *ove sì* in luogo di *dove* (lezione regolarizzante di Solerti, che non ha confronto nei testimoni, «e la finestra a la qual spesso fassi») e 9 *e 'l cercar ch'io facea* (*E 'l seguir ch'io solea, e 'l vago ricercar va*¹). Ben individuabile è anche la sottofamiglia **vb** per l'errore al v. 11 «e 'l raggio di lei e le sue forme» («e 'l ragionar di lei e di sue f.»). Fra i codici restanti si delinea con chiarezza la famiglia **i** che riunisce Mgl140 Naz125, già nota per le affinità presenti nella cosiddetta corona del «Bel pome», o meglio secondo la più recente titolazione ricavata da Naz125 *I sonetti dell'albero d'amore*,³⁹ per errori ai vv. 4 *del dolor passi* (*e i dolci p.*) e 10 *che seguivan* (*seghuitare* Mgl140) *pure in ciascun canto* (*quando passava pronto in ogni c.*), ambedue affini alle lezioni di **v** o di suoi componenti. Numerose anche le lezioni caratteristiche di **i**: 3 *tanta* (*e tanto*), 5 *dove solea starsi* Mgl140, *ove soletta stassi* Naz125 (*dove spesso fassi*), 7 *con meco sola si ridia* (*soletta seco sorridia*), 8 *pensier* (*piacer*), 12 *Le lagrime ch'ancora* (*e le l. ancor ch'io*), 14 *provando* (*e 'l sonar*).

Tralasciando le varianti minori e gli errori individuali, ai vv. 9-10 e 13 si osserva un comportamento fondamentalmente omogeneo fra C131 LR184 Mr155 R1100 R1103 e Mgl1041 contro l'incostanza di **v** e degli altri testimoni, che in varia misura sembrano avvicinarsi, Cap183 Col Gd198 **i**. Al v. 9 alla lezione di C131 LR184 Mr155 R1100 R1103 Mgl1041 accolta a testo da Solerti, *e 'l seguir ch'i' solea le dolci orme*, che trova riscontro in quella di **v** meno **va**¹, e *'l cercar ch'io facea de le d. o.*, i testimoni Col Gd198 Cap183 Ox66 **i** e **va**¹ oppongono la lezione, in sé non erronea ma ripetizione di 4 *e 'l vago rimirar ecc.*, e *'l vago ricercar* (*seguitar* Col Gd198 Ox66) *delle dolci* (*sue* Col Gd198) *orme*. Al v. 10 la lezione di C131 LR184 Mr155 R1100, di nuovo a ragione assunta da Solerti, *quando passava pronto in ogni canto*, chiaramente riflessa in Mgl1041 (che legge *pronta* in luogo di *pronto*), R1103 (*passaria pronta* invece di *passava pronto*) e **v** meno **va**¹ (*punto* invece di *pronto*), si oppongono da una parte Col Ox66 *mi facean sempre pronto* ecc. e Gd198 *che mi facevan pronto* ecc. che sostituiscono *passava* con *facevano*, e dall'altra **va**¹ *quando seguiva pronto* ecc., cui si avvicinano *quando segura prota* (?) ecc. Cap183 e *che seguivan* (*seghuitare* Mgl140) *pure in ciascuno canto i* (famiglia che mostra anche in altri luoghi una forte tendenza all'innovazione), con sostituzione di *passava* con la voce *seguire*. Al v. 13 la lezione di C131 Gd198 Mr155 LR184, giustamente accolta a testo da Solerti,

³⁹ *I sonetti dell'albero d'amore* sono seguiti nei due codici da sequenze di testi identiche per una porzione di 19 di essi (porzione che immediatamente segue la corona in Mgl140 senza aggiungerne altri, mentre è preceduta e seguita da altri testi in Naz125), tra cui sono presenti R1103 196 e 199 che segue in quest'appendice: cfr. Irene Jocca *I sonetti del «Bel pome» ovvero «I sonetti dell'albero d'amore». Testo e commento di una breve corona trecentesca*, «Filologia e critica», XXXVIII (2013), pp. 68-98.

ch(e) mucidia M10080 ~ bei] mei (*corr. in* bei Aug, mie Mgl140, mia Naz125) Aug **i va¹**, suoi Cap183 ~ struggia] strugea (*con e cass.* R1103) Corr1010 Mr155 R1103 Vi359, strugia *riscr. a marg.* Mc364 7 quando con lei asol sol me vidia Col ~ soletta] soletto Gd198 Mr155 R1103 ~ soletta seco] co(n) seco solo M10080, commecho (conmieho Mgl140) sola **i** ~ seco] siccho Aug ~ sorridia] si (se Bo1289) ridia Bo1289 **i**, me ridia **va¹**, soridea (sobridea Ox66) C131 Mr155 Ox66 R1103 Vi359, sorridia *riscr. a marg.* Mc364 8 con] tra C131 ~ mille altri] altri piu Col, altri be Ox66, moltaltri R1103 ~ piacer] pensier(i) Cap183 **i** ~ trassi] trasse Ox66 9 Et (Et el Col, el Ox66) uagho seghuitar (ricercare Cap183 **i va¹**) de le sue (delle dolci Cap183 Ox65 Ox66, *segue* acque *cass.* Cap183) horne (uaghe o. Mgl140, dolcorme Naz125) Cap183 Col Gd198 Naz125 Ox65 Ox66 ~ e 'l seguir ch'i solea] Elzerchar chio fazea **v meno va¹** ~ e 'l] Il Mgl1041 ~ orme] ormi, M10080 ombre (*corr. in* orme R1103) Ox66 R1103 10 che seguiva(n) (seghuitare Mgl140) pure in ciascuno chanto (ciascheuno anto Mgl140) **i** ~ quando passava pronto] q. seguiva pronto (segura p(ro)ta Cap183) Cap183 **va¹**, che mi facieuan (mi facean sempre Gd198 Ox66) pronto (porto Ox66) Col Gd198 Ox66, q. passaria pronta R1103 ~ pronto] punto (a p. Bo1289) **v meno va¹**, prompta Mgl1041, p(ro)ito R1100 11 e 'l ragionar] echagionar R1103, elo raggio **vb** ~ e 'l] e(t) (*om.* 'l) Col Mgl1041 Mr155 Naz125 **va¹** ~ di] le **vb** ~ suo] tutte sue Mgl140 ~ forme] fronte Ox66 12 e le lagrime ancor che io] Lelagrima chanchora **i** ~ e le lagrimie ancor che io] Elagrima e isospiri chio Ox66 ~ e] E Et *con la seconda* E *cass.* Cap183 ~ anchor] *om* Col ~ esospir Gd198 ~ io] *om.* Bo1289 LR184 Mc283 LR184 ~ sparsi] o sparte Col 13 punto da quel ch'in cor gentil] mosse (mossi Col) da quel signor che mai (chanchora Col M10080 Ox66 **va²** **vb²**) Cap183 Col M10080 Ox66 **i v** ~ punto] pun R1100 ~ quel] quella Mgl1041 ~ ch'in cor] chanchora R1103, chencuor R1100 ~ gentil non] gentili (*om.* non) Mgl1041 14 E prender per uaghza el dolce pianto Cap183 ~ e 'l sonar] elsognar R1100, elandar Ox66, p(ro)vuando **i**, imprendere **va¹** ~ vaghezza] uxança Aug, [...]eça Ox66 ~ e 'l g.] il g. Est ~ e 'l giuoco e'l canto] el riso el canto (pianto **i**) Col Ox66 **i**, e g. e c. R1103 Vi359

199 [Sol. Al. a. XII - Benuccio Salimbeni, II]

Prima di affrontare il testo occorre far pulizia dei testimoni segnalati da Solerti che in realtà non portano il sonetto: si tratta di una seconda trascrizione in R1103 a c. 125^v e soprattutto di una serie di codici dove si trova un altro fortunato testo di Benuccio Salimbeni, *Poi non trovi posar, cessa l'affanno* in tenzone con Bindo Bonichi: Naz114 Mgl143 Mr155 R2846; per quanto riguarda il codice Estense it. 1154 (già α. N. 6.4), contrariamente a quanto si legge nell'apparato Solerti, a c. 6^r non c'è questo sonetto attribuito a *Simon Veronensis*, bensì un altro (*Al fine de riposo sempre affanno*). Corsi, dal canto suo, cita il Magliabechiano VII 375 c. 87^r, dove non è traccia del testo, per uno scambio di sigle in luogo di Mgl1171, dove il sonetto è presente a quella stessa carta (sono i codici da lui indicati FN²⁷ e FN⁴⁷).

La lezione si costituisce a maggioranza dal confronto fra i tre codici indipendenti LR184 R1103 T1058 e le famiglie: **g i l m n** (alcuni interventi sono già stati introdotti da Corsi rispetto all'edizione Solerti, che privilegiava sostanzialmente il gruppo **m**, quest'ultima già ripresa senza varianti da Sapegno). Il luogo più problematico del testo è l'incipit dove alcuni codici omettono l'indispensabile *si dee*: «Quanto si può *si dee* [...] fuggir la guerra | perché fa servo» ecc.: *Quanto piu se puote* [...] (*fugir la guera | perche fa s(er)uo*) T1058, *Quanto si puote n*, *Quanto si puo* (*puosi* Carp) [...] **g**. L'affinità di

Si36 con il gruppo **g** è già stata dimostrata in Cavedon *Sillogi* pp. 223-26, mentre non mi risultano altri casi di convergenza tra questo gruppo con T1058 e **n**. Non saprei dire fino a che punto è sostenibile l'ipotesi dell'omissione per poligenesi (favorita dalla ripetizione «*si* può *si* dee»?). Preferisco, per il momento, lasciare in sospeso la questione e limitarmi a segnalare il caso, perché sarebbe rischioso fondare un così consistente raggruppamento al piano più alto dello stemma senza una considerazione complessiva dei rapporti fra tutti i testi e testimoni implicati che non sono ancora in grado di fornire. La situazione è più netta al piano inferiore. La famiglia **g** (Carp Col Tou V4784), già incontrata per R1103 74 (e 132 – Bocc. *Rime* 103), e qui estesa a comprendere Si36, si conferma per 2 *patria*, attestato forse per poligenesi (ma si tenga conto di quanto si è detto a proposito del v. 1) anche in T1058 (*parte*) e, oltre ad altri dettagli, per la lezione 14 *e/i denari* (om. articolo). La famiglia **i**, già incontrata per il sonetto precedente, si conferma con un paio di lezioni sospette: 7 «e chi più fugge» (*pur*), 11 *d'ignorar l'usanza* (a *ingiuriar l'us.*). La famiglia **l** (L47 R1306) è costituita in base all'errore al v. 3 «*Quanto si può si uol fuggir la guerra*» ripetizione dell'incipit *Quanto si può ecc.* (*a dritto e a torto*); lezioni caratteristiche: 2 «Di sé o di... o di» Solerti, cui si avvicina «di sé e di... e di...» **i** («ad sé e ad... e a...»); 3 *si uol fuggir la guerra* (*fuggir l'altrui g.*); 6 *Talora è senno* Solerti (*forse ch'è senno*); 7 *fortel/porte* L47/R1306 Solerti (*porta*); 8 *accende* con LR184 (*rac-cende*); 11 *a 'ngiuriar buon'usanza* Solerti (*d'ingiuriar l'usanza*); 12 *è/egli è necessitate* L47/R1306 Solerti (*è di n.*); 13 *verso l'arroganza* con LR184 (*contra l'a.*). Il gruppo **m** (C79 Mgl1171 Si18) presenta al v. 3 la lezione (*Quanto si può si dee...*) e *da fuggir* (*fuggir l'altrui*) scoordinata sintatticamente interpretandola sia come copula sia come congiunzione; al v. 5 l'errore *non basta a l'ardore* (*non vince l'errore*), e forse anche per l'anticipazione di 8 *acresce*, con LR184 *fa crescer*, rispetto a 9 «*cresce baldanza*» (*rac-cende*); lezioni caratteristiche: 6 *Credesser(e) buono* (*forse ch'è senno*); 11 *d'ingiuriar usanza* (*d'i. l'usanza*); 12 *Perche taluolta* (*sì che talora*). Infine il gruppo **n** (Naz40 R1088), la cui consistenza fra queste rime si affida soprattutto alla tradizione del son. R1103 242 *In ira al cielo* (dove la coppia è congiunta a V3213 che non porta questo testo), si identifica per la citata omissione di *si dee* al v. 1 «*Quanto si può si dee*» con la lezione caratteristica «*Quanto si puote*», e altri dettagli secondari. Casi di lezioni discordanti: al v. 6 sembra prevalere *forse ch'è senno errar* (*derrar* Tou) di R1103 **g** rispetto a *fors(e) è senno a* (*a* om. T1058) *errar* di T1058 **n** (lezioni caratteristiche, già citate, di **l m**, e di LR184 *e senno allora errare*); 7 *e chi* (*pur fugge*) di LR184 Naz125 R1103 **n** contro *che chi* T1058 **g l n**; 14 *dinar'* plur. senza articolo R1103 T1058 **g n** (tutti con la forma *danari/denari* salvo T1058 e Carp di **g dinar/denar**) contro *danaio/danaro* LR184 **i l** (hanno invece l'articolo, singolare Mgl140 di **i** e L47 *el/il d.*, plurale *efi d.* **g**, meno Col *ei d.*, e **m**). Riasumendo, le numerose novità sostanziali rispetto al testo Solerti (riportato

tra parentesi) sono le seguenti: 2 *a sé e a... e a...* (*di sé e di... e di...*); 6 *forse ch'è senno* (*Talora è s.*); 7 *porta serra* (*porte s.*); 11 *d'ingiuriar l'usanza* (*a 'ngiuriar buon'us.*); 12 *è di necessitate* (*egli è n.*).

La paternità del sonetto si risolve in questo caso, abbastanza eccezionalmente, con maggioranza a favore dell'autore meno noto: è attribuito infatti a Benuccio Salimbeni da T1058, Si18 del gruppo **m** e dall'intero gruppo **n**; è dato a Petrarca da R1103 e si trova fra sue rime in **g**; è adespoto in LR184 Naz125 e Mgl1171, l'altro rappresentante di **n**; l'attribuzione a Dante di L47 e R1306, in una stessa sequenza di testi, può essere considerata un altro tratto congiuntivo di **I**.

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 290; Sapegno *Poeti minori*, p. 305; Corsi *Rimatori*, p. 641; De Robertis *Rime*, II 2, pp. 1057, 1123, 1134.

Testimoni: LR184 R1103 T1058 **g** (Carp Col Tou V4784 + Si36 vv. 1-8) **i** (Mgl140 Naz125) **I** (L47 R1306) **m** (C79 Mgl1171 Si18) **n** (Naz40 R1088)

Quanto si può si de', senza disnore ad sé e ad sua parte e a sua terra, a dritto e a torto fuggir l'altrui guerra, perché fa servo de' servi il signore.	4
Ma quando il senno non vince l'errore, forse ch'è senno errar contra chi erra, e chi pur fugge e chi pur porta serra raccende più lo sfrenato furore.	8
Il troppo sofferir cresce baldanza alla disordinata voluntate e dà materia a ingiuriar l'usanza, si che talora è di necessitate volgere il viso contra l'arroganza e secondo dinar' render derrate.	11 14

1 Quanto] Quando Mgl140 ~ si può si de'] si puote (si dee *om.*) **n**, si puo piu (piu posi Carp, *in tutti* si dee *om.*) Si36 **e**, piu se puote (si dee *om.*) T1058 2 ad sé e ad... e a] di se e (o **I**) di... e (o **I**) di **i** **I** ~ e (ad)] *om.* Tou ~ a (sua)] *agg.* Naz40 ~ parte] telra Naz40, schiatta LR184, padre Mgl140, patria T1058 **g**, terra *cass. e seguito da* parte Si18 3 a dritto e a torto fuggir l'altrui] quanto si puo si uol fuggir la (*om.* altrui) **I**, atorto (et)adiritto schifar LR184 ~ e a] a (*om.*) Carp Tou **m**, e (a *om.*) **n**, *om.* R1103 ~ fuggir l'altrui] altrui fugir la T1058 **g n**, fuggir (*om.* l'altrui) **i**, fugir l'altra R1103, e da (de Si18) fuggir(e) la **m** ~ ghuerra con una r *agg. in interl.* Naz40 4 fa] fu Mgl140 ~ de' servi] del seruo Mgl140 ~ de'] di T1058 **g meno** Col ~ il signore] i signori R1103 5 senno] seruo Mgl140 ~ vince l'errore] basta alardore **m** ~ non] no R1103 ~ errore] elrore Naz40 6 forse ch'è senno] e senno allora LR184, Talora e senno **i I**, Credesser(e) buono **I**, forse e (e *om.* Naz40 T1058) senno a (a *om.* T1058) T1058 **n** ch'è] chel con l *cass.* Si36 ~ errar] elrar Naz40 errar] e errar R1103, derrar Tou ~ contra] contra a LR184 V4784 **m** (*meno* Naz40), chania Mgl140, co(n)tro a Mgl1171 R1088 R1306 ~ erra] elra Naz40 7 e (chi pur f.)] che T1058 **g I n** ~ chi (pur f.)] *om.* **g** ~ pur (f.)] piu **i** ~ pur porta serra] porta (*om.* pur) s. Mgl1171, piu porte s. **i**, porta diserra C79 ~ porta] potra R1103, forte L47, porte

R1306 ~ serra] selra Naz40 8 raccende più lo sfrenato] rafrena piu lafrenato R1103 ~ Rac-
 cende] accende **i l**, fa crescer LR184, Acresce **m**, raccenna V4784 ~ lo sfrenato] lonfrenato Mgl140
 ~ furore] forore Tou V4784 9 II] El R1103 T1058 **g m n** ~ sofferir] soffrire LR184 ~ cresce]
 chessje Mgl140 10 alla] e(l)la R1103 T1058 **n** ~ volontate] uolontade R1103 11 e] *om.*
 R1103 ~ dà] de (?) Naz40 ~ materia] matreria Carp ~ a ingiuriar l'usanza] dignorar lusanza **i**,
 dainzenerale (l' *om.*) usanza R1103, dingiuriar (ingiuriar Carp) lusanza T1058 **g n**, angiuriar
 buonusança **I**, dingiuriare (l' *om.*) usança **m** ~ a] *om.* Carp 12 sì che talora] Siche (Perche **I**)
 talvolta LR184 **m**, poj t. Mgl140, P(er)o t. Naz125 ~ è di necessitate] è n. (*om.* di) L47, eglie (elle
 Mgl140) dinicistade **I**, ediniscistade R1103 13 volgere] voltare LR184 ~ viso] uso *forse con i*
agg. in interl. Naz40, uolto C79 Mgl1171 ~ contra] contro a Mgl140 Mgl1171 Naz125 **m**, verso
 LR184 **I** ~ arroganza] ignoranza T1058 14 dinar'] i denar(i) (eidenar Col) **g n**, danaio (*om.*
 il) LR184, il danaro (danaio **I**) **i l** ~ render derrate] chedere d. Mg140, uender derade R1103 ~
 derrate] derrata L47, delrate Naz40, darrate *corr. in* derrate Si18, derade *corr. in* derate T1058
 ~ *Segue coda:* chaudiene assaj fiata l per troppo sofferire assai saquista l danno (et) verghogna da
 p(er)sona t(ri)sta LR184

237 [Antonio Pucci]

Non si rinvegono tratti palesemente congiuntivi tra i due testimoni di questo sonetto attribuito da R1103 a Antonio Pucci (L122 porta la rubrica sospesa *Sonetto fecie*), che prende di mira gli scrocconi impuniti nel malcostume generale. Il testo è pubblicato, come il 239 anch'esso attribuito al Pucci in R1103, da Ferruccio Ferri (F). Tra i due manoscritti risulta più corretto L122, che pertanto seguo come testo di riferimento anche per la veste formale. Sono irrimediabilmente ipometri R1103 5-6 *se v'è lì chose ch'a lor pia-* *cia l vadi là dove se ne venda*, contro L122 che tiene la misura (*Sedeva chosa che di quel li piaccia l vada là dove e si sene venda*), magari anche a prezzo di qualche possibile zeppa (penso soprattutto al sospetto ridondante *e' si se ne venda*). Al v. 13 si trova forse un indizio di monogenesi nelle lezioni parimenti ipometre di R1103 *non aspetti d'esser chondanatto*, L122 *non si aspetti d'esser condannato*: tra le due soluzioni diversamente insostenibili di una scansione dialefica di *si'aspetti* e dell'integrazione della vocale finale in *esser[e]* con conseguente accento di 5^a, dal momento che è opportuno intervenire penso sia preferibile leggere *non si* [*n*']*aspetti*, come al v. 6 *si se ne venda*. Al v. 10 scioglierei *tôrre alla cella* le scritzioni di L122 *allacella* e R1103 *alaciela* (F *torre all'ascella*, intendendo forse 'mettere sotto braccio', ma non si giustifica la lezione dei mss. con l'affricata palatale sorda al posto della sibilante palatale); è adiafora invece la lezione al v. 11 L122 *non è*, R1103 F *no v'è*. Il senso delle terzine nel loro complesso tuttavia è dubbio: si può intendere 'colui che è invitato, e a maggior ragione colui che non lo è stato (*nonché senza invitar*), dovrebbe astenersi (*rifiutar*) dal prendere dalla dispensa (dell'ospite) quello che non è stato preparato per lui. Ma se pure qualcuno per diletto riesce a sgraffignare qualcosa, non si aspetti (visti i tempi tristi) di essere punito il mezzo quarto o la metadella' (unità di misura utilizzata soprattutto per i liquidi equivalente a mezzo boccale.

Secondo tale interpretazione si può conservare la lezione di L122 al v. 14 «d'esser condannato / *il mezzo quarto over la metadella*», rispetto a quella più interpretativa di R1103 «*nel mezo quarto...*». Infine sto ancora con L122 al v. 16 «*Tristo costume*», che potrebbe esser anticipazione di 18 *che tristo faccia...*, R1103 «*chatiuo chostume*», ma non si può escludere una ripetizione voluta: «tristi sono i tempi, e (ancor più) tristi coloro che praticano quest'arte». Per il resto ritengo che si possano correggere e soprattutto restaurare alcune lezioni cambiate dal Ferri: oltre al v. 5 (F *Se v'è lì cosa ched a loro piaccia*), per cui vedi sopra, al v. 2 «quando à molti a sciolvere o merenda», nel senso di «quando vi sono molti a colazione (cfr. TLIO *asciolvere*; nel corpus si trova anche un esempio pulciano: *Centiloquio* LXXXIV, terzina 54 «mancando loro desinare, e sciolvere, | da' vicin fur soccorsi per certanza | di farina, e di pan») o a merenda» (F *quando son molti*); 4 *e l'altro e l'altro*, «e un altro e un altro ancora segua le sue orme», ossia «faccia come quell'alcun che prende cose» (F *e l'altro all'altro*).

Bibliografia: Ferri Pucci, p. 200.

Testimoni: R1103 L122

Molto mi spiace e credo che dispiaccia quando à molti a sciolvere o merenda, ch'alcun da canto di lor cose prenda e l'altro e l'altro seguiti la traccia.	4
Sed e' v'à cosa che di quel li piaccia vada là dove e' si se ne venda; non pensi pagar l'oste e far la menda del fallo suo, dicendo – pro vi faccia –.	8
Che rifiutar dovrebe lo 'nvitato nonché senza invitar tôrre alla cella quel che non è per lui aparechiato.	11
Ma pur s'alcun per diletto morsella, non si [n']apetti d'esser condannato il mezzo quarto over la metadella;	14
Ch'è chiaro come stella! Tristo costume egli è in ogni parte: che tristo faccia Idio chi fa tal arte.	17

2 a] *om.* R1103 5 Seue li chose chakorpiacia R1103 6 e' sì] *om.* R1103 7 far] fa
R1103 10 nonché] noche R1103 11 non è] noue R1103 13 sì] *om.* R1103 14 il]
nel R1103 16 Tristo] chatiuo R1103

239 [Antonio Pucci]

Ferri (F) non segnala la presenza del sonetto in R1100, dove si trova adesposto. Errori di R1100 che omette il v. 14 *se far potése sua mente confusa*, seguito da una coda parzialmente diversa («e:ssenpre tiene stretta e chiusa / la bocca a parlar per luj difendere, / e sse potesse lo uorrebbe uendere», al posto di R1103 «sempre ma[i] chiusa / tène la bocca *per vole-lo offendere*», ossia ‘e tiene sempre la bocca chiusa per volerlo offendere’, ‘si astiene sempre da offenderlo’. Quest’ultima lezione può sorprendere, perché ci si aspetterebbe, come accade nell’altro testimone, un’affermazione contraria nel ritratto negativo dell’uomo attuale sviluppato nelle terzine e nella coda in contrapposizione a quello ideale delle quartine. Si potrebbero tuttavia interpretare i vv. 15-17 nella lezione di R1103 come ‘non lo offende mai apertamente, ma non appena può non esiterebbe a diffamarlo (d’altra parte anche nei versi precedenti si sottolinea il comportamento subdolo del malvagio ritratto: «facendo *drieto a sé* tenerlo vile», «a *infama-lo* [ossia calunniarlo] già non è umile»), sottigliezza che spiegherebbe com’è nata la lezione interpretativa del testimone concorrente. Il settenario di raccordo della lezione di R1103, che può essere ottenuto recuperando la sillaba mancante nella forma con elisione *ma’* (*machiusa*) da leggere con dieresi *maï*, si oppone all’inaccettabile novenario di R1100 (*essenpre tiene stretta echiusa*). Per la sua completezza e maggiore affidabilità di sostanza seguo R1103 nelle lezioni indifferenti (nonostante la patina settentrionale contro il fiorentino R1100). Intervengo solo al v. 16 dove mi sembra opportuno accogliere la lezione con tempo finito del testimone alternativo contro il *tener* di R1103. Non paiono necessari gli interventi di F ai vv. 8 «*Lodato* più ch’uno sparvier grifagno» (R1100 *lodar luj*, R1103 *lodalo*, da intendere *loda-lo*, con infinito coordinato alla serie 5 *sovenir* e 6 *iscusa-lo*) e 6 *iscusarlo* R1100, *ischusalo* per *ischusa-lo* R1103); 9 *Mad e’ si tien* (R1100 R1103 *Ma e si tien*); 13 *Ad infamarlo* (*edinfamarlo* R1100, *ainfama-lo* R1103). L’editore ha inoltre frainteso al v. 15 *machiusa* in *m’accusa*, ripetizione della parola già in rima al v. 12.

Bibliografia: Ferri Pucci, p. 185.

Testimoni: R1100 R1103

Deh, quanto è d’aver caro un buon compagno
 masimamente quand’egli è perfetto,
 usando insieme e dandosi diletto
 facendo maserizia del guadagno!

4

E sovenir l’u-l’altro come magno,
 e iscusa-lo d’ogni suo difetto;

pognàm che di virtù e' fòse netto,
loda-lo più ch'uno sparvier grifagno. 8

Ma e' si tiene ogi un altro stile:
ciascuno adastia quegli con cu' usa
facendo drieto a sé tenerlo vile; 11

e tostamente sua ignoranza acusa,
a infama-lo già non è umile,
se far potése sua mente confusa. 14

E sempre ma[i] chiusa
tène la boca per vole-lo offendere,
e se potese lo vorebbe vendere. 17

6 e ischusa-lo] escusarlo R1100 7 pognàm] sauegna R1100 ~ virtù] uero R1100 8
Loda-lo piu ch'uno sparvier] lodar lui piu chesparvier R1100 9 tiene ogi] tien benoggi R1100
10 quegli con cu' usa] que concuj elusa R1100 11 fal di dreto asse tenere auile R1100 12
tostamente sua ignoranza] sue ignoranze disubito R1100 13 a infama-lo] edinfamarlo R1100
14-16 essenpre tiene stretta echiusa / laboccha a parlar p(er)lui difendere (om. v. 14) R1100
16 tène] tener R1103

240 [Di anonimo]

Il motivo del sonetto «di fare all'amata un telajo prezioso» è documentato anche in uno strambotto, pubblicato dal ms. Gaddi 161 c. 36^r della Biblioteca Laurenziana prima da Severino Ferrari e poi da D'Ancona (da cui cito), il più antico e più vicino dal punto di vista testuale di una ventina circa di varianti regionali documentate (per cui cfr. Toschi *Ultime tracce*):

Se io potessi far fanciulla bella,
latela che tu tessi farei doro
et darioento farei lechannella
et loscholetto che metti nelloro
et di cristallo farei lapanchetta
quella doue siedi o fanciulletta⁴⁰

Ferrari e poi Toschi e altri ritengono che lo strambotto sia derivato dal sonetto e non viceversa, come invece propendeva a credere D'Ancona. Tutti i versi dello strambotto salvo l'ultimo di chiusura sono comuni al sonetto:

⁴⁰ Riproduco la trascrizione diplomatica di Ferrari *Strambotti e rispetti*, p. 79. Le lezione *delloro* è errore per *del foro* come nel sonetto e come correggono tutti gli editori. Eugenia Levi, che invece pubblica nel suo volume *Lirica italiana antica. Novissima scelta di rime dei secoli decimoquarto e decimoquinto...*, Firenze, Bemporad, 1908, p. 28, un'altra versione dello strambotto senza indicare la fonte (non considerata da Toschi *Ultime tracce*), coincidente per la prima sestina con quello del ms. Gaddi 161 ma seguito da due strofe di altro argomento, legge «che metti *al la'oro*».

nell'ordine 1-2, 5, 7, 11 (i primi tre alla lettera e il quarto e il quinto in parte diversi). Lo strambotto offre quindi un termine di riferimento interessante per dirimere la questione testuale del sonetto ma è opportuno guardarsi, per la sua divessa struttura e natura, dal considerarlo un vero e proprio testimone.

Nella tradizione del sonetto, affidata a tre manoscritti, si osserva una netta opposizione tra L122 e R1103 da una parte e Naz125 dall'altra (lezione tra parentesi): 1 *far*; *madonna* col verbo ripetuto al v. 2 *fare'* come nello strambotto (*fanciulla mia*, dove invece coincide con lo strambotto il sostantivo); 2 *che tessete* (*che-ttu tessi*, lez. anche dello strambotto) (l'oscillazione tra *tu* e *voi* non sorprende; è interessante notare tuttavia che R1103 si mantiene per tutto il testo sul *voi*: 7 *mettette* con pronome relativo implicito, L122 Naz125 *che metti* come nello strambotto; 12 *che vo' avessi* con L122 contro *che-ttu avessi* Naz125; 15 *E io con voi stesi* L122 R1103, *Con teco vorrei istare* Naz125; 3 *con* (d'un L122) *sotil lavoro* (*di richo tesoro* Naz125, lezione che avrebbe il vantaggio di eliminare la sospetta rima identica con 6); 10 *pettine e liccio* (*il pettine elliccio* Naz125). Un discorso a parte merita l'opposizione al v. 11 *segiole e calcol(le)* (*calcole el subbio*). Mentre la prima lezione è riproposta da tutti gli editori che per lo più conoscono solo L122, Corsi preferisce seguire Naz125 *calcole e subbio*, ritenuta evidentemente difficilior, con la presenza di un altro termine tecnico della tessitura, al posto del più banale *seggiole* (che D'Ancona corregge in *seggiola*, la panchetta, secondo la lezione dello strambotto, dove siede la donna che lavora al telaio, nel sonetto del resto evocata da 9 *panche*). La lezione dello strambotto sembra giustificare quella di L122 e R1103, a meno di non pensare – accogliendo l'ipotesi che ne sia una rielaborazione popolare – che esso derivi da un testo che portasse già una lezione corrotta. Si può supporre che alla base di L122 R1103 ci potesse essere la lezione «*subbielli e calcol'* farei di cristallo» (se è lecito, si può rammentare Pascoli, *Italy* VIII 19-21 «E tendeva col subbio e col subbiello | altre fila. La bimba, lì, da un canto, | metteva nello spoletto altro cannello»). La voce *subbielli* ('cilindri di legno attorno a cui si avvolge la tela', da *insubulum*, come *subbio*, a sua volta attestato nel linguaggio marinaresco anche nella variante *suggio*, che potrebbe far pensare persino a un **suggielli*), sarebbe facilmente equivocabile in *seggiole* per la possibile somiglianza dei nessi *bb* e *gg*, invertita in *calcole e 'l subbio* in Naz125. Si tratta di una trivializzazione di L122 e R1103, o di una diffrazione che coinvolge anche Naz125, comunque insufficiente a riunirli almeno finché non avremo dati più completi sulle relazioni tra questi testimoni (come congiuntiva non si può considerare al v. 10 la lezione di L122 R1103 *chomeso/commisso* : *avessi* : *mettessi* contro Naz125 *commessi*, indotta dal precedente *d'avorio* singolare e comunque non separativa per l'ausilio della rima).

Restano un numero consistente di diffrazioni di non facile soluzione. Per esempio l'incipit: *S'io potesi* (*il pot.* L122) *far madonna bella* L122 R1103 contro *Sed io potesi, fanciulla mia bella* Naz125 (ibrida la soluzione di Corsi

Se io 'l potessi far, fanciulla bella); il v. 5 *trenta* (*trecento* L122 iperm.) *chanela*, 3000 *chanegli* (: -ella) Naz125; il v. 13 *dua carbonchi* (*carbonzini* L122) *che luchon* (L122), *carbonchi che rilucono* Naz125. La scelta testuale è problematica anche al v. 8, Corsi «e lo spoletto, che metti [mettette R1103] nel foro | *di diamante che sta ne le anella*»: è erronea le lettura di L122 «diamante che si metta inella» (riduzione di *di diamante* a *diamante* e fraintendimento di *in anella*, lez. di R1103). L'opposizione è quindi fra R1103 «*d'un diamante si mete in anela*» e «*fare' di diamante che sta nelle anella*» Naz125: a parte la ridondanza del verbo nel secondo caso, che provoca ipermetria, rispetto al *farei* del v. 5 che può sostenere le due coordinate ('d'argento farei trenta canella... e lo spiletto (sottint. farei) d'un diamante'; lo stesso avviene anche nella prima quartina dove sempre Naz125 legge «Sed io potessi... la tela fare' doro e lle due schuole [come in R1103 per 'spole'] fare' d'un zaffino che luce come stella», anch'esso lasciato implicito in L122 R1103), è difficile scegliere fra la soluzione *si mette in anella*, con ripetizione di *mettette* del v. precedente, e *si sta nelle anella* di Naz125.

Dal punto di vista formale seguo R1103, salvo ai vv. 3 *scuole* sostituito con *spuole* degli altri (ma la forma *scholetto* per *spoletto* dello strambotto potrebbe giustificare tale lezione), e al v. 7 *spiletto* corr. in *spoletto* come in L122 (*spuletto* Naz125).

Bibliografia: Ferrari *Sonetti e strambotti*, col. 190; D'Ancona *Poesia popolare*, pp. 223-24; Volpi *Rime di trecentisti*, p. 263; Sapegno *Poeti minori*, p. 449; Muscetta-Rivalta *Poesia*, p. 329; Corsi *Rimatori*, pp. 945-47.

Testimoni: L122 Naz125 R1103

S'io potessi far, madonna bela, la tela che tessete fare' d'oro e le dua spuole con sotil lavoro d'un zaffino che luce più che stela;	4
e d'argento farei trenta canela tutte smaltate co'nobil lavoro e lo spoletto che metti nel foro d'un diamante si mette in anella.	8
Le càse e panche farei di corallo, petine e licio d'avorio commessi, subbielli e calcol' farei di cristalo,	11
e pe'lucerna vorei che vo' avesi dua carbonchi che lucon senza falo e balsimo per olio vi metesi,	14
e io con voi stesi ad imparare cent'ani e piu penasimi a 'nsegnare.	

1 S'io] Sio il L122, Sedio Naz125 ~ far, madonna] fanciulla mia Naz125 2 che tessete] chettutessi Naz125 3 spuole] scuole R1103 ~ con sotil lavoro] diricho tesoro Naz125 4 d'un zafino] edun z. R1103, dun rubinetto L122, fare du(n) z. Naz125 ~ più che] come Naz125, piu di R1103 5 e] om. Naz125 ~ trenta canela] trecento c. L122, 3000 chanegli Naz125 6 smaltate] ismaltati Naz125 ~ nobil] sottil L122, un bel Naz125 7 spoletto] spiletto R1103, spuletto Naz125 ~ che metti] mettete R1103 8 dun diamante che simetta inella L122, fare didiamante che sta nelle anella Naz125 9 panche] lepanche R1103, banche L122 10 pe-tine e licio] ilpettine elliccio Na125 ~ commessi] chomeso R1103, com(m)iso L122 11 subbielli e calcol'] seggiolle e chalcholle L122, segiole e chalchol R1103, calcole elsubbio Naz125 12 lucerna... che vo'] lucerne... chettu Naz125 13 carbonchi che lucon] charbonzini che lucie L122, charbonchi (om. dua) che rilucono Naz125 15 contecho poi vorrei istareamparare Naz125 cent'ani e più penasimi] trentannj opiu mipenassi Naz125 ~ penasimi] penassi L122

242 [Sol. LXXI – Federigo di Geri d'Arezzo]

Il luogo più problematico del testo, che cito nella lezione di Solerti, è al v. 5 (l'allocuzione è diretta ad Amore) «In ira al cielo [...] Possi venir [...] Et a te stesso: poi [temporale] gran fiamma ardente / Veggia dal ciel cader su le tu' ali» ecc. La lezione *poi gran fiamma* è della famiglia **v** (che consideriamo tale anche in assenza di errori nel sonetto in questione) cui si affiancano AD831 Bart Br5 Pr1081 Ross; gli altri testimoni LR184 Port R1103 T1058 omettono *gran*, come anche Mgl1041 unico a presentare al suo posto l'articolo (*poi la fiamma*), lezione non erronea supponendo una lettura dieretica di *poi*, mentre il terzetto Naz40 Carp V3213 legge nei primi due *piova* (*Et a te stesso piova fiamma ardente*, inammissibile perché si avrebbero due verbi principali con *Veggia* del v. successivo), *proua* nel terzo, che insieme potrebbero discendere da una lezione *poi una* (magari con elisione e/o compendio: *po(i) u(n)a*). L'errore, comunque, li congiunge in **n** (che abbiamo già incontrato in R1103 199 in assenza di V3213), mentre *gran* ha tutta l'aria di una zeppa, e ambedue si possono considerare tentativi di sopperire all'apparente ipometria della lezione *poi fiamma*, da attribuire all'archetipo. L'opposizione tra LR184 Mgl1041 Port T1058 **n** da una parte e **v** dall'altra, con gli altri codici AD831 Bart Br5 Pr1081 R1103 Ross che presentano parte delle lezioni di questa famiglia e che quindi si riconoscono come affini della sua fonte, si ripete in altri casi, alcuni di più facile soluzione perché emerge una maggioranza chiara, altri più sfuggenti. Nell'ordine (sono tutte proposte di intervento sul testo Solerti, che indico con la sigla S tra parentesi): 2 *a la terra* di AD831 Bart Br5 Pr1081 R1103 Ross **v** (S) compete con *a l'inferno* di tutti gli altri, per cui sono in dubbio se considerare la prima banalizzante rispetto alla seconda (da intendere non come 'al di là', bensì come aggettivo sostantivato per 'ciò che è terreno': cfr. dal OVI Buccio di Ranallo, *S. Caterina* vv. 851-52 «Lassate la casa inferna / e gite a vita eterna» e *inferna miseria* nella *Sposizione del Vangelo della Passione secondo Matteo*), o viceversa la seconda indotta dal precedente *abisso*: per il mo-

mento mi attengo quindi alla lezione del manoscritto di riferimento LR184 (si noti che il testo con la lezione *inferno* è implicato anche con il sonetto di Niccolò Malpigli *In ira al cielo, al mondo et a l'inferno* presente in Bo1739 c. 233v: cfr. Frati *Codice Isoldiano* II pp. 122-123); 3 *Possi* (S) è lezione di **v** e Br5 Ross (sempre particolarmente vicini alla famiglia) contro *Pos'tu* di tutti gli altri; 4 *crudo* (S) è solo in Port T1058 **n**, gli altri codici hanno *duro*; «*veggia dal ciel cader su le tue ali*» (S) è ancora lezione di **v** (meno Mc191) e Br5 Ross, mentre gli altri testimoni si dividono fra i più prossimi a **v** AD831 Bart Pr1081 R1103 (più Mc191 di **v**) con l'inversione «*Veggia cader dal ciel su le tue ali*», gli altri LR184 Mgl1041 Port T1058 **n** con la lezione più aspra e pertanto più probabilmente originaria «*Veggia cader di sopra le tue ali*»; 8 «*E tue menzogne al tutto sieno spente*» (S) è lezione di AD831 Bart Br5 Pr1081 Ross **v**, gli altri (salvo R1103 *saete intute*) leggono *memorie tutte* (da intendere 'e sia spenta ogni memoria di te'); 10 *falsi (piacer)* (S) è di nuovo lezione di **v** e Br5 Ross supportati da Pr1081 R1103 *falso*, mentre gli altri hanno *vaghi* (*vagho* LR184 R1103, *uarij* Bart), lezione da attribuire all'originale (a meno di non sospettare di nuovo dell'archetipo), anche se in ripetizione con 12 *vaghi segni* (*falci s.* in AD831, segno che l'oscillazione tra di due agg. può essere poligenetica); 13 *poscia* (S) si trova solo in Mc191 di **v** e Br5 Ross contro il generale *et poscia* (confermato anche dalle varianti (*et*) *puoy* AD831, *Epoj sj* Pr1081); allo stesso verso *ch'io* (S) è di Mgl1041 Port R1103 **n**, minoritario rispetto a *che* di tutti gli altri. Piuttosto interessante la lezione, che si situa ai piani più alti dello stemma anche se minoritaria, al v. 9 LR184 *ourar* Mgl1041 *oprar* contro il più banale *parlar* di tutti gli altri testimoni. Già Solerti aveva scartato tutta una serie di lezioni caratteristiche di **v**, cui talvolta si avvicinano altri codici: 1 *ai cieli* (*al ciel*) **v** meno Aug Bo1289²; 7 *ch'arda a te* con Br5 Ross (*ch'arda te*, che a rigore non escluderebbe una lettura con assimilazione *ch'arda-te*, da cui si distingue Bart *et arder*, nel suo consueto intento di regolarizzazione sintattica); 9 *tuo uesco/uisco madeschi* **v** e Br5 Ross (*tuo parlar m'inveschi*; ma *tuo disio m'adeschi* Pr1081 R1103 con AD831 che legge *buon* al posto di *tuo* e Bart con *m'inueschj* invece di *m'adeschi*); lezione implicata con quella corrispondente in rima al v. 11 dove al contrario alla lezione *m'adeschi* si trova in **v** e in AD831 Br5 Pr1081 R1103 Ross *m'inveschi*. Infine al v. 14 la lezione di **v** con AD831 Bart Br5 Ross è «*E so ben ch'altri non che tu m'intendi*» (*no, ma*).

Il sonetto è attribuito a Federigo di messer Geri d'Arezzo in T1058 **n** cui si affianca anche Port che lo riferisce al padre *Mess(er) giere darezzo*; è adespoto in LR184 (*Sonetto*) e Pr1081 (la rubrica *S. M. F. P* è di mano più tarda); si trova tra rime del Petrarca, *Canzoniere* o raccolte di 'disperse', negli altri testimoni (l'attribuzione individuale è solo in Mgl1041 fra gli indipendenti e in Mc191 di **v**).

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 159; Barber *Disperse* p. 100-1; Vecchi Galli *Postafzione* p. 380.

Testimoni: AD831 Bart Br5 LR184 Mgl1041 Port Pr1081 R1103 Ross T1058 **n** (Naz40 R1088 V3213) **v** (**va**: **va**¹ Corr1010 Ox65; **va**² Corr1494 Est Ox69; **vb**: **vb**¹ Aug Bo1289² Mc283; **vb**² Mc191 Vi359)

In ira al cielo, al mondo et a la gente
 a l'abisso, a l'inferno, a gli animali,
 pos'tu venir, cagion di tanti mali,
 empio, malvagio, duro e sconoscente, 4
 et a te stesso; poi fiamma ardente
 veggia cader di sopra le tue ali,
 ch'arda te, l'arco, la corda e gli strali,
 e tue memorie tutte sieno spente, 8
 poi che sì spesso al tuo parlar m'inveschi,
 e con vaghi piacer mi legghi e prendi,
 e poi di molto amaro il cor m'adeschi; 11
 con vaghi segni mi ti mostri e rendi
 più volte, et poscia par che ti rincreschi;
 e so ben ch'altri no, ma tu m'intendi. 14

1 al cielo] a(i)cieli (aiçielli Ox65) Br5 **v** *meno* Aug Bo1289 ~ et] e Corr1010 Naz40 R1088 T1058, ed (d *agg.* Pr1081) Pr1081 R1103 ~ et a la] ealla *con* ll *corr.* su altro Port 2 a l'inferno] a la terra Ad831 Bart Br5 Pr1081 R1103 Ross **v** 3 Pos'tu] Possi AD831 Br5 Ross **v** 4 malvagio] saluagio T1058 ~ duro] i(n)grato AD831, crudo Port T1058 ~ e] *om.* AD831 R1088 Vi359 5 Et] e R1103 Vi359 **n** *meno* V3213, Ed Pr1081- a] da AD831 ~ poi] pioua (proua V3213) **n**, poi gran AD831 Bart Br5 Pr1081 Ross **v** Veggia cader di sopra] Vegg(i)a (vegina T1058) cader dal cielo su AD831 Bart Mc191 Pr1081 R1103, vegg(i) (vedi **va**¹ Mc283 Vi359) dal ciel cader su Br5 Ross **v** ~ di sopra le] di *om.* LR184, soura delle Mgl1041 7 ch'arda te] et arder Bart, charda a te Br5 R1103 Ross **v** ~ l'archo] largho V3213 ~ la corda] le corde AD831, e la c. Mc283 ~ e *om.* Naz40 R1088 ~ gli] i Corr1010 Ox65 8 memorie tutte] menzogne al tutto AD831 Bart Br5 Pr1081 Ross **v**, saete intute R1103 ~ spente] spinte Aug, ispenite R1103 9 Poi che] Poy (che *om.*) T1058 ~ al] nel *forse corr.* su al Bart ~ al tuo] *corr.* su altro Port ~ tuo parlar m'inveschi] tuo (buon Pr1081) disio (uoler AD831) madeschi (m'inueschj *con finale corr.* su -chia Bart, madesche Ad831) AD831 Bart Pr1081 R1103, tuo uesco/uisco madeschi Br5 Ross **v** ~ parlar] ourar (oprar Mgl1041) LR184 Mgl1041 ~ m'inveschi] no(n)uesschi Port 10 vaghi] uarij Bart, vagho LR184 Mgl1041, falso Pr1081 R1103, falsi Br5 Ross **v** ~ mi legghi] mi ligi Corr1010 Ox65, meligi Mc283, maligi Aug, mi liegi T1058 11 molto amaro] molti amari Bart, m. male R1103 ~ il] al LR184 ~ m'adeschi] minueschi (*scritto a marg. di madeschi cass. perché ripetiz. di 9* Pr1081, me uesche AD831) AD831 Br5 Pr1081 R1103 Ross **v**, maestri V3213 12 vaghi] falçi AD831, molti Bart ~ segni] sogni LR184 ~ mi ti] mitti Est ~ e] el Naz40 13 volte] uolto Ox69 ~ et poscia] et *om.* Br5 Mc191 Ross, (et) puoy AD831, Epøj sj Pr1081 ~ che] chi(o) Mgl1041 Port R1103 Ross **n** ~ rincreschi] j *finale corr.* su a Pr1081, rincresche AD831 14 no, ma] no(n) (no AD831 Bart) che AD831 Bart Br5 Ross **v**, no mo Port ~ altri] altro T1058 ~ m'intendi] me rendj (me rendj *sottol. con asterisco a marg.*) Bart, mincendi Ox69

304 [Sol. Altri autori I – Di autore incerto]

Si distingue il gruppo **p** composto da As1378 e dal codice Isoldiano Bo1739 per gli errori ai vv. 9 *non ò fede* (*non ha f.* riferito ad Amore), 10 *begli occhi* (*be' cigli : ripigli*) con Rg1973 probabilmente per poligenesi, 11 *Che mai dacielo in terra descendesse* (*Che 'l sol sopra la terra tutta vede : fede*) e lezioni caratteristiche ai vv. 3 *con che/chuj* (*di che sì*), 6 *me caccia, or me chiama* (*caccia, or mi richiama*), 9 *io che deggio* (*pur che d.*), 13 *chel sol per dar(e) dilecto agliochi e alcore* (*Che sol per lo piacer degli occhi al core*). Presentano solo affinità Est L122: *Avero pace* (*o*)*mai* (*Averò io mai pace*), 5 *al dì* (*il dì*), 9 *chel debbio* (*che deggio*); e Mgl721 Rg1973: 3 *di* (*questo*), *consumator* nel senso di 'distruggitore' come in TLIO *ad vocem* definiz. 3 (*combattitor*), 5 *serra* erroneo perché sinonimo di *afferra* in una serie di opposizioni (*sferra*), 7 *diffida* (*disfida*), 8 *dove* (*quanto*), 9 *come debo* (*pur che deggio*), 12 *fia* (*sia*), 13 *la pietà* (*lo piacer*), 14 *se ben* (*se*). La lezione 10 *gigli* per *cigli* di Add L122 V4830 può essere poligenetica da grafia *çigli*. Presentano vere e proprie redazioni alternative R1103 vv. 6-9: «*or mi chonsuma or mi disfama / ora m'acide or mi dà tanta brama / che chrear mi fa ognior quant'el più èra / Perdio ched e' zò far che none ofende*» e V4830 vv. 6-8 «*or chacia or chiama or fuggie or ne richiama / or mi dà per uagheçça tanta brama / che rigioisce il cor quanto più m'èra*». Rispetto al testo Solerti (Sol.) basato su C131, s'impongono a maggioranza le seguenti lezioni: 4 *del cielo* (*de' cieli* Sol. C131), 7 *disfida* (*diffida* Sol. Mgl721 sostanzialmente sinonimo), 8 *m'erra* (*erra* di Sol. C131 Mgl721 R1103 Rg1973), 11 «*che 'l sol sopra la terra in forma vede*» (*tutta* Sol. C131). Sarà una svista la lezione Solerti 13 «*per piacer*» in luogo di *per lo* di tutti i codici salvo V4830 (che omette anche *sol* e compensa con *de' suo begli occhi* in luogo di *degli o.*) e Mgl721 Rg1973 *per la pietà*.

Dalla *recensio* non emerge un nome che possa imporsi nella grande varietà attributiva: il sonetto è dato a Petrarca solo in R1103, a Niccolò Cieco in Bo1739 (*Eiusdem Magistri Nicolai Ceci viri clarissimi carmina incipiunt*), a Lapo Gianni in C131 (*S(one)tto di Lapo Gianni*), al Saviozzo in Est (*Idem [Simon da Siena]*), ad Antonio da Ferrara in Mgl721 (*Sonectus Mag(is)tri Antonij de feraria*), è adespoto in Add As1378 L122 Rg1973 V4830

Bibliografia: Solerti *Disperse*, p. 283.

Testimoni: Add C131 Est L122 Mgl721 R1103 Rg1973 V4830 **p** (As1378 Bo1739)

Averò io mai pace, o tregua o guerra
ferma, di che si possa acquistar fama,
con questo traditor ch'Amor si chiama,
combattitor del cielo e de la terra?

Ché mille volte il dì m'afferra e sferra,
 or piaga, or sana, or caccia, or mi richiama,
 or mi disfida, or mi dà tanta brama,
 che mel convien seguir quanto più m'erra. 8

Ma pur che deggio far, ché non ha fede
 e fammi innamorar de' più be' cigli
 che 'l sol sopra la terra in forma vede? 11

Mercé, per Dio, non sia chi mi ripigli,
 che sol per lo piacer degli occhi al core
 io son contento, se così si more. 14

1 Averò io mai pace] Averò (io *om.*) pace mai (omai Est) C131 Est L122 ~ Averò io] Auro (io *om.*) Add V4830, Auroi (Hauro Jo Bo1739) Bo1739 R1103 ~ o (tregua)] *om.* As1378 L122 V4830
 2 di che si] con che <(chuj Bo1739) **p**, dalquale (daqual Est) si Est L122 3 3 Con] Di
 Mgl721 Rg1973 ~ si] *om.* V4830 combattitor] Abbattitor C131, Consumator(e) Mgl721
 Rg1973 ~ del cielo] decieli R1103 5 il] al Est L122 ~ m'afferra e sferra] mi sferra e ferra Est,
 me fera e sferra As1378 R1103, mi a. et serra (esserra Mgl721) Mgl721 Rg1973 6-8 orchaccia
 orchiamia orfuggie orneirichiamia / ormida p(er)uagheçça tanta brama / che rigioisce ilcor qua(n)to
 più mera V4830 6-7 ormi chonsuma ormi disfama l ora mancide or... R1103 6 caccia, or
 mi richiama] me caccia, or me chiama As1378 Bo1739 7 or mi disfida] ormi chonforta Add,
 ora mancide R1103 ~ disfida] diffida Mgl721 Rg1973 8 chechrear mi fa ognior quantel piu
 era R1103 ~ seguir] i *agg. in interl.* Add ~ quanto] quando C131, doue Mgl721 Rg1973 ~ m']
om. C131 Mgl721 R1103 Rg1973 9 Perdio chedezo far chenone ofende R1103 ~ pur] io
 As1378 V4830 ~ pur che deggio] che debbio (deggio V4830) Add V4830, come debo Mgl721
 Rg1973, io che deggio **p** ~ deggio] debbio Est L122 ~ ché] chel Est L122 Mgl721 Rg1973 ~ non
 ha] nono **p** 10 e fammi] afarme Add, chemi fe V4830 ~ be' cigli] begliochi Rg1973 **p**, cigli
 (*om.* be') C131, be gigli Add L122 V4830 11 chelciel sopra laterra siprouede V4830 ~ Che
 mai dacielo in terra descendesse **p** ~ 'l] *om.* Est ~ sol] ciel Mgl721 R1103 Rg1973 ~ sopra] soura
 L122 ~ in forma] mai Add ~ in forma] tutta C131 12 Mercé, per Dio; non sia chi] Perdio
 (Mercé *om.*) nosia niun che R1103 ~ sia chi] fia ch(e) Mgl721 Rg1973 ~ *segue spazio bianco di*
un verso V4830 13 chel (Che Bo1739) sol per dar(e) dilecto agliochi e alcure **o** ~ sol per lo
 piacer degli] p(er) p. desuo begli V4830 ~ lo piacer] la pieta Mgl721 Rg1973 ~ al] il Add Est, el
 Mgl721 Rg1973 14 Io] e L122 Mgl721 ~ son] mi C13 ~ son contento] sta contento Rg1973,
 s. contenta V4830 ~ se] ch(e) Mgl721, se ben Rg1973 t

ROBERTO LEPORATTI

SIGLE DEI MANOSCRITTI E DELLE FAMIGLIE DI TESTIMONI⁴¹

Am119	Milano, Ambrosiana, O 119 sup.
Add	London, British Library, Additional 26105
Aug	Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Aug. 2° 85.9 (8691)
Bart	Firenze, Accademia della Crusca, ms. 53
Bo1289	Bologna, Biblioteca Universitaria, 1289
Br5	Milano, Biblioteca Braidense, AG.XI.5
Cap183	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 183
Corr1010	Venezia, Museo Correr, Fondo Correr 1010
Corr1494	Venezia, Museo Correr, Fondo Correr 1494
Est	Modena, Biblioteca Nazionale Estense, it. 262 (già α U. 7. 28)
Ex	Oxford, Exeter College, 187
Gd198	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi rel. 198
Ha	London, British Library, Harley 3442
Hk521	Norfolk, Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, 521
Hm497	Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 497
LA547	Los Angeles, California, University of California Library, Ms. 170/547 (già Phillipps 9477)
L2	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.2
L15	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 41.15
L43	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 40.43
LR184	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rediano 184
Mc191	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 191 (collocaz. 6754)
Mc226	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 226 (collocaz. 6758)
Mc283	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 283 (collocaz. 6318)
Mc539	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX.539 (collocaz. 6293)
Mc364	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 364 (collocaz. 7617)
Mgl640	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 640
Mgl842	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 842
Mgl1041	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1041
Ox65	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 65 (S.C. 20117)
Ox66	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 66 (S.C. 20118)
Ox69	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 69 (S.C. 20121)
Ox70	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 70 (S.C. 20122)
Ox76	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 76 (S.C. 20128)
Par1084	Paris, Bibliothèque Nationale, Ital. 1084
Pd541	Padova, Biblioteca Universitaria, 541
Pr1081	Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 1081
Ps	Pesaro, Biblioteca Oliveriana, 666
Q21	Brescia, Biblioteca Queriniana, D. II. 21
R1103	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103
R1118	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118
R1145	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1145
R1306	Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1306

⁴¹ Nell'elenco delle sigle della famiglie, in cui includo anche quelle relative ai sonetti attribuibili agli altri autori (salvo Antonio da Ferrara e Guinizelli R1103 238 e 274) distinti fra parentesi quadre, dopo l'elenco dei testimoni, da integrare con quelli citati alla nota 11, segue il rinvio ai testi in cui esse si manifestano.

Rg1110	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense 1110
Si15	Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I. VII. 15
Str178	Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 178
T1018	Milano, Biblioteca Trivulziana, 1018
V3213	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3213
Vi359	Vicenza, Biblioteca Comunale Bertoliana, 359

a*	Gd198 Str178 a	79
a	Pr1081 R1103	79, [123], [134]
ar	(tradizione Aragonese)	[129]
b	L43 R1103	137
broc	Ps Par1084 Pd541 Si15 T1018)	156
c	R1103 Ox65	135, [148], [149], 153, 155, 191, 197 ^{a-b} , 198
d	Am88 Q21	[74]
e	Bart Mc257	[272]
f	Ar162 Cors43	[74]
g	Carp Col Tou V4784	[74], [132], [199]
h	L43 Pr1081	[74]
i	Mgl140 Naz125	[196], [199]
k	R1156 T1058 k'	[124]
k'	It V4823	[124]
l	L47 R1306	[199]
m	C79 Mgl1171 Si18	[199]
n	Naz40 R1088 V3213	[199], [242]
o	Ha Ex Ox70 Ox76R1145 Rg1110	285
p	As1378 Bo1739	[304]
q	Cap183 R1103	316
r	Am119 L2 R1103	328
v	va vb	[74], [196], [242], 285, 317
va	va¹ va²	[74], [242], 317
va¹	Corr1010 Ox65	[74], [196], [242]
va²	Corr1494 Est Ox69	[74], [196], [242]
vb	vb¹ vb²	[74], 79, [196], [242], 285, 317
vb¹	Aug Bo1289 ² Mc283	[74], [196], [242], 285
vb²	Mc191 Mc364 Vi359	[74], [196], [242], 285
x	R1103 broc	156
y*	Pr1081 y	271
y	R1103 y¹	271
y¹	Bart Bo1289 ²	271
w	Br5 Cap183 R1118 v	317
z	Bo1289 ² Mgl640 R1103 V3213 w	317

INDICE DEI CAPOVERSI⁴²

	R1103
A quella parte ov'io fui prima accesa	123* [Boccaccio XXIV]
Alpa d'oro Diana pro nomai	80
Averò io mai pace, o tregua o guerra	304* <i>Autore incerto</i>
Benché si fosse, per la tuo partita	134* [Boccaccio 105]
Biasiman molti spiacevoli Amore	153* [Boccaccio 106]
Cadute son degli arbori le foglie	156
Cesare, poi che ricevè il presente	238* <i>Anonimo</i> [ma di Antonio da Ferrara]
Chi crederia giamai ch'esser potese	136
D'Omero non poté il celeste ingegno	151* [Boccaccio XXII]
D'oro crespi capeli e anodati	160
Deh, quanto è d'aver caro un buon compagno	239* Antonio Pucci
Deh, no-lasciate fugir la beleza [<i>frammento</i>]	197 ^b
Deh, quanto è greve mia disavventura	133* [Boccaccio 104]
Dice con meco l'anima tal volta	121* [Boccaccio V]
Èco, madona, come voi volete	159
Era tuo ingegno divenuto tardo	130* [Boccaccio XXVIII]
Fortuna volze in sua trama navicola	277
Fra verdi boschi che l'erbeta bagna	317
Fúgano i sospir miei, fugasi il pianto	143* [Boccaccio 108]
Fuggit'è ogni virtù, spent'è 'l valore	127* [Boccaccio VI]
Gli antichi e bei pensier convien ch'io lassi	196 [Federigo di Geri d'Arezzo]
Gli occhi, che m'ano il cor rubato e meso	193
Grifon', lupi, leon, bisce e serpenti	272* [Boccaccio XLVI]
I cape' d'or, di verde fronde ornati	155
I' avea già le lagrime lasciate	141
I' ò già mile penne e più stancate	135
I' solea spesso ragionar d'amore	198
Il fulgor de' belli occhi, che m'avampa	124* [Boccaccio XXV]
Il mar tranquillo, e produce la terra	194
In ira al cielo, al mondo et a la gente	242* [Federigo di Geri d'Arezzo]
Infra ll'escelso coro d'Ilicona	131* [Boccaccio XXIX]
Intorn'ad una fonte, in un pratello	148* [Boccaccio XIII]
Io mi credëa tropo be-l'atrieri	154
Iscinta e scalza, cole treze avolte	139
L'arco degli anni tuoi trapassat'hai	132* [Boccaccio 103]
La volontà più volte è corsa al core	191
Lasso, s'io mi lamento i' ò ben donde	271
Le nevi sono e le pioge cessate	137
[<i>Levasi il sol tal volta in oriente</i>]	[Pr1081 21]
Molto mi spiace e credo che dispiaccia	237* Antonio Pucci
Non fosse traversate o monti alteri	79
O ch'amor sia, o sia lucida stella	157

⁴² L'indice comprende i sessantasei sonetti interpolati a rime del *Canzoniere* e attribuiti a Petrarca meno due adespoti e due di Antonio Pucci; seguono il numero d'ordine nel codice, contrassegnato con asterisco per i testi attribuiti o attribuibili ad altri autori (quest'ultimi, ossia tutti meno i quattro citati, indicati fra parentesi quadre).

O di filice, o ciel chiaro sereno	192	
O monti alpestri o cespugliosi mai	74*	[Iacopo del Pecora]
O sóma podestà di vita eterna	249	
O sómo Giove, quanto a la nattura	287	
O velenoso mèle, o làte amaro	289	
Pallido, irato, et tutto transmutato	149*	[Boccaccio XIV]
Passa per via la bella giovineta	158	
Per certo quando il ciel co-lieto aspeto	144	
Perché ver me pur dispermenti invano	152	
Prati, giardini, vaghi bali o canti [<i>frammento</i>]	197 ^a	
Quando comincia a rischiarir le strade	328	
Quando s'accese prima quella fiamma	195*	[Boccaccio 122]
Quante fiate per ventura il loco	122*	[Boccaccio XXIII]
Quanto si può si de', senza disnore	199*	[Benuccio Salimbeni]
Quell'amorosa luce, il cui splendore	128*	[Boccaccio XXVI]
Quella ghirlanda che la bella fronte	285	
Quello spirto vezzoso, che nel core	150*	[Boccaccio XXI]
S'i' avessi i-mano gli capegli avolti	316	
S'io potessi far, madonna bela	240*	<i>Anonimo</i>
S'io potesi lo specchio tenere	138	
Se Dante piagne dove ch'el si sia	264*	[Boccaccio VIII]
Se io credése, Amor, che in costei	142	
Se quele trece d'or, che m'ano il core	140	
Sì tosto come il sole a noi s'asconde	200*	[Boccaccio II]
Tanto ciascuno ad acquistar tesoro	129*	[Boccaccio XXVII]
Uomo ch'è saggio non corre leggero	274*	[Guinizzelli]

UN CANZONIERE DI FRAMMENTI:
IL MS. N.A.LAT. 1745 DELLA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE¹

1. *Introduzione*

Il manoscritto *Nouvelles Acquisitions Latines* 1745, conservato a Parigi (da qui in poi Par5),² non ha goduto fino a oggi di uno studio analitico, ma riserva non pochi elementi d'interesse. Si tratta di un codice composito, allestito probabilmente alla fine del secolo XIV da un copista-possessore, verosimilmente da un notaio, che aggiunse ad alcuni fascicoli contenenti l'*Historia destructionis Troiae* dello pseudo Guido delle Colonne un gruppetto di epistole cancelleresche e un quaderno lirico.

Del codice non mancò di dare notizia Domenico De Robertis nel *Censimento delle Rime* di Dante,³ in quanto Par5 è latore di un frammento dantesco. Ripercorrendo le indicazioni dello studioso circa la bibliografia pregressa, troviamo la descrizione sommaria di Omont per le *Nouvelles acquisitions* della Bibliothèque nationale de France,⁴ quella di Pellegrin nel *Censimento dei codici Petrarcheschi*⁵ e le note di Bellucci nell'edizione delle *Rime* di Antonio

¹ Il lavoro sul codice parigino è nato all'interno del progetto *LIO* (*Lirica Italiana delle Origini. Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca*, diretto da Lino Leonardi, il cui database è consultabile al sito www.mirabileweb.it) ed è poi sfociato in *Un canzoniere di frammenti. Rivalutazione di un testimone parigino di lirica italiana antica*, Tesi di Laurea specialistica in Filologia moderna, relatore prof. Lino Leonardi, Università degli Studi di Siena, a.a. 2011-2012. Alcuni materiali sono stati anticipati on-line nella scheda di descrizione del ms. per *LIO* e in una scheda dedicata a re Enzo all'interno del progetto *TraLiRO* (*Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini*, coordinato da Alessio Decaria, database al sito www.mirabileweb.it). Nel congedare questa prima parte del lavoro, alla quale seguirà l'edizione dei testi, desidero ringraziare per l'aiuto e per i preziosi consigli il mio relatore di tesi, Lino Leonardi, il correlatore, Carlo Caruso, e inoltre Benedetta Aldinucci, Anna Bettarini, Alessio Decaria e Gabriella Pomaro. Ringrazio infine Marco Berisso per avermi inviato in anteprima il suo lavoro *A proposito del sonetto «Tempo vene», con una ipotesi di ricostruzione testuale*, «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 5-19, la cui lettura mi ha permesso di rivedere e migliorare il presente saggio e la scheda su re Enzo.

² Per i manoscritti e per le edizioni di riferimento si utilizzano le sigle adottate dalla redazione del progetto *LIO* (i riferimenti bibliografici sono dati in calce al presente contributo).

³ Domenico De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante* (X), «Studi danteschi», XLVII (1970), pp. 225-38 (alle pp. 237-38), poi in De Robertis, *Dante. Rime*, vol. I**, pp. 576-77.

⁴ Henri Omont, *Nouvelles Acquisitions du Département des manuscrits pendant les années 1894-1895*, «Bibliothèque de l'École des chartes», LVII (1896), pp. 161-96 e 339-72 (a p. 178).

⁵ Elisabeth Pellegrin, *Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966, pp. 273-74.

da Ferrara.⁶ Nella descrizione di De Robertis è inoltre segnalato un articolo del 1915 di Giulio Bertoni, che dal manoscritto pubblicò un frammento del *Tesoretto* di Brunetto Latini.⁷ Nel contributo del 1915 lo stesso Bertoni non rimandava però a due suoi precedenti *comptes rendus*, apparsi su «Romania» rispettivamente nel 1912 e nel 1914,⁸ in cui aveva già dato, alla spicciolata, alcune informazioni sul contenuto del codice, tra cui le varianti del sonetto di re Enzo *Tempo vene che sale chi discende*,⁹ di cui leggiamo una nuova edizione offerta da Marco Berisso,¹⁰ proprio a partire dalla riscoperta acquisizione del Parigino.¹¹

All'inizio del Novecento erano tuttavia attesi ben due studi sul nostro manoscritto. Stando a quanto scrive Bertoni infatti, nel 1915, Ezio Levi ne avrebbe dovuto illustrare la «prima sezione»,¹² coincidente con quella lirica. Probabilmente però Levi non aveva ancora visto il codice nel 1909, anno in cui dette alle stampe il lavoro su Antonio e Nicolò da Ferrara,¹³ poiché forniva indicazioni inesatte sul suo contenuto¹⁴ e ringraziava Francesco Novati per avergli comunicato «la tavola di questo importante ms.¹⁵». Nel 1910, a sua volta Novati aveva annunciato uno studio imminente del Parigino,¹⁶

⁶ Bellucci, *Beccari. Rime*, p. xxii e cfr. *infra* nn. 14 e 27.

⁷ Giulio Bertoni, *Un nuovo frammento del «Tesoretto» di Brunetto Latini*, «Studj romanzi», XII (1915), pp. 211-16.

⁸ Giulio Bertoni, *Compte rendu*: Ernesto Monaci, *Crestomazia italiana dei primi secoli con prospetto grammaticale e glossario*, Città di Castello, S. Lapi, 1912, «Romania», 41 (1912), pp. 617-22 (alle pp. 619-20 n.); Bertoni, *Recensione a Levi*, p. 273.

⁹ Cita la testimonianza del Parigino come latore del sonetto di re Enzo anche Ezio Levi, *Cantilene e ballate dei sec. XIII e XIV dai «Memoriali» di Bologna*, «Studi medievali», IV (1912-1913), pp. 279-334 (a p. 310 n.).

¹⁰ Berisso, *A proposito del sonetto* cit.

¹¹ Sul ms., cfr. inoltre: *Iter Italicum. Accedunt Alia Itinera. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and Other Libraries*, compiled by Paul Oskar Kristeller, vol. III (*Alia Itinera I*) *Australia to Germany*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1983, p. 291; Lorenzi, *Fazio degli Uberti. Rime*, p. 93.

¹² Bertoni, *Un nuovo frammento* cit., p. 211 n.

¹³ Ezio Levi, *Antonio e Nicolò da Ferrara. Poeti e uomini di corte del Trecento*, «Atti e memorie della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», XIX (1909), 2, pp. 41-405.

¹⁴ A c. «(9r) è registrato, adesp. e anep., il sonetto *Ami melanconia sì forte preso*, che, secondo un'erronea informazione del Levi (p. 321), dovrebbe trovarsi a c. 9r del ms. *Par. Nuov. Acq. 1757* attribuito al med.mo (cioè, secondo il Levi, a Maestro Antonio da Ferrara). A c. 15r di questo codice inoltre non si trova, come ancora vorrebbe il Levi (p. 331), il son. XVI, *Io benedico el di che Dio te cinse*, ma il sonetto *Io benedico il di che vidi prima*, che non ha nulla in comune col nostro», Bellucci, *Beccari. Rime*, p. xxii n. (sul sonetto *Ami Malanconia sì forte preso*, cfr. anche ivi, p. xlv).

¹⁵ Levi, *Antonio e Nicolò da Ferrara* cit., p. 332 n.

¹⁶ «Tornerò a parlarne altrove, e presto: la sua storia è intricata e curiosa; vi son mescolati i Colonnese e gli Estensi», Francesco Novati, *Antichi scongiuri*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M.^r Antonio Maria Ceriani, Prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, Hoepli, 1910, pp. 71-86 (a p. 85 n.). In Francesco Novati, *Inventario del fondo conservato presso la Società storica lombarda*, a cura di Elisabetta Colombo, Bologna, Cisalpino, 1997, p. 297, nell'elenco dei fascicoli mancanti, sotto il n° 51, si trova traccia di un «gruppo di un ragguardevole

poi però non pubblicato.¹⁷

In seguito, un'analisi puntuale di Par5 potrebbe essere stata scoraggiata dalla *mise en page* dei testi in esso relati: le poesie sono talvolta trascritte senza soluzione di continuità, graficamente impaginate come un *unicum*. A ciò si aggiunga che i componimenti sono spesso lacunosi, alcuni sono solo dei veri e propri frammenti. Ma uno studio più approfondito meritava tuttavia il manoscritto, in quanto permette di allargare per non pochi testi lo spettro del testimoniale fino a oggi noto; oltre ai nomi di poeti esplicitamente ricordati in rubrica (Dante, Petrarca, Antonio da Ferrara, Cecco d'Ascoli), tra gli adespoti si legge la canzone di Matteo Correggiaio *Gentil madonna, mia speranza cara* (n° 18¹⁸), precedentemente conosciuta solo tramite un'altra testimonianza, che si dimostra lacunosa alla luce della nuova acquisizione. La datazione del codice entro il Trecento richiede inoltre di rivedere l'attribuzione di alcuni componimenti, come quella del sonetto *Dice Bernardo a Cristo: "E' c'è arrivato"* (al n° 52 con *incipit: Santo Bernardo Cristo à domandato*), confluito poi nella vulgata del Burchiello. Par5 permette infine di incrementare il *corpus* della lirica delle Origini di un manipolo di testi ancora inediti. Sarà data in altra sede la loro edizione, ma vale intanto la pena anticipare che l'incremento oltre che quantitativo è anche qualitativo, legato *in primis* alla polimorfia dei metri: tra gli inediti, si leggono un madrigale (n° 44), due ballate (nn° 54 e 55) e una frottola (n° 40); tra i sonetti, che sono il metro maggioritario, si registra un contrasto amoroso composto di tre parti: nel primo sonetto prende la parola il messaggero (n° 11¹⁹), nel secondo la donna (n° 12), mentre nell'ultimo, un sonetto dialogato su rime tronche, si alternano a ogni verso le voci dei due protagonisti (n° 13).

Il presente contributo ha pertanto lo scopo di approfondire la descrizione del manoscritto e in particolar modo della sezione lirica, di esaminare alcuni indizi per definire la sua localizzazione geografica, di valutare l'attribuzione e dunque la datazione di alcuni componimenti e di offrire alcuni materiali preparatori in vista dell'edizione critica.

numero di schede» concernenti il nostro codice: «Aneddoti filologici, Fonds Lat. N.Acq. 1745, trascrizione e commento intorno al «de bello troiano di Guido della Colonna»».

¹⁷ Dei due lavori annunciati, non abbiamo trovato notizia in: *Bibliografia degli scritti letterari di Ezio Levi*, Sancasciano Val di Pesa (Firenze), Fratelli Siantu Tipografi, 1939; Leonardo Andreoli - Roberto Tagliani, *Bibliografia unificata degli scritti di Francesco Novati (1859-1915)*, «Carte romane», 4 (2016), 1, pp. 279-389.

¹⁸ Si fornisce il numero del componimento secondo la nostra tavola del manoscritto, per la quale cfr. *infra*.

¹⁹ Con stesso *incipit* (*O luce, specchio, fonte de bellezza*) si legge un altro testo «di lode e celebrazione» edito da Daniele Piccini, *Un nuovo testimone trecentesco di rime volgari e alcuni inediti sonetti di corrispondenza*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», I (2012), pp. 93-135 (alle pp. 95, 130-31).

2. *Il manoscritto*

2.1. *Descrizione esterna*

Cart., composito (sez. I: cc. 1-15; sez. II: cc. 16-99); di cc. IV + 99 + IV'. Quattro cc. di guardia iniziali non originali, a partire dalla seconda segnate rispettivamente a lapis A, B, C. Quattro cc. di guardia finali non originali, di cui tre conteggiate nella moderna numerazione a lapis 1-102 (margine inferiore esterno) e dunque numerate 100, 101, 102; numerazione moderna 2-50 alle cc. 2r-96r (margine inferiore), apposta sul *recto* dei fogli che compongono la prima metà di ogni fascicolo.

Ricomposto sulla base di materiali diversi, probabilmente dopo la stesura della sez. I, vergata dal copista *b*,²⁰ la cui mano è riconoscibile anche nella sez. II copiata da *a*. Postille e prove di penna a c. 98v; nota di possesso del secolo XV²¹ a c. 99v: «Iste liber est mehy petro maguinetj que(m) deus ip(su)m b(e)n(e)dicat | amen q(ui)s sibj forabitur [*sic*] p(er) colu(m) suspenderit quis sibi aportabit | bonu(m) vinu(m) sibi dabit si sit femina in lecto sit posita et magujlnetus supra»; sotto forse: «Pirroy». Legatura moderna in cartone rivestito di pelle. Sul contropiatto anteriore, un cartellino con la segnatura: «LAT | NOUV. ACQ | 1745». Sul dorso è impresso: «GUIDO | DE COLUMPNIS | GESTA | PER GRECOS | ET | DESTRUCTIO TROIE | ACREDUNT [*sic*] | DOCUMENTA INEDITA», in basso si trova un cartellino che riporta la segnatura (quasi del tutto illeggibile).

A c. 1r in alto è stata apposta la segnatura («Lat. nouv. acq. 1745»), mentre in basso compare il timbro della Biblioteca Nazionale (presente anche alle cc. 95v, 99v) e nel margine inferiore la nota «R. D. 9154», che indica il registro d'acquisto "D", dal quale si ricava che il codice appartenne al barone Emanuele Bollati di Saint-Pierre,²² che negli anni 1894-1895 lo vendette alla

²⁰ La scrittura di *b* sarebbe, secondo Bertoni, «quella stessa del celebre codice Ghinassi» (dal nome del suo possessore, Giovanni Ghinassi, letterato e filologo faentino). Bertoni, *Un nuovo frammento* cit., p. 216. Il manoscritto si trova oggi smembrato in tre frammenti, due dei quali sono conservati presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (Estense Càmpori App. 1258; Estense Càmpori App. 38) e uno presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Vittorio Emanuele 563). Per il riconoscimento della struttura originale del codice, cfr. Ezio Levi, *Il codice Ghinassi di rime antiche*, «Il libro e la stampa», II (1908), 6, pp. 157-68; cfr. inoltre Teresa Nocita, *Sillogi municipali di lirica trecentesca. Il caso del codice Ghinassi*, «Critica del testo», VII (2004), 1, pp. 463-72. Nonostante i due manoscritti conservino alcuni testi in comune (come la lettera di Federico II ai bolognesi oppure la canzone del Beccari "in morte" del Petrarca), un confronto propriamente paleografico non sembra confermare l'impressione di Bertoni. Cfr. anche Berisso, *A proposito del sonetto* cit., p. 5 n.

²¹ Così Pellegrin, *Manuscripts de Pétrarque* cit., p. 273 (per la quale questa mano è francese), mentre in De Robertis, *Dante. Rime*, vol. I**, p. 577 la nota di possesso è datata al secolo XIV.

²² Emanuele Bollati (Pont Canavese, 1825-Torino, 1903), bisnonno dell'editore Giulio Bollati (San Pancrazio Parmense, 1924-Torino, 1996), nel 1880 ricevette dal re Umberto I il titolo di barone di Saint-Pierre, dal nome del castello valdostano che acquistò e ristrutturò nel 1873; laureatosi in

Bibliothèque nationale de France insieme ad altri otto pezzi.²³

SEZ. I

Cart. (3 filigrane diverse), di mm 299 × 221, cc. 1-15. Testi lirici disposti generalmente su 2 colonne (successione in verticale), su 3 colonne alle cc. 12r e 13v, su 4 colonne alla c. 12v (varie oscillazioni, specchio di scrittura non tracciato). Altre due numerazioni, oltre alle due moderne (delle carte e dei fascicoli): a penna I-VII alle cc. 1r-7r (margine superiore esterno); originale del fasc. II, j-iii, alle cc. 8r-10r (margine inferiore esterno). Fascicoli: I (6 + 1), II (8), la c. 7, incollata tra il primo e il secondo fascicolo, porta la stessa filigrana delle carte del fascicolo I.

Un'unica mano, *b*, alle cc. 1r-6r, 8r-15r; alcuni schizzi a c. 5v; scrittura bastarda, di poco seriore ad *a* (per cui cfr. *infra*), del secolo XIV ex.; bianche le cc. 6v-7v, 15v.

SEZ. II

Cart. (2 filigrane diverse), di mm 298/306 × 220, cc. 16r-99. Un'altra numerazione, oltre alle due moderne (delle carte e dei fascicoli): originale, 1-24, alle cc. 16r-39r (nel centro del margine superiore). Invertite le cc. 30-31, come testimonia anche la numerazione originale (c. 29r: «14», c. 30r: «16», c. 31r: «15», c. 32r: «17»). Fascicoli: III-XVI (6), ma nell'ultimo fascicolo la c. 99, anche se antica, non è sicuramente originale e occupa il posto di una carta caduta.²⁴

Si identificano: la mano principale *a* (della seconda metà del XIV secolo), che trascrive le cc. 16r-94r (scrittura bastarda), la mano di un rubricatore *e*, sotto il *colophon* della mano *a*, alle cc. 94r-95v, di nuovo quella di *b*; tre ottave trascritte a c. 95r (accanto si legge una nota), da ricondurre a un'altra mano *c*, che doveva averle già trascritte quando *b* esemplò le cc. 94r-95v. Alcuni interventi nei margini della mano *a* e forse anche di *b* (alle cc. 16r, 17r-v, 19r, 20r). Vari disegni o schizzi alle cc. 16r, 17r, 19r, 20r, 21r, 26r, 46r, 95r, 98v, 99v; alcuni di questi, corredati di note, sono riconducibili alla mano

legge (1845), divenne direttore dell'Archivio di Stato di Torino nel 1886; cfr. Carlo Cipolla, *Emanuele Bollati Barone di Saint-Pierre. Commemorazione*, «Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino», 39 (1903-1904), pp. 359-63; Andrea Zanotto, *Castelli valdostani*, Aosta, Musumeci Editore, 1975, pp. 140-41; *Giulio Bollati. Intermissioni del ricordo. Immagini di cultura italiana*, a cura di Rosa Tamborrino, Torino, Edizioni Fondazione Torino Musei, 2006, p. 161.

²³ Archives du département des manuscrits, registro detto "D" degli acquisti del dipartimento dal 1894 al 1950. Nella nota del 23.01.1896, è ricordato che il Barone vendette alla biblioteca anche i seguenti manoscritti: *Nouvelles acquisitions latines*, 609, 610, 611, 2375, 2376 e *Nouvelles acquisitions françaises*, 4783, 6639, 6640.

²⁴ All'attuale fasc. XVI (cc. 94-99, spago visibile tra le cc. 96v e 97r), la rilegatura non permette di vedere chiaramente se la c. 98 è solidale con la 95, anche se nessuna delle due sembra conservare la filigrana (presente invece alle cc. 94 e 96).

b. Bianche le cc. 96r-98r, 99r. Alle cc. 16r-94r rubriche rosse, maiuscole incipitarie rosse, toccati in rosso i paragrafi e le maiuscole, ma non in maniera regolare.

2.2. Descrizione interna

SEZ. I

A. [cc. 1r-6r] Epistole e altri testi in latino (pronostici, notizie, ecc.)

cc. 6v-7v *bianche*

B. [cc. 8r-15r] Rime varie in volgare, principalmente adespote

c. 15v *bianca*

SEZ. II

C. [cc. 16r-94r] *Historia destructionis Troiae* dello pseudo Guido delle Colonne

D. [cc. 94r-95v] *Notabilia libri Troianorum*, tre ottave sulla *Guerra di Troia* (c. 95r)

cc. 96r-98r, 99r *bianche*

2.3. Tavola

Si fornisce di seguito la tavola del fasc. II (sez. I) vergato da *b* contenente i testi lirici. In trascrizione diplomatica²⁵ sono dati la rubrica (Rubr.), l'*incipit* (Inc.) e l'*explicit* (Expl.); segue poi l'indicazione dell'autore secondo le edizioni a stampa,²⁶ la bibliografia di riferimento quando il testo è edito, il genere metrico e tra parentesi, in caso di generi strofici, l'indicazione del numero di strofe conservate, eventualmente seguito da “+ C” (congedo di una canzone metricamente distinto) o “+ R” (ripresa di una ballata); si segnala inoltre se il testo è lacunoso o se dell'opera non resta che un frammento.

²⁵ *U/v, il/j* sono rese come nel ms. Le realizzazioni di *n* e di *u* nella scrittura di *b* talvolta coincidono in uno stesso segno, impiegato dal copista, probabilmente, in maniera intercambiabile; per questo si è scelto d'interpretare rispettivamente come *n* o come *u* il medesimo grafema a seconda del contesto. Maiuscole e accapo (indicato da l) come nel ms.; le abbreviazioni sono sciolte tra parentesi tonde, le espunzioni e le integrazioni del copista sono rese, rispettivamente, all'interno di parentesi uncinate e di parentesi quadre; il punto di domanda tra quadre indica una lettera o una porzione di testo la cui lettura è incerta. Per i componimenti lacunosi inediti, i numeri dei versi fanno riferimento a quelli effettivamente conservati nel ms., mentre per i testi lacunosi editi, si rimanda all'edizione (ad eccezione della canzone del Correggiaio, perché Par5 porta una stanza in più rispetto al testimone usato nell'edizione di riferimento; per la trascrizione della canzone secondo la nuova testimonianza, cfr. *infra*).

²⁶ Per alcune precisazioni attributive, cfr. *infra*.

1. c. 8ra-va

Rubr. Cançone de Mastro Antonj dafe(r)rara

Inc. Io /o/ gia lecto elpianto ditroianj

Expl. <E> Che pocho sa ma uolonterj appara

Antonio Beccari, Bellucci, *Beccari. Rime*, n° 77a, canzone (7 + C)

2. c. 8va

Rubr. Risposta de Mess(er) petraccha poeta Amalestro antonio da fer(r)ara

Inc. Quelle pietose rime i(n) chio maco(r)si

Expl. E cerchi hu[o]n degno quando si lonora

Francesco Petrarca, Contini, *Petrarca. Canzoniere*, n° 120, sonetto

3. c. 8vb

Rubr. Decti de Mastro Antonio dafe(rra)ra

Inc. Aue diana stella <coltuo nome> che conducj

Expl. Come antheon [qua(n)do] trouo deana

Antonio Beccari, Bellucci, *Beccari. Rime*, n° 1, capitolo ternario

Restano solo i vv. 1-54²⁷

4. c. 9ra

Inc. Amj malanconia si forte preso

Expl. El suo melglo seria no(n) ess(er)e nato

Anonimo, sonetto ritornellato? (lacunoso)²⁸

Il sonetto presenta 14 versi secondo lo schema ABBA ABBA CDDCEE, ma sembra esservi una lacuna nelle terzine

5. c. 9ra

Inc. Tempo e daudir quello che lon p(ar)la

Expl. Die apt(em)po²⁹ eastagone lecosse fare

Anonimo, sonetto ritornellato? (lacunoso)

Sonetto mancante di una terzina, con schema: ABBA ABBA CDCEE

6. c. 9ra

Inc. Sia bene decto lan(n)o el mese elgiorno

Expl. Se co(n)do lacançon p(ro)uarllo possa

Anonimo, sonetto ritornellato

Due versi con rima imperfetta a mo' di chiusa, divisi dal sonetto da una riga bianca, con schema ABBA ABBA CDC DCD

7. c. 9ra-b

Inc. Seuoli a(m)ico nelmo(n)do capere

Expl. Fra pi<ij>[u] demillj none vno p(er)fecto

Antonio Pucci, Ferri, *Pucci. Rime*, n° 26 rime ined., sonetto ritornellato

²⁷ Non per lacuna meccanica, così invece Bellucci, *Beccari. Rime*, p. xxii n.

²⁸ Qui e *infra* si fa riferimento alla distinzione tra sonetto ritornellato e caudato, per cui cfr. Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 284-87.

²⁹ Un segno sulla *p* potrebbe indicarne l'espunzione.

8. c. 9rb

Inc. Ellie ben<e>[?][ve]ro che lon no(n) po fare

Expl. Ventura sença studio ual niente

Anonimo, sonetto ritornellato? (lacunoso)

Il sonetto presenta 14 versi secondo lo schema ABBA ABBA CDCDEE, ma sembra esservi una lacuna nelle terzine

9. c. 9rb

Inc. Amico mira ben q(ue)sta figura

Expl. Simu(n)dum legis ordine(m) diuine

Vogolino di Giovanni da Empoli?, Duso, *Son. latino e semilatio*, p. 34, sonetto semilatio

La successione dei versi è alterata, l'ordine nel ms. è: 1-2-3-4-9-10-12-11-5-6-7-8-13-14

10. c. 9rb-va

Rubr. Bernardus Mag(ist)rj pierj del mi(r)o [?] s(ub)s(cri)p(sit)³⁰

Inc. Vlglote [*sic*] amico fare vna doma(n)da

Expl. La questione eforte (et) assai bella

Bernardo di maestro Piero, Bertoni, *Recensione a Levi*, p. 273, sonetto ritornellato (lacunoso)

Manca il v. 7, schema: ABBA AB[...]A CDC DCD EE

11. c. 9va

Inc. Olume o specchio ofonte debelleça

Expl. De dolce don(n)a p(er) amor largita

Anonimo, sonetto

Insieme ai testi 12 e 13 fa parte di uno stesso contrasto amoroso

12. c. 9va

Rubr. Responsio

Inc. Tu sicurta sonecto aggi<i> dimessaggio

Expl. Che tu elluj mo(r)resti primieri

Anonimo, sonetto

13. c. 9va-b

Inc. Madon(n)a io viuolglo dire asicurtade

Expl. Io son (con)tenta affar <chi> cio che uoi tu

Anonimo, sonetto ritornellato

14. c. 9vb

Inc. Io ueggio el ciel del bel sereno adorno

Expl. Cholei chera sostengno demia uita

Anonimo, Frati, *Codice Isoldiano*, II, p. 169, sonetto caudato

³⁰ Bertoni, *Recensione a Levi*, p. 273 e n. scioglie: «del Mino scripsit» («la parola *mino* non è sicura. Il ms. ha *mio* con un segno ondulato sopra, sicché la lettura *miro*, per quanto improbabile, sarebbe sempre possibile. *Scripsit* è reso da *ss*», in realtà il ms. riporta abbreviate «ssp». La lettura «mi(r)o» resta per il momento incerta.

15. c. 9vb

Inc. Io no(n) credecete mai tanto bene

Expl. Nullo bon s(er)uo prendamaj conforto

Filippo Scarlatti, Lanza, *Lirici Toscani*, II, n° 13, sonetto ritornellato

16. c. 9vb

Inc. Vostre belleçe man(n)o elcor furato

Exp. pensa chen te e posto ognj dilecto

Anonimo, sonetto ritornellato

17. c. 10ra

Inc. Biastimar volglo lamia gram fortuna

Expl. Lacia edi che apiata simoua

Anonimo, sonetto ritornellato

18. c. 10ra-vb

Rubr. Cançon morale

Inc. Madon(n)a spome [*sic*] mia belleça cara

Expl. cha bon signor s(er)uir mai no(n) sep(er)de

Matteo Correggiaio, Corsi, *M. Correggiaio. Rime*, n° 1, canzone (10)

Mancano i vv. 37 e 90

19. c. 10vb

Inc. Sente lanema mia dimorte pu(n)te

Expl. Di ritornar con piuto elmio uigaggio

Anonimo, sonetto ritornellato

20. c. 10vb

Inc. Nemorte ne amor t(em)po nestato

Expl. Chaltri che uoi dime no(n) po dir mio

Anonimo, Piccini, *Matteo Albizzi. Rime*, pp. 121-23, ballata mezzana (1 + R)³¹

21. c. 10vb

Inc. Amor ate dicolei milame(n)to

Expl. Tanto chen verdeme pietosa sia

Anonimo, sonetto

22. cc. 10vb

Inc. Nouello sonecto messagier delcore

Expl. En uer delemie parole ponte

Anonimo, Grayson, *Una miscellanea*, n° 22, sonetto (lacunoso)

Mancano i vv. 8, 13-14

23. cc. 10vb-11ra

Inc. Non mi far morire se ti piace

Expl. Senulla sipofar che micomandj

Anonimo, 2 distici³²³¹ Trascritto in maniera continua sotto al testo precedente.³² Quattro versi, il primo trascritto senza soluzione di continuità rispetto al sonetto precedente (i

24. c. 11ra

Inc. Lasso (et) [*sic*] pianto (con) sumar mesento

Expl. Vegendo sì dalungne lamor nostro

Anonimo, sonetto

25. c. 11ra

Inc. Ben chio no(n) faccia come fe bellice

Expl. Chio son dite piu che delcielo stella

Anonimo, sonetto (lacunoso)

Sonetto, mancante di un verso, dallo schema: ABBA AB[...]A CDC DCD³³

26. c. 11ra-b

Inc. Tal par con passi lenti

Expl. sença argome(n)ti

Anonimo, Novati, *Il serrentese: Tal par con passi lenti*, pp. 97-98, frottola

Il copista anticipa «vada» dopo l'*incipit*, lasciando così interrotto il secondo settenario; anche l'*explicit* è lacunoso

27. c. 11rb-va

Rubr. Compilato [*sic*] d(omi)n*j* Iacobi deflor(enti)a t(em)p(o)re mo(r)tis d(omi)n*j* l petr*j* de farneso

Inc. Omorte che lauita schianti esneruj

Expl. Algrande ealmeçano calminore

Antonio Beccari, Bellucci, *Beccari. Rime*, n° 51, canzone (frammento)

Restano le prime due strofe della canzone (vv. 1-22), di cui mancano i vv. 5 e 20

28. c. 11va

Rubr. D(om)i*nj* Francisci petracha

Inc. Benedecto sial giorno elmeso elan(n)o

Expl. Chel sol dilei sichaltre no(n) ua p(ar)te

Francesco Petrarca, Contini, *Petrarca. Canzoniere*, n° 61, sonetto

29. c. 11va

Inc. Si io credesse p(er) morte ess(er)e scarcho

Expl. Edi chiamam*j* [*sic*] ase no(n) gliricorda

Francesco Petrarca, Contini, *Petrarca. Canzoniere*, n° 36, sonetto

30. c. 11va

Inc. Simaj foco p(er) foco no(n) sispense

Expl. E per troppo speronar lafugga et(ar)da

Francesco Petrarca, Contini, *Petrarca. Canzoniere*, n° 48, sonetto

31. cc. 11vb-12ra

Rubr. Dantis

Inc. Amor che nulla [*sic*] me(n)te miragiona

tre successivi si leggono nel *recto* della carta seguente), forse inseriti a mo' di completamento della lacuna. Tuttavia, permanendo uno scollamento originario tra i due frammenti, abbiamo deciso di indicizzarli in maniera indipendente.

³³ Scritto senza soluzione di continuità rispetto al sonetto precedente.

Expl. pero fo tale dallit(er)no [*sic*] ordinata
 Dante Alighieri, De Robertis, *Dante. Rime*, n° 3, canzone (frammento)
 Restano le prime tre stanze (vv. 1-5⁴), di cui sono omessi i vv. 9-10³⁴

32. c. 12ra-b

Rubr. D(omi)nj francisci petraccha
 Inc. Ai qualunque a(n)i(m)ale chaberga i(n) t(er)ra
 Expl. P(ri)ma cha si dolce alba ariuj elsole
 Francesco Petrarca, Contini, *Petrarca. Canzoniere*, n° 22, sestina

33. c. 12rb

Inc. La bella don(n)a dela tua p(ro)sapia
 Expl. Epoi mistrengne siche i(n) t(er)ra schoppio
 Anonimo, 6 vv.
 Frammento, forse di un sonetto, di cui resterebbero la prima quartina (ABBA) e i primi due versi della seconda (AB)

34. c. 12rb¹-12vb²

Inc. Alualente signore
 Expl. Che si degno nefosse
 Brunetto Latini, Contini, *PD*, II, pp. 175-277, *Tesoretto* (frammento)
 Restano i vv. 1-133, di cui mancano il v. 16 e il v. 22

35. c. 12va

Inc. Tempo ven che chi sale e chi scende
 Expl. Che no(n) colse elbel fiore sulprato uerde
 Re Enzo, Calenda, *Re Enzo. Rime*, n° 20.4, sonetto con coda di 4 vv.³⁵
 Dopo il v. 14 è trascritta una coda di 4 versi (FGGF)

36. c. 12va

Inc. Depassa t(em)po nelmo(n)do fallace
 Expl. Nelbasso luogo senca far l più motto
 Anonimo, Mancini, *Due quartine*, p. 73, sonetto

37. c. 12vb

Inc. Mitiga alquanto iltuo far graue furo(r)e
 Expl. Contastar no(n) potra
 Antonio Beccari, Manetti, *Beinecke*, canzone (frammento)
 Della canzone restano solo i vv. 72-102 (manca il v. 95, si trova un'interpolazione tra il v. 100 e 101, l'ultimo verso è mutilo)

³⁴ Il copista ha riservato mezza colonna bianca dopo l'ultimo verso.

³⁵ Berisso, *A proposito del sonetto* cit., a partire da due ulteriori testimonianze – da Par5 (nel saggio siglato con Pg) e dal Magliabechiano VII 1014 (segnalato nella scheda di re Enzo in *TraLiRO* su indicazione di Alessio Decaria; nel saggio di Berisso siglato con Mgl¹) – e dal riesame dei rapporti tra i testimoni, offre una nuova edizione del sonetto. Oltre ad alcune soluzioni testuali, lo studioso propone, per le quartine, un diverso schema rimico rispetto a quello vulgato (ABAB ABBA). In calce al contributo è segnalata ancora un'altra testimonianza, rinvenuta da Armando Antonelli nella carta di apertura di un protocollo bolognese.

38. c. 12vb

Inc. Fior diuertu sie ge(n)til coraggio

Expl. Eseno diurtu c/ render ben p(ro) male

Folgore da San Gimignano?, Caravaggi, *Folgore. Sonetti*, n° D. 35, sonetto (lacunoso)

Manca il v. 5

39. c. 12vb

Inc. Vmilita regna te pietà eragione

Expl. Sup(er)bia vince tuo paragone

Anonimo, distico a rima baciata

40. c. 13ra-13vc

Inc. Per tucto luniuerso

Expl. Pagi elpetocto chi men tosto lalça

Anonimo, frottola

41. cc. 13vb-14rb

Inc. le secte son pur secte

Expl. piu no(n) so dir / pero che piu no(n) sento

Anonimo, Trucchi, *Poesie italiane*, II, pp. 16-19, frottola³⁶

42. c. 14rb

Inc. Io [a]mo eanchò amaj e amero

Expl. Ecredesi dedio rimaner rede

Anonimo, sonetto caudato? (lacunoso)

Il sonetto presenta 14 versi secondo lo schema ABBA ABBA CDCdEE, ma sembra esservi una lacuna nelle terzine

43. c. 14va

Rubr. Sonecto petracchi

Inc. O lasso io come forte sisuaria

Expl. Orticha par che lalor carne brancicha

Fazio degli Uberti, Lorenzi, *Fazio. Rime*, n° 16, sonetto

44. c. 14va

Inc. Vn losengneuele caldo illalma uaga

Expl. prma [sic] chel cielo cupido dilej naque

Anonimo, madrigale

45. c. 14va

Rubr. Cechus de aschulo

Inc. Amor così tremando fai languire

Expl. Pença che didolceça pena nasce

Cecco d'Ascoli, Crespi, *L'Acerba* (frammento)

Si contano in tutto 5 versi: L. 3, cap. 1 vv. 2010-2012; L. 3, cap. 15 vv. 2965-2966

³⁶ A c. 13vc, sono stati inseriti due richiami per ripristinare il corretto ordine di successione degli stichi.

46. c. 14va

Inc. Per chio tiueggio deltrouar sperto

Expl. Delsom(m)o bem che rende lom p(er)fecto

Anonimo, sonetto (lacunoso)

Probabilmente si tratta di un sonetto di cui restano 11 versi secondo lo schema ABBA

ABBA CDD³⁷

47. c. 14va-b

Rubr. donecto [*sic*] S(er) T.Inc. Dilexit q(ue)m xaudiuit [*sic*]

Expl. Disseperare(n)t amor meus abamore illius

Anonimo, sonetto semilantino, ritornellato³⁸

48. c. 14vb

Rubr. Sonecto

Inc. Saleger dante mai leger maccaggia

Expl. Face(n)do p(er)moneta italia schiaua

Antonio Beccari, Bellucci, *Beccari. Rime*, n° 41a, sonetto ritornellato

49. c. 14vb

Rubr. Sonecto

Inc. Amor <for> forte mistrengne diuedere

Expl. Chio uidi lituoi bellj ochi eluiso adorno

Anonimo, sonetto ritornellato³⁹

50. cc. 14vb-15ra

Inc. Venuto e che lafede emorta

Expl. Che p(er) denar sabatte lagiustitij [*sic*]

Anonimo, sonetto ritornellato

51. c. 15ra

Inc. Vna che ma col suo piacer ferito

Expl. Che tu me(n)sengnj depilgar lauantageggio

Antonio Pucci, Varvaro, *Pucci. Libro*, p. 276, sonetto ritornellato

52. c. 15ra

Inc. San bernardo chr(ist)o adomandato

Expl. Che dio neliberj ongne nostro amico

Burchiello, Zaccarello, *Burchiello. Sonetti*, n° 180, sonetto ritornellato

53. c. 15ra

Inc. Io benedico eldi chio vidi p(ri)ma

Expl. Ebenedico illugo ouio fui giu(n)to

Anonimo, sonetto (lacunoso)

Parte di un sonetto, di cui restano due quartine, con schema: ABBA ABBA; seguono quattro versi ricavati dal son. 61 dei *RVF*³⁷ Trascritto senza soluzione di continuità rispetto ai frammenti precedenti.³⁸ Invertiti i vv. 5-6, ma è inserito un richiamo per ripristinare l'ordine.³⁹ Invertiti i vv. 4-5, ma è inserito un richiamo per ripristinare l'ordine.

54. c. 15rb

Inc. None maior dilecto

Expl. Va (con)u en chamor ongnj amador p(er)fecto

Anonimo, ballata minore (3 + R)

55. c. 15rb

Inc. Iouene don(n)e l Vna diuoi muccide

E: Onde (con)u en chamor demesefidi

Anonimo, ballata piccola (lacunosa; 3 + R)

Il copista divide in due la ripresa andando a capo (unisce il verso con un segno laterale); manca la volta della seconda stanza

2.4. *Struttura e datazione*

Più aspetti dimostrano che il codice «consta di due parti distinte, l'una e l'altra cartacea, scritte da mani diverse⁴⁰», individuate nella descrizione con sez. I (mano *b*) e sez. II (mano *a*). A questa prima bipartizione bisogna aggiungere un'ulteriore sottodivisione per la sez. I, perché a sua volta si costituisce di due nuclei differenti (fasc. I e fasc. II).

Guardando alla fascicolazione, la sez. I è eterogenea, in quanto presenta un ternione (fasc. I) e un quaderno (fasc. II), mentre la sez. II si compone esclusivamente di ternioni (fasc. III-XVI, cc. 16-99). Un ulteriore elemento che evidenzia le varie unità e sotto-unità è la presenza di filigrane diverse: se ne rintracciano tre nella sez. I (una sola nel primo fascicolo, due nel secondo), solo una in tutta la sez. II.⁴¹

In merito alle numerazioni (cinque in tutto), per la nostra analisi sono interessanti soprattutto le due antiche: la prima numerazione originale afferente alla sez. I, opera del copista *b*, inizia ad apertura dell'attuale fasc. II («i-iiij», odierne cc. 8-10); l'altra numerazione originale compare nella sez. II, a partire dall'attuale fasc. III («1-24», odierne cc. 16-39). Entrambe le numerazioni, benché oggi risultino solo parzialmente visibili, testimoniano a monte l'indipendenza di sez. I rispetto a sez. II, mentre quella del fascicolo II, ini-

⁴⁰ Bertoni, *Un nuovo frammento* cit., p. 211. Cfr. inoltre la breve ma efficace descrizione del Novati: «Il ms. [...] è un codice cartaceo dei primi del secolo XV, scritto in Italia, e forse anche in Toscana, ma passato oltralpe in tempo assai antico. Oggi forma il numero 1745 delle *Nouvelles Acquisitions* del fondo latino nella Nazionale di Parigi. Originariamente il codice non comprendeva che una copia del *Troianus* di Guido delle Colonne; ma uno de' suoi primissimi possessori vi fece aggiungere, proprio in sul principio, buon numero di carte, dove si piacque trascrivere tutto quanto gli veniva alle mani: lettere di principi e di comuni italiani della fine del Trecento, appunti meteorologici, rime volgari di più o meno illustri poeti, quali il Petrarca, Antonio da Ferrara, altri ancora», Novati, *Antichi scongiuri* cit., p. 85.

⁴¹ In questa sezione, si segnala un'altra filigrana, conservata dall'attuale carta di chiusura dell'ultimo fascicolo (c. 99), che è stata inserita al posto di quella originaria perduta o usurata (cfr. *infra*).

ziando da «i», configura i primi due fascicoli come nuclei a sé stanti.

Infine, si noti che le unità e le sotto-unità codicologiche raccolgono contenuti diversi: nella sez. I vergata dal copista *b*, il fasc. I accoglie esclusivamente testi in latino, perlopiù coincidenti con epistole, mentre il fasc. II conserva testi poetici in volgare⁴²; nei ternioni della sez. II è invece trascritta da *a* disesamente l'*Historia*.⁴³

In merito alla datazione del ms. e delle parti, la seriorità della sez. II rispetto alla sez. I emerge dal fatto che il copista *b* ha trascritto nei fogli restati bianchi in coda all'*Historia* vergata da *a* degli estratti della stessa opera, antologizzandoli sotto la rubrica «Notabilia». ⁴⁴ Sempre di pugno del copista *b* sono vari disegni di modesta fattura, corredati di cartigli e note, disposti intorno all'opera dello pseudo Guido delle Colonne; forse ancora alla stessa mano sono da ricondurre alcuni interventi marginali volti a sanare il testo qualora risultato erroneo.⁴⁵

L'analisi delle filigrane pare confermare la distanza cronologica delle due sezioni, conferendo precedenza alla sez. II, la cui unica filigrana è ascrivibile agli anni cinquanta del Trecento, contro la sez. I, per la quale le filigrane definiscono una forbice che va dagli anni settanta del Trecento al primo Quattrocento.⁴⁶ In definitiva, le due sezioni sembrerebbero essere state vergate in

⁴² Ad eccezione dei sonetti semilatin, per cui si rimanda alla tavola del ms.

⁴³ Per il testo, cfr. Guido de Columnis, *Historia destructionis Troiae*, edited by Nathaniel Edward Griffin, Cambridge (USA), The Mediaeval Academy of America, 1936.

⁴⁴ La mano *a* inaugura con la c. 94 un nuovo fascicolo, che però viene vergato principalmente da *b*. A c. 95r il copista *b*, nel momento di esemplare i suoi estratti, dovette trovare già trascritte le tre ottave di materia troiana (che non sembrano riconducibili a nessuna delle due mani principali), dato che l'estratto dell'ottavo libro, che inizia a c. 94v, si interrompe al cambio della carta e continua subito sotto di queste. Bertoni segnalò le ottave a Francesco A. Ugolini (*I cantari d'argomento classico. Con un'appendice di testi inediti*, Genève-Firenze, Olschki, 1933), che le pubblicò chiedendosi se non costituissero il frammento superstite «di un nuovo Troiano trecentesco» (ivi, p. 210). Il frammento, infatti, nonostante sia di pertinenza troiana, non è da ricondurre ai cantari della *Guerra di Troia* (*La Madre di quel Re che morì 'n croce*), ciclo tramandato «direttamente da due testimoni, il ms. Càmpori App. 37 γ.0.5.44 della Biblioteca Estense di Modena (M) e il ms. Mediceo Palatino 95 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (L), con l'aggiunta di poche e brevi testimonianze frammentarie» (*La «Guerra di Troia» in ottava rima*, edizione critica a cura di Dario Mantovani, Milano, Ledizioni, 2013, p. 9). Infine, si rileva che l'ottava di esordio coincide con quella del cantare in ventisette ottave intitolato *Il pregio e i vizi degli stati del mondo* (*Il pregio e i vizi degli stati del mondo. Cantare inedito*, [a cura di Salomone Morpurgo], Nozze Sforzi-Basevi, Firenze, Tip. Carnesecchi, 1885).

⁴⁵ Le sporadiche correzioni apportate al testo dell'*Historia* sono da attribuire alla mano *a* e probabilmente anche alla mano *b* (in questo caso, *b* dovrebbe aver sanato con l'ausilio di altra fonte). Si tratta di integrazioni di *sauts du même au même* e di una lacuna.

⁴⁶ Sono stati consultati: Charles Moise Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, Verlag Von Karl W. Hiersemann, 1923² (sigla BR); *Filigranes des XIII^e et XIV^e ss.*, par Vladimir A. Mošin et Seid M. Traljić, Zagreb, Académie yougoslave des Sciences et des Beaux-arts, Institut d'Histoire, 1957 (sigla MT). Nel primo fascicolo si individua una filigrana, che è la stessa della c. 7; si tratta di un *basilic* (in BR, vol. I è simile al n° 2629, Firenze, a. 1375-1377; Siena, a. 1376). Nel secondo fascicolo si rintracciano due filigrane diverse: una stessa alle cc. 8, 9, 10, dove si riconosce un *huchet*, un'altra alla c. 12, dove è

tempi non lontani ma comunque diversi e con tutta probabilità devono essere state ricomposte dallo stesso copista *b*, che ha unito materiali propri (fascicoli I e II) al testo dell'*Historia* vergato da *a*, letto e corredato di estratti.

2.4.1. *Precisazioni cronologiche*

Questa prima datazione, fissata su base codicologica, trova conferma nella cronologia interna dei componimenti, fatta eccezione per alcuni testi che meritano di essere passati in rassegna.

Iniziamo dal sonetto adespoto nel ms. parigino *Sia benedecto l'anno e 'l mese e 'l giorno* (n° 6⁴⁷), che celebra la donna secondo il tema di origine biblica della benedizione⁴⁸, topico e assai diffuso nella poesia romanza⁴⁹ insieme a quello diametralmente opposto della maledizione.⁵⁰ Il sonetto condivide vari punti di tangenza con il quattrocentesco *Sia maledetto l'anno, il mese e il giorno* di Rosello Roselli (1399-1451):

Par5, n° 6⁵¹

*Sia benedecto l'anno, e 'l mese, e 'l giorno,
e 'l ponto, e l'ora, e 'l tempo, e la stascione,
e 'l bel paese, e 'l loco e la magione
ch'io resguardai nel vostro viso adorno.*

Si' benedecto el *dolce* bel contorno

Rosello Roselli, son. 42⁵²

*Sia maledetto l'anno, il mese e il giorno
il punto, l'ora, il tempo e la stagione,
il loco e il bel paese, che cagione
mì fu di far veder tuo viso adorno!*

E maledetto el primo *amaro* scorno,

ben visibile una *tête de boeuf à yeux et à nez*, simile a MT, vol. I, n° 1261 (Zurigo, a. 1421) e a BR, vol. IV, nn° 14137 (Angers, a. 1381; Lucca, a. 1382; Zurigo, a. 1421, ecc.) e 14138 (Bruges, a. 1383; Lille, a. 1385, ecc.). Nella sez. II si riconosce un'unica filigrana, *fruit en forme de poire ou de figue, accompagné de deux feuilles*; in BR, vol. II è simile ai nn° 7375 (Siena, a. 1353-1354; Firenze, 1356-1357) e 7376 (Siena, a. 1355-1356). Infine, nella carta di chiusura dell'ultimo fascicolo, messa al posto della carta originale caduta, si scorge un'ultima filigrana: *Deux cercles, placés l'un au-dessus de l'autre et traversés par un trait étoilé*, unica nel ms.; in BR, vol. I è simile al n° 3220 (Ferrara, a. 1382; Bologna, a. 1370-1382, ecc. fino a Ferrara, 1413-1417).

⁴⁷ Materiali di questo sonetto e in particolare di *RIF* 61 sono nuovamente manipolati nei sonn. 49 e 53, per cui cfr. *infra*.

⁴⁸ Cfr. il Cantico dei tre giovani nella fornace (*Daniele* 3, 51-90).

⁴⁹ In merito si veda: Guido Vitaletti, *Benedizioni e maledizioni in amore (A proposito di uno strambotto inedito del sec. XV)*, «Archivum Romanicum», III (1919), pp. 206-39; Erhard Lommatzsch, *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l' anno...*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 43 (1923), pp. 675-90.

⁵⁰ Cfr. *Giobbe* 3, 1-3 e *Geremia* 20, 14.

⁵¹ Si fornisce una trascrizione interpretativa del sonetto. Qui e *infra* sono state distinte *u/v*, *j* è stata conguagliata a *i*, le maiuscole e gli accapo sono stati normalizzati secondo l'uso moderno, sono state sciolte le abbreviazioni, mentre in apparato si riportano gli interventi del copista: le espunzioni e le integrazioni sono rese, rispettivamente, all'interno di parentesi uncinat e di parentesi quadre.

⁵² Si cita da Rosello Roselli, *Il Canzoniere riccardiano*, edizione critica a cura di Giovanni Biancardi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, p. 36.

di vostra forma facta per ragione,
sia benedecto quello ch'è *cagione*
ch'io sia di voi, di socto e d'*intorno*.

Sia benedecto l'amoroso sguardo,
e lla honestà della vostra persona,
che mmi ferì con sì pognente dardo.

Sia benedecto quel che sia ragione,⁵³
per la vostra bontà, dè, non sia tardo
de contentar quel che 'l mo cor tenciona.

Chi tosto da doi volte fa con passo⁵⁴
secondo la cançon provarlo possa.

ch'ebbi a seguir d'Amor sua intenzione,
e le saette e l'arco e la prigione
e le piaghe ch'al cor mi stanno *intorno*!

Maledette le voce coi sospiri
che chiamando madonna ho sparte in vano,
le lagrime angosciose e i miei disiri!

Sia maledetta la lingua e la mano
con che fama gli ho data, e i miei martiri,
che mi fanno per lei da ogni altro estrano!

8. di voi] *integrato nel margine dal copista.*

Risulta subito evidente che i due testi sono molto prossimi nelle quartine (con rime A -orno e B -ono⁵⁵); tuttavia, per indagare meglio il rapporto tra i due componimenti e valutare quindi possibili filiazioni del nostro dal testo quattrocentesco o viceversa, è necessario prendere in considerazione l'ottava del *Filostrato* III 83, *E benedico il tempo, l'anno e 'l mese*, l'ottava 274 del *Ninfale Fiesolano*, *Benedetto sia l'anno e 'l mese e 'l giorno* e il sonetto 61 dei *RVF*⁵⁶, *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno*⁵⁷:

Giovanni Boccaccio, *Filostrato*,
III 83

E benedico il tempo, l'anno e 'l
mese,
il giorno, l'ora e 'l punto che co-
stei
onesta, bella, leggiadra e corte-
se,

Giovanni Boccaccio, *Ninfale*
Fiesolano, 274

Benedetto sia *l'anno e 'l mese e*
'l giorno,
e l'ora e 'l tempo, ed ancor *la*
stagione,
che fu creato questo *viso adorno*,

Francesco Petrarca, *Rerum*
vulgarium fragmenta, 61

Benedetto sia 'l giorno, e 'l me-
se, et l'anno,
et la stagione, e 'l tempo, et
l'ora, e 'l punto,
e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui
giunto

⁵³ Forse da corregge con *si ragiona*.

⁵⁴ Il significato di questo verso resta per il momento oscuro.

⁵⁵ A differenza che nel sonetto del Roselli, in Par5 la rima B è interamente ricca (*stascione* – ma da ricondurre probabilmente a “stagione” – : *magione* : *ragione* : *cagione*).

⁵⁶ Per il commento al sonetto cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 311-14; Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, vol. I, pp. 311-13. Il sonetto è trascritto anche nel ms. parigino al n° 28. Del Petrarca, cfr. inoltre *RVF* 13, *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora*, v. 5 «l' benedico il loco e 'l tempo et l'ora».

⁵⁷ Discordanti sono state le interpretazioni degli studiosi circa il rapporto di derivazione tra *RVF* 61 e l'opera del Boccaccio, con implicazioni sulla datazione più o meno tarda del sonetto; cfr. la sintesi di Santagata in Francesco Petrarca, *Canzoniere* cit., pp. 314-15.

primieramente apparve agli occhi miei;
 benedico figliuolo che m'accese
 del suo valor per la virtù di lei,
 e che m'ha fatto a lei servo verace,
 negli occhi suoi ponendo la mia pace⁵⁹.

e l'altre membra con tanta *ragione*!
 ché chi cercasse il mondo a *torno*,
 e nel cielo ancor tra la legione
 delle dee sante, non poria trovarsi
 una ch'a te potesse ma' *aggugliarsi*⁵⁸.

da' duo begli occhi che legato m'anno;

et benedetto il primo *dolce* affanno
 ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto,
 et l'arco, et le saette ond'i' fui punto,
 et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante ch'io chiamando il nome de mia donna ò sparte,
 e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio;

et benedette sian tutte le carte ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio,
 ch'è sol di lei, sì ch'altra non v'ha parte⁶⁰.

In primo luogo, il quattrocentesco *Sia maledetto l'anno, il mese e il giorno*⁶¹ si rivela essere una puntuale riscrittura *à rebours* di *RVF* 61,⁶² almeno a partire dal v. 5:⁶³

⁵⁸ Si cita da Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, vol. III. *Amorosa visione*, a cura di Vittore Branca; *Ninfale fiesolano*, a cura di Armando Balduino; *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1974, p. 366.

⁵⁹ Si cita da Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, vol. II. *Filostrato*, a cura di Vittore Branca; *Teseida delle nozze di Emilia*, a cura di Alberto Limentani; *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1964, p. 105.

⁶⁰ Francesco Petrarca, *Canzoniere* cit. (ed. Santagata), p. 313.

⁶¹ Il Roselli organizzò nel codice Riccardiano 1098 la propria silloge di liriche amorose per madonna Oretta, seguendo l'esempio del *Canzoniere*, che aveva copiato e anteposto alla propria raccolta autografa: «Rosello ebbe la possibilità di accedere al testo della 'forma' definitiva del canzoniere petrarchesco [...] egli trascrisse innanzi alle proprie rime i *Rerum vulgarium fragmenta* e secondo una lezione che sapeva derivare, per via diretta, dal cod. Vat. Lat. 3195», Roselli, *Il Canzoniere riccardiano* cit., p. XIV n.; cfr. inoltre Giovanni Biancardi, *Per una nuova edizione del «Canzoniere» di Rosello Roselli (Il Codice Riccardiano 1098)*, «ACME», XLIV (1991), 2, pp. 157-70 (alle pp. 157-59).

⁶² *RVF* 61 e son. 42 sono stati copiati dal Roselli rispettivamente a c. 35r-v e a c. 167r del Riccardiano.

⁶³ Sui rifacimenti quattrocenteschi di testi anteriori, cfr. Emilio Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»* [1977], poi con il titolo *Il «secolo senza poesia» e il crociera di Burchiello*, in Id., *Le botteghe della poesia. Studi sul Tre-Quattrocento italiano*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 25-86.

<i>RVF</i> 61	Roselli, son. 42
vv. 5 <i>et benedetto il primo dolce affanno</i>	<i>E maledetto el primo amaro scorno</i>
vv. 6 <i>ch'ì ebbi ad esser con Amor</i>	<i>ch'ebbi a seguir d'Amor</i>
vv. 7 <i>et l'arco, et le saette</i>	<i>e le saette e l'arco</i>
vv. 8 <i>et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno</i>	<i>e le piaghe ch'al cor mi stanno intorno</i>
vv. 9 <i>Benedette le voci</i>	<i>Maledette le voce</i>
vv. 10 <i>chiamando il nome de mia donna ò sparte</i>	<i>chiamando madonna ho sparte</i>
vv. 11 <i>et le lagrime, e 'l desio</i>	<i>le lagrime angosciose e i miei disiri</i>
vv. 13 <i>ov'io fama</i>	<i>con che fama</i>
vv. 14 <i>ch'è sol di lei</i>	<i>che mi fanno per lei</i>

Per i passi che invece segnano una più marcata vicinanza tra il testo del Roselli e il nostro, dalla sinossi emerge che dal Petrarca deriva la serie del v. 3 «e 'l bel paese, e 'l loco», mantenuta nella medesima posizione nel Parigino e nel sonetto del Roselli (in quest'ultimo però i membri sono invertiti); ancora al v. 5. «dolce» di Par5, cui forse risponde «amaro» di Roselli, trova riscontro nel sonetto petrarchesco (v. 5 «et benedetto il primo *dolce* affanno»). Inoltre, il verso incipitario di entrambi i testi sembra essere un calco del v. 1 dell'ottava 274 del *Ninfale* e dal Boccaccio potrebbero derivare anche il rimante «stagione» e il sintagma «viso adorno» (*Ninfale*, vv. 2 e 3), che in Par5 e nel sonetto del Roselli compaiono ai vv. 2 e 4; «viso adorno» rima ai vv. 8 con «intorno», per cui di nuovo potrebbe essere implicato il *Ninfale* (v. 5 «a torno»). Tuttavia, i due sonetti esaminati presentano a dispetto dei tre testi sopra citati: a) l'attacco del v. 1 «*Sia benedecto/maledetto*»; b) nello stesso ordine gli elementi del v. 2 «il punto, l'ora, il tempo e la stagione»; c) prossimità ai vv. 4: «ch'io *resguardai* nel vostro *viso adorno*» (Par5) / «mi fu di far veder tuo *viso adorno*» (Roselli); d) la medesima parola-rima *cagione* (Par5, v. 7; Roselli, v. 3); e) nella stessa posizione la parola-rima «intorno» (vv. 8). Non tutti questi elementi sembrano però avere lo stesso peso. Ad esempio, il sintagma «viso adorno», assai diffuso nella lirica due-trecentesca,⁶⁴ potrebbe aver innescato indipendentemente nei due autori l'azione del *risguardare/vedere*.⁶⁵ Anche sulla parola-rima «cagione», in rima con «stagione», pesa forse la tara dell'interdiscorsività, poiché si ritrova, ad esempio, nel sonetto di Guglielmo Maramauro (nato nel 1317 - morto tra il 1379 e il 1383), *Io maledico*

⁶⁴ Cfr. ad esempio *RVF* 85, v. 7 *viso adorno* (in rima al v. 6 con *intorno*).

⁶⁵ Nel *corpus OFI* (*Opera del Vocabolario Italiano*, www.oivi.cnr.it), per il sintagma «viso adorno» in fine verso si contano 23 occorrenze, delle quali 9 sono connesse alla «vista»: Chiaro Davanzati, *Madonna, lungiamente ag[g]io portato*, v. 31: «se non veder lo vostro *viso adorno*»; Volete udire in quante ore del giorno, v. 7: «e poi rimiro per lo *viso adorno*»; Monte Andrea, *[I]spessamente movomi lo giorno*, v. 5: «ed io veg[g]io lo suo bel *viso adorno*»; Cenne de la Chitarra, *Io vi doto, del mese di gennaio*, v. 13: «e resmirando quel so *viso adorno*»; Boccaccio, *Filostrato*, V 7, v. 8: «a riveder di Troiol il *viso adorno*»; Boccaccio, *Ninfale*, 287, v. 8: «mentre non veggio questo *viso adorno*» e 352, v. 3: «ch'Africo mai non vide il *viso adorno*»; Petrarca, *RVF* 122, vv. 12-13: «Vedrò mai il di che pur quant'io vorrei | quel'aria dolce del bel *viso adorno*» e 251, v. 10: «la dolce *vista* del bel *viso adorno*».

il tempo e la stagione che, alla stregua del roselliano, riprende «pedissequamente» *RVF* 61:⁶⁶

Io maledico <i>il tempo e la stagione</i>	
e 'l mese e la settimana, il giorno e l'anno	
e l'ora e 'l tempo che, co tanto affanno,	
Amor mi pose ad esser tuo <i>pregione</i> ; ⁶⁷	4
e maledico gli acti e quel sermone	
che m'àn, sperando, facto tanto danpno;	
e maledico quello dolce inganno	
che fact'avete a me senza <i>cagione</i> ;	8
e maledico i miei veloci passi	
ch'i' ò con voi menati con fatica;	
e maledico l'encostro e le carte,	11
la lingua e 'l suon e gli mei spiriti ⁶⁸ lassi;	
e maledico te, crudele ⁶⁹ nimiga,	
che m'ài distructo con lusenghe et arte. ⁷⁰	14

In conclusione, permanendo alcuni indizi di tangenza tra i due testi, non è possibile scartare del tutto l'ipotesi di un loro collegamento, ma dal momento che la loro prossimità è suggellata principalmente da calchi di tradizione, l'ipotesi per la quale da ultimo propendiamo risulta essere quella dell'indipendenza compositiva dei due sonetti.

Un altro testo che apparentemente potrebbe far slittare in avanti la data-

⁶⁶ Il sonetto di Maramauro «*Io benedico il duro ferro e l'arco*» si pone specularmente rispetto a *Io maledico il tempo e la stagione*, l'uno di lode e l'altro di esecrazione di Amore; ambedue ricalcano pedissequamente Petrarca di *RVF* 61», Guglielmo Maramauro, *Expositione sopra l'«Inferno» di Dante Alighieri*, a cura di Pier Giacomo Pisoni e Saverio Bellomo, Padova, Antenore, 1998, p. 16 (i testi alle pp. 512-13); cfr. inoltre Rosario Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina*, «Medioevo romanzo», II (1975), 1, pp. 44-153 (a p. 53; i testi alle pp. 86-88).

⁶⁷ Oltre alla rima *stagione* : *cagione*, collima con il sonetto del Roselli anche la parola-rima *pregione*.

⁶⁸ «Si legga *spirti*», Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari* cit., p. 88.

⁶⁹ «Si legga *crudel*», *ibidem*.

⁷⁰ Ivi, pp. 87-88. Anche ne *Il Petrarchista* (1539), l'operazione (lì parodica) di Nicolò Franco coincide con la riscrittura del sonetto in chiave «disforica» del Roselli e del Maramauro. Sannio racconta a Coccio di aver visto durante il suo pellegrinaggio in Francia l'autografo del Petrarca, in cui si troverebbe la versione primitiva di *RVF* 61: «Viddici molte cose [...] e tra l'altre cose il sonetto *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno*; perché eran mutati tutti i primi versi dei quartetti, e dei terzetti, e dove oggi si legge: *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno*; | *E benedetto il primo dolce affanno*; | *Benedette le voci tante, ch'io*; | *E benedette sien tutte le carte*; era prima scritto: *Maledetto sia il giorno, e 'l mese, e l'anno*; | *E maledetto il primo dolce affanno*; | *Maledette le voci*; | *E maledette sien tutte le carte*. E credo che l'origine d'un tal sonetto fusse stato qualche gran sdegno del Petrarca contra madonna Laura, e perciò avesse incominciato a maledire in quella maniera», Nicolò Franco, *Il Petrarchista*, a cura di Roberto L. Bruni, [Exeter], University of Exeter, 1979, pp. 46-47 (c. 22r-v).

zione di Par5 si legge nella stampa fiorentina del 1481, che costituisce la vulgata quattrocentesca delle rime del Burchiello,⁷¹ all'interno di una serie di testi molto probabilmente spuri.⁷² L'attacco del sonetto in Par5 è *Santo Bernardo Cristo à domandato* (n° 52), ma il componimento ha goduto di un'ampia circolazione anche sotto un'altra veste incipitaria con attribuzione appunto burchiellesca: *Dice Bernardo a Cristo: "E' c'è arrivato"*. Si era parlato per i due testi, a partire da un fraintendimento generatosi nell'*Indice* delle carte Bilancioni e protrattosi anche in contributi recenti, di due sonetti in tenzone, mentre è il caso di uno stesso sonetto circolante con diversi attacchi e con diverse chiuse.⁷³ Grazie ad alcune integrazioni apportate alla *recensio*, è stato possibile ascrivere il "nucleo primario" del testo al Trecento e risolvere così l'anacronismo attributivo.⁷⁴

Per terminare la breve carrellata, sotto il nome di Filippo Scarlatti va un altro sonetto conservato da Par5, *I' non credetti mai che tanto bene* (n° 15). Negli anni 1470-1480 ca. l'autore fiorentino compilò, con l'ausilio di alcuni collaboratori,⁷⁵ il codice Laurenziano Acquisti e doni 759 (già Venturi Ginori Lisci 3, AD4), in cui trascrisse componimenti propri e altrui, talvolta attribuendosene indebitamente la paternità.⁷⁶ Accertata infatti, gra-

⁷¹ Firenze, Francesco di Dino cartolaio, 24.XI.1481.

⁷² Così afferma già Zaccarello, *Burchiello. Sonetti*, p. CXXIV.

⁷³ Carlo e Ludovico Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni*, «Il Propugnatore», n.s., II (1889), parte II, pp. 271-355 (a p. 322 n° 75; a p. 341 n° 276); Zaccarello, *Burchiello. Sonetti*, p. CXXIV n.; Michelangelo Zaccarello, *Rettifiche, aggiunte e supplemento bibliografico al «Censimento» dei testimoni contenenti rime del Burchiello*, «Studi e problemi di critica testuale», 62 (2001), pp. 85-117 (alle pp. 99-100); Giuseppina Brunetti, *Per il «Romanzo d'Alessandro» in Italia. Due poesie in un manoscritto dell'«Historia de preliis» (Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II.4° 143)*, «Quaderni di filologia romanza», 15 (2001), pp. 379-90 (a p. 386); cfr. inoltre Lino Leonardi, *Filologia della ricezione: i copisti come attori della tradizione*, «Medioevo romanzo», XXXVIII (2014), 1, pp. 5-27 (alle pp. 15-16), sulla base del nostro lavoro. Una risposta però è stata effettivamente aggregata al nostro sonetto, tramandata da un gruppetto di codici e rimasta ancora inedita (*Amico mio, per non esser dannato*). Lo studio della tradizione e l'edizione dei testi saranno pubblicati in altra sede.

⁷⁴ Il sonetto – con *incipit* secondo Par5 – è conservato anche dall'Urbinate latino 697 (U697). In Giovanni Quirini, *Rime*, edizione critica con commento a cura di Elena Maria Duso, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. xxx-xxxi, il codice è datato alla seconda metà del XIV secolo, mentre ne *I poeti della scuola siciliana*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, vol. II. (*Poeti della corte di Federico II*), p. cix, al secolo XIV ex. - XV in. Depone in favore di una sua datazione entro i limiti del XIV secolo la *mise en page* dei testi in versi, disposti secondo la più antica modalità orizzontale, che scompare tra la metà del secolo XIV e il secolo XV, per cui cfr. Lino Leonardi, *Le origini della poesia verticale*, in *Translatar i transferir. La transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Actes del primer col·loqui internacional del Grup Narpan «Cultura i literatura a la baixa edat mitjana». Barcelona, 22 i 23 de novembre de 2007, edició a cura d'Anna Alberni, Lola Badia i Lluís Cabré, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, 2009, pp. 267-315 (a p. 269).

⁷⁵ Partecipò anche il fratello Giovanni Scarlatti, copista dell'Ambrosiano C 35 sup., in cui non compare però il nostro sonetto.

⁷⁶ In merito alla questione attributiva, cfr. Emilio Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti* (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3), «Studi di filologia italiana», XXII (1964), pp. 363-580.

zie agli studi di Emilio Pasquini, l'inaffidabilità delle rubriche dell'Acquisti e doni,⁷⁷ l'attribuzione del sonetto allo Scarlatti non può essere usata per definire un termine *post quem* per la datazione di Par5; al contrario, data la presenza del sonetto in un manoscritto che su base codicologica potrebbe essere della fine del Trecento, il componimento andrà piuttosto sottratto al *corpus* delle rime dello Scarlatti che fino a oggi sono state ritenute autentiche.⁷⁸

Sembrano in definitiva risolte queste apparenti contraddizioni attributive, che non invalidano, dunque, la datazione proposta.

2.5. Elementi di localizzazione

Raccogliendo le poche indicazioni offerte dalla bibliografia pregressa, la localizzazione che risulta dalla loro sommatoria è quella di un codice allestito in Italia settentrionale.

Sulla provenienza del fascicolo I, si trova una breve nota di Benoît Grévin, che ipotizza nella «chancellerie de Padoue» il possibile *milieu* di allestimento del codice, basandosi per lo più sulla tipologia delle lettere in esso conservate.⁷⁹ In effetti, alle cc. 1r-4r sono trascritte epistole prevalentemente di natura cancelleresca:⁸⁰ la lettera di Morbasiano principe dei Turchi a papa Clemente

⁷⁷ A c. 86v la rubrica recita: «Sonetto fatto p(er) me filippo» (si cita dalla tavola offerta da Pasquini, *ivi*, p. 390).

⁷⁸ Cfr. *ivi*, p. 379 e n., citato sotto il numero 240, secondo l'indice di Mario Ferrara, *Il codice Venturi Ginori di rime antiche. (Descrizione, notizie, indici dei capoversi e dei nomi)*, «La Bibliofilia», LII (1950), 1, pp. 41-102.

⁷⁹ Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les lettres de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIII^e-XV^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 2008. A proposito del dittico di lettere per l'uccisione di Tesoro Beccaria trådito insieme alle epistole di Pier delle Vigne, Grévin ricorda: «Ce diptyque célèbre a trouvé place dans cinq manuscrits catalogués par Schaller comme des collections erratiques des *Lettres* typiques des formes de dispersion particulière à l'Italie du nord» (*ivi*, p. 769), tra cui il nostro: «Mais c'est également un manuscrit ne contenant qu'une lettre PdV (II, 34) et vu la présence conjointe de celle-ci et des deux lettres de 1258, il est fort possible qu'elle provienne de l'anthologie de Pietro Boattieri plutôt que d'une collection PdV directement. Un coup d'œil sur le contenu de l'épistolier permet par ailleurs de préciser la datation donnée par Schaller, puisqu'il contient fol. 3v-4r une lettre envoyée par *Francisco de Carraria domno Padue a magnifico principe rege Lodovicho Hungarie*, donc entre 1350 (accession au pouvoir de François) et 1382 (mort de Louis). Le manuscrit date donc de la seconde moitié du XIV^e siècle, et pourrait provenir du milieu de la chancellerie de Padoue dont on a indiqué les rapports avec l'*ars dictaminis* des *Lettres*» (*ivi*, p. 770 n., ma per il mittente-destinatario e la datazione cfr. *infra*).

⁸⁰ È anche attestata l'epistola di Petrarca al Boccaccio che apre il XVII libro delle *Senili* (c. 4r, *Sen. XVII 1*). La lettera non è datata, ma «è da assegnarsi con certezza alla seconda metà del giugno 1373» (Francesco Petrarca, *Le senili. Libri XIII-XVIII e indici*, traduzione e cura di Ugo Dotti, Torino, Arago, 2010, vol. III, p. 2183). Fu erroneamente edita sulla base del Parigino come del Boccaccio dal Massera: Giovanni Boccaccio, *Opere latine minori (Buccolicum carmen, carminum et epistolarum quae supersunt, Scripta breviora)*, a cura di Aldo Francesco Massera, Bari, Laterza, 1928, p. 215.

VI (c. 1r-v, a. 1345),⁸¹ lo scambio epistolare avvenuto tra il comune di Pavia e il comune di Firenze per l'uccisione di Tesauro Beccaria (c. 2r, la risposta di Brunetto Latini alle cc. 2v-3r, a. 1258),⁸² l'epistola inviata da Federico II al comune di Bologna dopo la cattura del figlio Enzo (c. 3r-v, a. 1249)⁸³ e una lettera di Luigi I il Grande re d'Ungheria e di Polonia per Francesco da Carrara, signore di Padova (cc. 3v-4r, a. 1377).⁸⁴

Per il fascicolo II, anche Bertoni aveva individuato nell'area settentrionale, in particolare emiliana, l'origine del suo copista, a sua volta affidandosi alla tipologia dei testi raccolti nella sezione lirica invece che all'analisi di elementi linguistici.⁸⁵ In verità alcuni dei disegni ai quali abbiamo accennato sopra rimandano al nord Italia e più nello specifico agli Estensi⁸⁶. I simboli in que-

⁸¹ Cfr. Jules Gay, *Le pape Clément VI et les affaires d'Orient (1342-1352)*, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1904, pp. 172-74.

⁸² «Le epistole relative alla vicenda di Tesauro non sono trasmesse isolatamente, né nell'originale latino né nella versione volgare, ma compaiono all'interno di raccolte più o meno ampie di lettere di argomento politico scambiate nel Due e nel primo Trecento tra l'Impero, la Chiesa, i regni europei, i comuni italiani», Roberta Cella, *L'epistola sulla morte di Tesauro Beccaria attribuita a Brunetto Latini e il suo volgarizzamento*, in *A scuola con Ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi. Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, a cura di Irene Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2008, pp. 187-211 (a p. 188).

⁸³ La lettera, scritta non prima del giugno del 1249 (Re Enzo fu catturato il 26 maggio), si trova nel *corpus* delle epistole di Pier delle Vigne (II 34), che però era già morto nell'aprile del 1249; la paternità del testo è stata ricondotta a Pietro da Prezza, suo allievo e successore, cfr. Massimo Giansante, *Tradizione retorica e simbologia biblica nello scambio epistolare fra Federico II e il comune di Bologna per la cattura di re Enzo*, «I quaderni del M.A.E.S.», 4 (2001), pp. 135-61.

⁸⁴ Grévin, *Rhétorique du pouvoir* cit., p. 770 n. (ma sono invertiti mittente-destinatario; cfr. Galeazzo e Bartolomeo Gatari, *Cronaca carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari [AA. 1318-1407]*, a cura di Antonio Medin e Guido Tolomei, in *Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta di storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, ordinata da L. A. Muratori, nuova edizione riveduta, ampliata e corretta, con la direzione di Giosue Carducci e Vittorio Fiorini, Casa Editrice S. Lapi, Città di Castello, 1909, t. XVII, P. 1, vol. I, pp. 145-46). Tra gli altri testi ed estratti in latino sopra non citati (c. 1v, c. 4v, c. 5, c. 6r), si riconoscono vari pronostici, il computo degli anni dal principio del mondo fino all'avvento di Cristo (c. 5r), uno scongiuro (c. 5v; cfr. Novati, *Antichi scongiuri* cit., pp. 84-86) e un frammento dell'inizio del III sermone dei *Sermones quattuor* di Albertano da Brescia (cfr. Albertanus Brixiensis, *Sermones Quattuor*, edizione curata sui codici bresciani da Marta Ferrari, Lonato, Fondazione Ugo da Como, [1955], pp. 35-38). Per l'indicizzazione dei contenuti del fasc. I, cfr. *Handschriftenverzeichnis zur Briefsammlung des Petrus de Vineia*, Bearbeitet von Hans Martin Schaller, unter Mitarbeit von Bernhard Vogel, Hannover, Hahnsche Buchhandlung, 2002, p. 289 e la nostra scheda del manoscritto redatta per il progetto LIO.

⁸⁵ «Il ms. del sec. XIV ex. parmi essere, nella sezione che ci riguarda, d'origine bolognese», Bertoni, *Recensione a Levi* cit., p. 273; «il copista del frammento [...] era certamente dell'Italia settentrionale e con molta probabilità emiliano, come si desume dal genere della miscellanea e dalle preferenze accordate a certi poeti», Bertoni, *Un nuovo frammento* cit., pp. 215-16.

⁸⁶ Offriamo qui in nota una descrizione completa dei vari disegni. A c. 16r: nel margine interno un'aquila coronata; sotto una papera (?); nel margine inferiore, al centro un cartiglio, decorato con fiori e foglie, porta la scritta: «Wor bas»; a c. 17r: nel margine inferiore, al centro una papera, con in testa fiori e foglie, circondata dalle note «ele» | «stai»; a c. 20r, nel margine inferiore, da sinistra verso destra, è rappresentata la parte posteriore del corpo di un animale che entra dentro un semicerchio,

stione sono due aquile coronate a volo abbassato⁸⁷ abbozzate alle cc. 16r e 46r e due cartigli contenenti il celebre motto *Wor.bas* ('ancora più avanti, sempre avanti'),⁸⁸ che nel nostro manoscritto compare a due riprese (cc. 16r e 20r) e in un caso (a c. 20r)⁸⁹ è riconducibile con una certa sicurezza alla mano del copista *b*.⁹⁰

Nonostante possibili frequentazioni o contatti del copista con la casata degli Este – ma si veda che tra i disegni compare anche una piccola colonna che potrebbe alludere all'omonima casata dei Colonna –⁹¹ alcune spie lingui-

contornato dalle seguenti scritte (da sopra, in senso orario): «lactans leroie» | «p(er)amore» | «ledolçe Monsire» | «Intus»; segue una prova di penna, che consiste in una specie di *signum notarii* (corpo di volatile, sopra il collo poggia una stella di David sormontata da una croce); accanto una colonnetta con sopra scritto: «alta colonda lalto edio uos ma(n)ltengna p(er)tucte le monde»; lo stesso animale, che sembra un cane con la testa volta all'indietro, con le zampe tiene un cartiglio: «Wor.bas», nel corpo si legge «io no(n) l ueo piu nanti» e sopra «eluale vn fiorino»; a c. 46r, nel margine inferiore, da sinistra verso destra: una specie di stella, un'aquila coronata, accanto lo stesso cane delle due figure di c. 20r con la testa rivolta all'indietro, questa volta sbucca solo con la parte anteriore del corpo (completa dunque la prima figura di c. 20r), con le zampe tiene un cartiglio: «per amor di donna camo», dentro il corpo porta scritto «foris valdo»; accanto una specie di stella, una pianta e un volatile, che sembrerebbe fecondare la pianta, sopra è scritto «ai dolçe do(n)na l mira ça».

⁸⁷ Sull'aquila estense, cfr. Giuseppe Trenti, *Gli stemmi estensi fino al 1431*, in Angelo Spaggiari, Giuseppe Trenti, *Gli stemmi estensi ed austro-estensi. Profilo storico*, Modena, Aedes Muratoriana, 1985, pp. 23-43.

⁸⁸ Sul motto, cfr. Giuseppe Pardi, *La suppellettile dei palazzi estensi in Ferrara nel 1436*, «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», XIX (1908), 1, pp. 5-181 (alle pp. 161-62); Id., *Il motto WOR. BAS degli Estensi ed il F. E. R. T. dei Sabaudi*, Ferrara, Stabilimento Tip. Ferrarese, 1910, pp. 5-11; Trenti, *Gli stemmi estensi* cit., pp. 39-41. Il *Wor.bas* si può vedere scolpito, ad esempio, nel bassorilievo della Torre dei leoni del Castello di Ferrara: «la targa è stata variamente datata ed attribuita dagli studiosi, ma sembra prevalere l'opinione che sia [...] da ricondursi a Niccolò II e ad Alberto d'Este, ed in particolare al periodo di governo del primo (1361-88)», Trenti, *Gli stemmi estensi* cit., p. 41. Nel rilievo sono affrontati due leoni, che tengono con le zampe due nastri con sopra inciso il motto; indossano elmi con lambrecchini svolazzanti, sormontati da cimieri a testa d'aquila: sopra l'elmo del leone di sinistra, sormontato da un'aquila non creata, è posta una corona marchionale, nei lambrecchini sono incise le lettere «AL»; sopra l'elmo del leone di destra è posto un cercine, sormontato da un'aquila creata (dunque a sinistra potrebbe essere raffigurato Alberto, a destra, Niccolò II).

⁸⁹ Il *wor.bas* di c. 16r non è palesemente riconducibile alla mano *b*; dato che si trova ad apertura della sez. II e dunque nella carta iniziale del nucleo più antico del codice, potrebbe essere coevo alla stesura di *a* o essere stato apposto da un primo possessore.

⁹⁰ Il significato del motto è controverso. Tra le varie proposte interpretative, il codice Parigino permette di addurre qualche elemento in favore di quella che ne dette Giuseppe Pardi, per il quale *Wor.bas* deriverebbe dall'antico tedesco e corrisponderebbe al moderno (ma oggi in disuso) «fürbass», nella forma medievale *vor baz o vor bas*, che significa *ancor più* (letteralmente: *meglio*) avanti, sempre avanti», Pardi, *Il motto* cit., p. 10. Nel nostro codice l'animale che tiene tra le zampe il cartiglio con il motto recita il seguente fumetto: «io non veo più 'nanti». Il copista, rivolgendosi all'indietro la testa dell'animale, rovescia antifrasticamente il senso della frase araldica secondo la pista interpretativa del Pardi.

⁹¹ La scritta che campeggia sopra il disegno sembra esprimere un augurio di buona sorte, indirizzato alla casata dei Colonna: «Alta colonda, l'alto Edio vos mantengna per tucte le monde». Se davvero si allude a questa casata (per cui cfr. *supra* il commento di Novati, n. 16), l'«alta colonda» potrebbe rimandare a *RVF* 269, *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*, sonetto in morte del cardinale Giovanni Colonna. Per contro, resta in parte enigmatico il senso della frase che circonda il primo ani-

stiche non sembrano restituirci la fisionomia di un parlante settentrionale. Per fare un solo esempio, un fenomeno particolarmente significativo che ricorre nei componimenti lirici⁹² e nella nota marginale che sovrasta l'appena ricordato disegno della colonnetta – e per questo da ricondurre alla lingua del copista piuttosto che all'antigrafo dal quale attinge – è l'assimilazione del nesso *-nd-* in *-nn-*: «doma(n)na» per *domanda* (a c. 8va), «chiama(n)no» per *chiamando* (a c. 11vb), espressa anche mediante gli ipercorrettismi «serando» per *seranno* (a c. 8ra), «malando» per *malanno* (a c. 9va), «colonda» per *colonna* (alle cc. 8vb e 20r); ancora nelle poesie, si rintraccia una forma ipercorretta reattiva all'assimilazione progressiva di *-ld-* in *-ll-* («cristaldo» per *cristallo*, a c. 9vb).⁹³ Queste prime spie suggeriscono dunque di ritornare sulle conclusioni di Bertoni, inserendo nell'analisi della stratigrafia linguistica dei componimenti poetici di Par5 anche il polo dell'Italia mediana.

2.6. Il fascicolo lirico e il suo copista

Le caratteristiche fisiche del codice e la tipologia dei testi in esso relati – latino e volgare, prosa e poesia, testi completi e frammenti – concorrono a configurarlo come un vero e proprio «zibaldone⁹⁴», allestito e posseduto dal copista *b*. Provando tuttavia a mettere ordine tra i materiali raccolti, emergono due poli attorno ai quali ruotano i suoi interessi: il primo è costituito dalle lettere cancelleresche e dall'*Historia* dello pseudo Guido delle Colonne, vale a dire da testi esemplari dall'*ars dictandi*,⁹⁵ il secondo dalla poesia. Si

male della stessa carta: «intus [describe l'azione di “entrare”] | iactans le roie | per amore | le dolce mon sire», che è certamente da mettere in relazione con l'altra figura di c. 46r, che lo completa insieme alla nota: «Per amor di donna c'amo | foris vado [describe l'azione di “uscire”]».

⁹² Nelle note, il cui significato non è sempre chiaro, affiorano parole latine (*intus*, *iactans*, *foris*), francesi (*le art.*, *mon sire*, *monde* e forse anche *roie* per *roi* e *tucte* per *tout* se siamo in presenza di false ricostruzioni della finale *-e*, non infrequenti nei testi francesi copiati in Italia come reazione alla caduta dell'atona finale) e italiane. Almeno sulla carta, è settentrionale la grafia <ç> in *ça* (avv. 'qua' ECCE HAC, ma coincidente con l'esito francese) e in *dolçe* (anche se in questo caso si tratta di una forma letteraria e dunque non caratterizzante).

⁹³ Per il fenomeno, cfr. Ugo Vignuzzi, *Il volgare nell'Italia mediana*, in *Storia della lingua italiana*, vol. III. *Le altre lingue*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 329-72 (a p. 338).

⁹⁴ Per la definizione cfr. Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524 (alle pp. 512-13).

⁹⁵ In merito alla dimensione retorica dell'*Historia* (che è già presente nella sua fonte, il *Roman de Troie*), Marc-René Jung ricorda che l'opera era usata a Oxford intorno al 1400 per studiare l'*ars dictandi* e che, in alcuni codici, circolava provvista di un *explicit* indirizzato a persone esperte di latino e agli ambasciatori di principi e prelati; cfr. Marc-René Jung, *Virgilio e gli storici troiani*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, direttori: Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, vol. III. *La ricezione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 179-98 (a p. 189 n.). Gli ex-

delinea dunque la fisionomia di un notaio, forse vicino all'ambiente cancelleresco, senz'altro cultore di poesia volgare. Uno sguardo più ravvicinato alle modalità di trascrizione dei testi lirici denota tuttavia poca dimestichezza con le forme metriche oppure scarso interesse nel rispettarle.

Dall'analisi della *mise en page*, risulta che i testi sono disposti su 2 colonne (in successione verticale), ad eccezione dei componimenti con misure versali più brevi dell'endecasillabo, come avviene per il frammento del *Tesoretto* (n° 34), che è disposto su 2 colonne a c. 12r, poi su 4 a c. 12v, e anche per le frottole n° 40 e n° 41 a c. 13v, senza distinzione dei due componimenti (nni 40 + 41, la seconda inizia infatti con la minuscola, mentre ci aspetteremmo una maiuscola incipitaria) e in maniera continua a partire dalla seconda colonna di c. 13v⁹⁶.

La *mise en texte* è omogenea per quanto concerne la disposizione delle canzoni ed è coerente con la loro partizione strofica: una riga bianca tra una strofa e l'altra (nni 1, 18, 31, 37 e così anche la sestina n° 32, ad eccezione del frammento n° 27). Per il madrigale (n° 44) e il capitolo ternario (n° 3) abbiamo rispettivamente un unico esempio; il primo è trascritto senza individuazione della scansione ternaria, il capitolo invece presenta maiuscole incipitarie della terzina in modulo maggiore, spostate verso sinistra⁹⁷. Delle tre ballate, la prima, *Né Morte né Amor; tempo né stato* (n° 20), è copiata senza soluzione di continuità rispetto al componimento che la precede: nella trascrizione, il copista conteggia di quattro in quattro non solo il sestetto e la coda del sonetto n° 19, ma anche i primi quattro versi della ballata, nonostante la ripresa sia di 3 versi. Per le altre due che chiudono la sezione lirica del quaderno è correttamente individuato lo stacco della ripresa e delle strofe mediante una riga bianca (ma per la n° 54, con schema zZ; AbAbbZ, manca la divisione tra la prima e la seconda strofa; per la n° 55, con schema Z; aaZ, il copista è andato a capo a metà endecasillabo della ripresa).

Per contro, assolutamente eterogenea è la rappresentazione dei sonetti: le trascrizioni che mettono in evidenza le partizioni interne (nni 7, 15, 24) si alternano a quelle continue (nni 2, 38, 48 e anche nni 42 – lacunoso – e 50, ma per entrambi la coda è messa in risalto), oppure a quelle che rilevano la distinzione delle due quartine con il sestetto indiviso (nni 29 e 30) o dell'ottetto con il sestetto (nni 43, 49, 52 e con il distico messo in rilievo in 51; il sestetto è individuato da un segno di paragrafo ai nni 36 e 47, ma anche in maniera non perspicua al n° 25). Non segue la partizione metrica la scansione

cerpta dell'*Historia* antologizzati in coda al testo dal copista *b* sono per lo più a carattere morale, in linea con i temi di alcune poesie gnomiche raccolte nel secondo fascicolo.

⁹⁶ Qui una linea orizzontale ripartisce i due testi.

⁹⁷ Per le prime due terzine, il copista ha inoltre tracciato un segno laterale al fine di raggruppare i versi.

dei versi impaginati 4 a 4 (nnⁱ 16, 19), dove si dà risalto grafico al distico finale (nnⁱ 13, 17, coda 7 11 11 al n° 14), risalto che non manca anche nei sonetti lacunosi (nnⁱ 4, 5, 8). Se ai nnⁱ 16, 19, 48, 52 il distico pur presente non è messo in rilievo, all'opposto nei sonetti nnⁱ 9, 11, 12, 21 e 28 è segnalato anche se non è costituito da due versi a rima baciata.

Il fenomeno della *mise en relief* della coda, anche quando di coda propriamente non si tratta, si può mettere in relazione con la trascrizione dei sonetti 35 e 36. In *Tempo vene che sale chi discende* (n° 35) e in *Deh, passa tempo del mondo fallace!* (n° 36), copiato in maniera continua sotto quello di Re Enzo, tutti i versi sono legati due a due da una graffa laterale (segue la trascrizione interpretativa dei due testi):⁹⁸

n° 35

Tempo ven ch'è chi sale e chi scende,	
tempo è da parlare e da tacere,	
tempo è d'ascoltare e da riprendere,	
tempo è di molte cose provvedere.	4
Tempo è di vincere chi t'offende,	
tempo è d'infengnarse de non vedere,	
tempo è di minace non temere,	
tempo è d'udire quel che ti reprene.	8
E però lo tengno saggio e conoscente	
quello che fa soi facti con ragione	
e co-llo tempo si sa conformare,	11
e mectese in piacere de la gente,	
che non si truova nesuna cagione	
che li suoi facti si possan biasmare.	14
Chi tempo aspecta sempre tempo perde ⁹⁹ :	
tempo passato già mai non s'aquista,	
però piangnendo va l'anima trista	
che non colse el bel fiore sul prato verde.	18

8. quel] <ch> quel 13. che] <E> che.

⁹⁸ Al v. 14 del n° 36 si è normalizzo <c> del ms. introducendo la cediglia. Bertoni, nella recensione al Monaci, aveva già offerto in nota (alle pp. 619-20) la *varia lectio* del sonetto di Re Enzo.

⁹⁹ Per il proverbio, cfr. l'*explicit* della canzone *In amoroso pensare* di Rinaldo d'Aquino: «ca chi bene vol fare l non dovria tardare: l omo che tempo aspetta tempo perde» (Rinaldo d'Aquino, a cura di Annalisa Comes, in *I poeti della scuola siciliana* cit., vol. II, pp. 137-232, a p. 215 vv. 34-36).

n° 36

Dè, passa tempo nel mondo fallace!
 Tu che puocho posente esser te vedi,
 quando li tempi fanno pianti e stridi,
 mostrati alegro de quello che ti despiace. 4
 E non parlar quando non de', ma taci,
 e quel ch'esser non può mostra che credi,
 e se 'l cor piangne tu co'll'ochi ridi,
 e fa' d'ongne tua guerra, in vista, pace. 8
 Però che spesso la mondana rota
 si volta le più volte, quel di socto
 contra colui che la possede tota, 11
 e quel che sta di socto¹⁰⁰ con gram lucto
 viene a ssedere co'lla mano alla cota
 nel basso luogo sença far più motto. 14

4. despiace] [de]spiace *integrazione interlineare*.

Alla fenomenologia della *mise en relief* grafica dei due versi finali sembra ancora da ricondurre un gruppo di code che sono più o meno pertinenti con lo sviluppo del sonetto, raggruppabili sulla base di uno stesso tono propendente alla sentenziosità, passibili di essere considerate spurie (testi n° 4, 6, 7, 8, 10,¹⁰¹ 16, 17, 49¹⁰²). Il sospetto d'inautenticità potrà essere confermato o meno dallo studio della tradizione (quando possibile) e dall'analisi stilistica, ma d'altro canto un inserto smaccatamente allogeno è quello che si legge in chiusa al sonetto di re Enzo appena citato, costituito da una quartina FGCF; sicuramente apocrifa è anche la coda apposta al sonetto n° 49,¹⁰³ consistente in un distico costruito sui materiali del sonetto n° 6 e ancora di *RVF* 61, antologizzato in *Par5* al n° 28:

n° 49

Amor forte mi strengne di vedere,
 o dolce anima mia, el tuo bel viso,
 quando me sento da te diviso

¹⁰⁰ Ai vv. 11-12 la lezione è corrotta.

¹⁰¹ La coda apposta al sonetto n° 10 (*V[ú]lgloste, amico, fare una domanda*) fu probabilmente giudicata spuria dallo stesso Bertoni, che non la stampò in chiusa del componimento, ma la relegò in nota (Bertoni, *Recensione a Levi*, p. 273 e n.).

¹⁰² In chiusa al sonetto dello pseudo Folgore (n° 38), alla fine della c. 12v, il copista ha tracciato una linea divisoria e ha trascritto il distico n° 39 («Umiltà regna te, pietà e ragione, l' superbia vince tuo paragone»). In questo caso, più che di una coda, sembra trattarsi dell'*incipit* di un testo lasciato interrotto (a c. 13r il copista ha poi trascritto la frottola n° 40).

¹⁰³ Al v. 15 è stato normalizzato «gorno» in *giorno*.

non ò dilecto né alcun piacere. 4
 Oimé, quando serà che mai vedere
 possa el tuo aspecto angelico di paradiso?
 Ché m'ài cholgli ochi tuoi belli sì conquiso
 che ongnora mi sento mancare il podere! 8
 Io ti prego, Amore, poi che m'ài innamorato,
 che mi concedi aver da te dilecto,
 ch'io son tuo servo e sempre so stato, 11
 poi ch'io chonobi el tuo angelicho aspecto.
 Ma io ne prego quello che in croce fuo chiato¹⁰⁴
 che ti rimandi sano al tuo sogecto. 14
Si' benedecto el ponto, e ll'ora e 'l giorno
ch'io vidi li tuoi belli ochi e 'l viso adorno.

1. forte] <for> forte 4-5.] *invertiti in prima battuta (presente un richiamo per indicare l'ordine corretto).*

Oltre alla casistica dei sonetti chiosati¹⁰⁵ infatti, nel manoscritto sono conservati altri testi che risultano essere il frutto di un *collage* di versi di provenienza diversa ma affini dal punto di vista tematico. L'innesto di materiali più o meno omogenei può aver avuto lo scopo di colmare testi ricevuti come lacunosi oppure può essere stato il tentativo (poco felice) di un progetto personale di riscrittura promosso dallo stesso copista. Andrà così interpretato il sonetto n° 53 (ancora incentrato sul tema della benedizione, nel quale affiorano tangenze con il sonetto dubbio di Cino da Pistoia *Io maladico il di ch'io vidi imprima*¹⁰⁶), di cui restano in Par5 solo le quartine; sotto sono stati trascritti quattro versi rielaborati a partire, di nuovo, dai primi quattro del sonetto 61 dei *RVF*; il suo rimaneggiatore è intervenuto sulla lezione e sull'ordine dei versi (inversione di 3-4¹⁰⁷):

¹⁰⁴ Andrà corretto il verso in quanto ipermetro, e pare da emendare anche la parola-rima «chiato», probabilmente in *chiarato* («inchiodato, trafitto con chiodi»; *GDLL*, s.v. *Chiavare*²), con riferimento a Cristo.

¹⁰⁵ Si veda a titolo esemplificativo la prassi di appiccar code da parte di un anonimo rimaneggiatore, forse da identificare con lo stesso copista (mano γ, ff. 78r-89v), in alcuni sonetti del codice Marciano it. IX 204, della seconda metà del sec. XV, studiato da Bruno Bentivogli, *Note su una raccoltina quattrocentesca di rime morali adespote* (ms. Marciano it. IX 204), in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di Gian Mario Anselmi, Bruno Bentivogli, Alfredo Cottignoli, Fabio Marri, Vittorio Roda, Gino Ruozzi, Paola Vecchi Galli, Bologna, Gedit, 2005, pp. 287-306.

¹⁰⁶ *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di Mario Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 903-4. Oltre all'*incipit*, cfr. la parola-rima dei vv. 7 (Cino) e 4 (Anonimo) «rima» e i vv. 5: «e maladico l'amorosa lima» / «E benedico l'amorosa lima».

¹⁰⁷ Al v. 9 è stato normalizzato «gorno» in *giorno*.

n° 53

Io benedico el dì ch'io vidi prima
 quella che m'à d'amor tanto costrecto
 d'amarla sì con tucto il mio affecto
 che dir nol poria per prosa o per rima. 4
 E benedico l'amorosa lima
 di quella che m'ingrava così solecto,
 sì fissamente e con cotanto dilecto
 che più d'amar mia mente non stima. 8
Benedico il giorno, e 'l mese, e l'anno,
e la stagione, e l'ora, il tempo, e 'l punto,
i tuoi belli occhi che legato m'anno, 11
e benedico il lugo ov'io fui giunto.

Passiamo in ultimo a osservare la trascrizione delle frottole, che il copista dispone con i versicoli in colonna.¹⁰⁸ La più regolare di tutte è *Tal par con passi lenti* (n° 26), perché è formata da settenari rimati a coppie, incolonnati sullo stesso rigo, secondo la formula 7 + 7, con scansione rimica a b b c c d d ... a, dove il primo verso non resta irrelato ma rima con l'ultimo (*argomenti*). Il copista non fornisce praticamente alcuna indicazione della scansione 7 + 7,¹⁰⁹ ma il testo è disposto in maniera coerente (a + [b]¹¹⁰ | b + c | c + d ...),

¹⁰⁸ Per l'impaginazione delle frottole, cfr. Marco Berisso, *Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottola*, «Studi di filologia italiana», LVII (1999), pp. 201-33; Claudio Giunta, *Sul rapporto tra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in *Storia della lingua e filologia. Per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, a cura di Michelangelo Zaccarello e Lorenzo Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004, pp. 35-72. Per un quadro d'insieme sulla frottola si rimanda a: Sabine Verhulst, *La frottola (XIV-XV sec.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent, Rijksuniversiteit te Gent, 1990; Alessandro Pancheri, *Recensione a: Verhulst, La frottola cit.*, «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), 1-2, pp. 331-38; Alessandro Pancheri, «Col suon chioccio», *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1993; Paolo Trovato, *Sull'attribuzione di "Di ridere ò gran voglia" (Disperse CCXIII). Con una nuova edizione del testo*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CX (1997-1998), P. III, pp. 371-423; Lucia Battaglia Ricci, *Autografi "antichi" ed edizioni moderne. Il caso Sacchetti*, «Filologia e critica», XX (1995), 2-3, pp. 386-457; Alfredo Stussi, *Una frottola tra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Antichi testi veneti*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra, 2002, pp. 41-61; Michelangelo Zaccarello, *Su una forma non canonica della poesia medievale: profilo linguistico e tematico della frottola*, in *Le forme della poesia*, Atti dell'VIII Congresso dell'ADI, Associazione degli Italianisti italiani, Siena, 22-25 settembre 2004, a cura di Riccardo Castellana e Anna Baldini, Siena, Università degli Studi di Siena, 2006, vol. I (*Relazioni*), pp. 83-105; Maria Clotilde Camboni, *Una profezia del 1313 su Siena di fronte a Enrico VII e la questione della 'frottola'*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XV (2012), 1-2, pp. 27-56; Alessio Decaria, *Una quattrocentesca "caccia all'erasure"*, «Studi di filologia italiana», LXXI (2013), pp. 185-288.

¹⁰⁹ In un caso si registra un punto (.) e in un altro la barra inclinata (/).

¹¹⁰ Lacunoso nel ms. («Tal par con passi lenti vada [... -osto] | Non aspetti lagosto chi pofar degenaro | Ognon che porta varo no(n) e vero legista»).

nonostante qualche lacuna e la corruzione di alcune rime.¹¹¹ In Par5, le altre due frottole sono impaginate invece in maniera non regolare.¹¹² Semplificando, in *Le sette son pur sette* (n° 41) i segmenti rimati sono incolonnati uno sotto l'altro¹¹³ oppure sono collocati su uno stesso rigo, talvolta divisi mediante l'espedito di un separatore metrico (una barra inclinata, che però non sempre indica la rima).¹¹⁴ La disposizione in uno stesso rigo di stichi che formano misure versali più lunghe con rima interna è quella seguita dall'unico altro testimone conosciuto della frottola, ossia dal Vat. lat. 4823 (V4, della prima metà del secolo XVI).¹¹⁵ In maniera analoga, nella frottola *Per tucto l'universo* (n° 40) gli stichi sono incolonnati uno sotto l'altro¹¹⁶ oppure sono trascritti uno a fianco all'altro¹¹⁷ e, anche in questo caso, può essere presente la barra divisoria;¹¹⁸ l'acapo è determinato, ma non in maniera esclusiva, dalla rima o dal bisticcio.¹¹⁹

Se per le frottole il discorso è più complesso e meritevole di approfondimenti ulteriori, per il resto dei componimenti, dove il genere è al contrario ben riconoscibile, il nostro copista non dimostra, in definitiva, una conoscenza metrica approfondita: la *mise en page* è eterogenea, vari sono gli espedienti che, ereditati o meno dal modello (o dai modelli), sono (o restano) fraintesi, o comunque sono finalizzati a esigenze diverse, come quella, nei sonetti, dell'individuazione delle chiuse, forse al fine di rendere immediatamente visibile con un segno grafico l'essenza o l'insegnamento del sonetto.

¹¹¹ Ad articolo ormai chiuso, ho appreso l'esistenza dell'edizione del testo curata da Andrea Gianetti, *Una trecentesca serie proverbiale. «Tal par con passi lenti»*, «Dialogoi», 3 (2016), pp. 309-41, basata sul Palatino 680. Fra i testimoni recensiti (cinque in tutto), adduce anche la testimonianza di Par5, ricavando l'informazione dalle schede *LIO* a nostra cura.

¹¹² Entrambe le frottole (nn° 40 + 41) si chiudono con un distico di endecasillabi a rima baciata.

¹¹³ Ad esempio, a c. 13va²: «Fa la buna gianda | Sempre achi timanda | Fa che attendi | Se (com)pri o seuendj | parla chiaro | Dal secte(m)bne algenaro, ecc.». Non sempre però l'acapo è determinato dalla rima.

¹¹⁴ Cfr. ad esempio a c. 13va³: «Manone sbi[g]octire | Vderaj p(ro) [sic] p(ro)ferire alla lega | Ma sempre la sega lauora, ecc.»; oppure a c. 14rb: «De galia molte cose samalia | Colla luna ecolsole | marade uolte sole».

¹¹⁵ Cfr. De Robertis, *Dante. Rime*, vol. I**, pp. 688-91; Giunta, *Sul rapporto cit.*, pp. 5, 14; qui *infra* n. 129.

¹¹⁶ Cfr. ad esempio a c. 13rb: «Elassarte inante | Somilglatal diama(n)te | dess(er)e fermo eco-stante | Non si amicho dellante | Ma segnore | Vsa con tuo milglore».

¹¹⁷ Cfr. l'incipit a c. 13ra: «Per tucto luniuerso sitroua elbianco elp(er)so».

¹¹⁸ A c. 13ra: «Eten(n)j uostra pa(r)te / poi che danoi si dip(ar)te | Va secondo sua arte».

¹¹⁹ A c. 13ra: «Chia a dique goda / no(n) gracti oue no(n) rode | Or no(n) sia fancullo /o/ reda | Poi chel barbiero ti rada | Fa che no(n) rida / chi no(n) tiuol bene».

3. Per l'edizione dei testi

La testimonianza del Parigino è stata già utilizzata in passato per l'edizione delle rime del Beccari, autore che per numero di testi s'impone, insieme al Petrarca, nella silloge,¹²⁰ di Dante, nonché nella recente edizione di Fazio degli Uberti, ed era nota anche al Varvaro per il sonetto pucciano *Una che m'ha d'amore il cor ferito* (n° 51),¹²¹ mentre non lo era al Ferri quando pubblicò *Se vuoi, amico, nel mondo capere* (n° 7) tra le rime «senza fallo [...] del Pucci», sulla base della lezione del Palatino 359.¹²²

Sebbene Par5 fosse stato già segnalato come latore del sonetto di re Enzo (n° 35), gli editori successivi hanno trascurato la notizia, fino alla recente edizione sopra ricordata, apparsa in questa rivista per cura di Marco Berisso.¹²³ Nuova è invece l'attestazione della ballata *Né Morte né Amor, tempo né stato* (n° 20), testimonianza, quella di Par5, che solo un esame analitico della serie dei testi permette di recuperare, trascritta, come abbiamo visto, senza soluzione di continuità rispetto al testo che la precede.¹²⁴

¹²⁰ La canzone *O morte, che la vita schianti e snerbi* (n° 27) è assegnata al Beccari dal solo Magliabechiano VII 1040, mentre nel nostro Par5 il componimento è attribuito a *Iacobus de Florentia*, scritto in *tempore mortis* di Pietro Farnese (dunque a. 1363, cfr. la voce di Andrea Zorzi in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45, *Farinacci-Fedigo*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 136-39); Gorni identificò lo *Iacobus* di Par5 con Jacopo Cecchi, risolvendo tuttavia l'attribuzione del testo in favore del Beccari, Guglielmo Gorni, *Tra rettori e capitani trecenteschi: due canzoni da attribuire a Antonio da Ferrara*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Olschki, 1983, vol. II (*Boccaccio e dintorni*), pp. 365-76, a p. 375 n. Nell'Acquisti e Doni 688 e nel Chigiano M IV 79 la canzone è adespota, ma provvista di un congedo (XXYY), in cui si fa il nome di Pieraccio Tedaldi (cfr. le schede di Alessio Decaria su *TraLiRO* dedicate a Pieraccio Tedaldi, Jacopo Cecchi e Antonio Beccari).

¹²¹ Deriva l'informazione da Ezio Levi, *I cantari leggendari del popolo italiano*, Torino, Loescher, 1914, Supplemento n° 16 al «Giornale storico della letteratura italiana», pp. 110-11 n. Per la *recensio* dei testimoni e la discussione attributiva, cfr. Varvaro, *Pucci. Libro*, pp. 317-19.

¹²² Ferri, *Pucci. Rime*, p. 44. In apparato il Ferri non mancò di fornire le varianti del Magliabechiano VII 1145 (Mg1145), che a c. 77v lo tramanda all'interno di una serie di testi attribuiti al banditore fiorentino (a c. 70v: «Finiti i sonetti diburchiello Incomincialno sonetti dantonio pucci», a c. 91r: «Finis»). Per contro, il Palatino (c. 105vb) lo conserva adespoto (una rubrica collettiva a c. 104rb indica il genere: «Sonettj» e così Par5 e l'altro testimone noto, il ms. madrileno della Biblioteca Nacional, 10077 (Md3, a c. 122r-v, con questa rubrica: «Sonetto della uita che luomo de l tenere tenporalmente e spirituellmente», si cita dalla scheda *LIO* a cura di Alessio Decaria, alla quale si rimanda anche per la bibliografia pregressa). In Par5 è ritornellato, ma con una coda diversa rispetto a quella del Magliabechiano (è semplice invece negli altri due testimoni). Fu pubblicato anche dal Solerti sulla base del Palatino (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti, Firenze, Sansoni, 1909, p. 252).

¹²³ Berisso, *A proposito del sonetto cit.*

¹²⁴ La questione attributiva è alquanto complessa, perché la tradizione, oltre a tramandarla anonima (così come in Par5), avanza una molteplicità di nomi (Bindo di Cione, Matteo di Landozzo degli Albizzi, ser Salvi, Boccaccio, ser Durante da San Miniato), per cui cfr. Piccini, *Matteo Albizzi. Rime*, pp. 101-5 (che la ritiene apocrita rispetto al *corpus* delle rime di Matteo degli Albizzi) e Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2013, pp. CCXXI-CCXXIII.

È stato pubblicato a partire da un solo testimone, ma con tradizione più ampia, il sonetto caudato *Io vedo el ciel del bel sereno adorno* (n° 14) secondo la lezione del “codice Isoldiano”,¹²⁵ in realtà attestato anche in una miscellanea di poesie del sec. XV.¹²⁶ Consistente è inoltre la tradizione del sonetto *Deh, passa tempo del mondo fallace!* (n° 36¹²⁷), di cui sono state pubblicate da Franco Mancini solo le prime due quartine, quelle che il notaio Damiano di Venturella aveva trascritto – probabilmente a memoria – all’interno della pergamena inferiore messa a protezione del fascicolo delle *Riformagioni* to-dine del 1335.¹²⁸

L’acquisto di Par5 è inoltre prezioso per quei testi di cui resta solo un’altra testimonianza,¹²⁹ come per la canzone attribuita a Matteo Correggiaio, *Gentil madonna, mia speranza cara* (n° 18),¹³⁰ che è trådita dal nostro ms. con una strofa in più (la IV) e con una diversa disposizione delle stanze rispetto al-

¹²⁵ Bologna, Biblioteca Nazionale Universitaria, 1739 (Bo3). Oltre a Frati, *Codice Isoldiano*, cfr. Cristina Montagnani, *La festa profana. Paradigmi letterari e innovazione nel Codice Isoldiano*, Roma, Bulzoni Editore, 2006, p. 139.

¹²⁶ Rovigo, Biblioteca dell’Accademia dei Concordi, Silvestriano 289 (Rg).

¹²⁷ Stando alle nostre ricerche, il sonetto risulta essere trasmesso dai seguenti manoscritti: Bologna, Biblioteca Nazionale Universitaria, 157 (Bo11); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinate latino 1439 (U3); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 4787 (V4787); Firenze, Biblioteca Laurenziana, Gaddi rel. 198 (Gd); Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I VIII 36 (Si1); Udine, Biblioteca Comunale, Ottelio 10 (Ud). Benedetta Aldinucci mi segnala altri due testimoni del sonetto: Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Antonelli 393 (Fe2); Firenze, Biblioteca Laurenziana, Acquisti e doni 831 (AD3).

¹²⁸ Mancini, *Due quartine*, p. 73. Il documento è il seguente: Todì, Archivio com., arm. III, B. 35. *Reformationum dominorum Octo Conservatores status pacis civitatis Tuderti, scriptarum per Damianum Venturrelle notarium. MCCCXXXV* (Tod).

¹²⁹ Sulla base del solo codice fino a oggi noto fu pubblicata anche la frottola *Le sette son pur sette* (n° 41) dal Trucchi, che dichiarò di averla tratta dal codice Vaticano 4620 («Estratta dal codice 4620 vaticano, in principio, assai scorretto», Trucchi, *Poesie italiane*, vol. II, p. 16), ma il Vattasso identificò la sua fonte in V4, che è la copia colocciana del Vat. lat. 3793, Marco Vattasso, *Una miscellanea ignota di rime volgari dei secoli XIV e XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX (1902), pp. 32-53 (a p. 39 n.). Per la sezione di V4 dove è trascritta la frottola (cc. 1-26), che non deriva dal codice Vaticano, cfr. Corrado Bologna, *Sull’utilità di alcuni “descripti” umanistici di lirica volgare antica*, in *La filologia romanza e i codici*, Atti del convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e filosofia, 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, vol. II, pp. 531-87 e Corrado Bologna, *La copia colocciana del canzoniere Vaticano (Vat. Lat. 4823)*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, vol. IV (*Studi critici*), 2001, pp. 105-52.

¹³⁰ Oltre a *Gentil madonna*, il ms. senese assegna al Correggiaio – ma in tutte e tre le rubriche sempre «da Firenze» – altre tre canzoni: *El grave carico de la soma trista*, *Però che l bene e l mal morir dipende* (entrambe edita da Bellucci sotto il nome del Beccari, per cui cfr. Armando Balduino, *Recensione a: Bellucci, Antonio Beccari. Rime*, «Lettere italiane», XX, 1968, pp. 526-42, a p. 530 e n.) e *Udirò tuttavia senza dir nulla?* (edita da Ludovico Frati, *Gano di Lapo da Colle e le sue rime*, «Il Propugnatore», n.s., VI (1893), P. II, pp. 195-226, alle pp. 203-8, ma variamente attribuita dalla tradizione manoscritta). In Par5 *Gentil madonna* è preceduta dalla rubrica «cançon morale» senza ulteriori specificazioni. Per il problema della definizione del corpus del Correggiaio, cfr. Achille Tartaro, *Per Matteo Correggiaio*, «Cultura neolatina», XXV (1965), 3, pp. 177-93.

II. Prima che nullo pelo mi fosse al volto,
 cominciai a ffar tua l'anima mia,
 però ch'io me 'n sentia
 tucto far rosso quand'io te mirava,
 poi cantava e sospirava molto, 20
 elli era amore, e non me n'acorgeva;
 e lla tua legiadria
 ciascun dì più bella mostrava
 la tua persona e quella forma stava
 che rosa tenerella quale al sole 25
 a cui le folgle sue non manifesta,
 chon un frontale in testa,
 dicendo poi che mai savie parole;
 e lle mamelle tue, si bene aviso,
 parean doi pome nate in paradiso. 30

III. Po' ch'e'llo tempo amor cresciuto è tanto,
 ch'io ò più volte meco ragionato
 chome sono scanpato
 dall'aspre guerre e dalle mortal pene
 po' che spesso Amor m'indusse in pianto, 35
 e poi mi lassa in pensiero desperato
 [...]
 tanto che 'l sangnue m'agiaccia per le vene.
 Ma se me dice alcuno chi me sostiene,
 dichò ch'è 'l tuo piacere e la belleça 40
 e 'l lume eterno che dalli ochi ti scende,
 e questo me difende
 da pianto, da sospiro e da tristitia,
 e veste 'l cuor d'una letitia nova
 tal che lla vita tucta si rinova. 45

IV. Amor, che regna ne la luce grande
 dilli belli occhi tuoi, quando apri quelli
 par che se rissimilli
 specchi dove 'l sol percuote.
 E quando vien ch'adorni con ghirlande 50
 d'erba, di fiori o d'altro li capelli,
 che so quanto son belli,
 e mostri le vermillgle e bianche gote,
 con tal piacer fa' l'anime devote
 di quasi che miran tua soma beltade; 55
 e per qual fare adorni la natura,

poi sè tucta sua cura,
 donando all'anima tua ogni bontade,
 sì che stimando ciascheuna cosa
 sei più che bella e più che gratiosa. 60

V. Cadde da la tua bocca, quando rede,
 una fiorita e gaia primavera
 e con bella maniera
 che par che all'andar tuo ciaschun contenti.
 E le labra soctili quanto divide 65
 co-ll'onesto parlar mostri la schiera
 ben composta e sencera
 de' bianchi, eguali e parvolecti denti;
 fra loro spira odoriferi venti
 e parole e cantar che voci fanno 70
 simile a quel che nel ciel si pensa.
 La tua virtù dispensa
 honesto e gentileasco affanno,
 e quando copri a' tuoi capelli el vello
 relegri ciaschun cur, la terra e 'l cielo. 75

VI. Sempre che lli ochi miei miran li tuoi,
 mi pongne il cur con bella cichatrice,
 e però quello me dice
 ch'io te vengna a veder dove tu stai.
 Debitamente gloriari ti pòi, 80
 ché sei d'ongne belleça imperadrice,
 e io son ben felice
 quando de l'amor tuo digno mi fai.
 Ma quando a spasso o a la chiesa vai,
 chiaschun che mira te suo cuor ti dona, 85
 e tu rimani ne li ochi a ciascheduno,
 laudando per communo
 tucte le cose de la tua persona,
 benedicendo la tua nobil fama,
 [...]. 90

VII. Benché tu abi più diversi amanti,
 non son però di ciò facto giloso,
 ançi son ben gioioso
 ultra via più che se neun t'amasse,
 però che questo è segno che senbianti 95
 d'ogne honestà in te facea riposo

e dal viso amoroso
 altro che honestà cader non lassì.
 Ma se alcun più forte disiasse
 sostener martir, tormenti e dolie 100
 per te che io, allor più tristo fora
 che si di morte allora
 fosse già dentro a le bramose spollie:
 però che qual più forte per te ardi
 è un ghiaccio apo ' miei bollienti dardi. 105

VIII. Sì vien dolce ne' miei pensieri
 talor ch'io sento Amore in ogni vena,
 che nel cor mi balena
 spirito gratioso e summa pace.
 E contemplando questi gran pensieri, 110
 Amor l'anima tolle, puoi la mena
 libera d'ogne pena
 a te vedere, che più ch'altra mi piace,
 sì che la 'magene tua tanto verace
 veder mi par dinançi l'ochi mei 115
 sì propriamente che techo ragiono
 e nel mio cor propono
 inginocchiarme inançi a li tuo pie'
 e chieder pro salute de mia guerra
 basar socto da lor la santa terra. 120

IX. Amor al sonno, quando forte dormo,
 la tua bella figura rapresenta
 per far l'anima contenta
 di vaghe chose po' che 'l veder bramo.
 Allora rifirmo, allora dimpio 125
 qualunque cosa honesta mi talenta,
 allora mi ramenta
 narrarti li modo e quanto io t'amo.
 Allora mi rispondi, allora ti chiamo,
 e parli e ridi e tucta beltà mi mostri 130
 ed empi l'ochi miei del tuo chiar lume
 e ongne bel costume
 nella mia gloriosa mente inchiostri,
 ond'i' per soferir cotal percosse
 vorria che 'l mio dormir eterno fosse. 135

X. Cançon, tu sai che nullo altro messaggio
 volio che li occhi miei e 'l tuo cantare,
 però ti vo' pregare
 che questa bella dea tu mi saluta,
 e di' che l'anima, el core e quel ch'io aggio 140
 e quanto posso dir e ragionare
 o saccio imagenare
 fact'òl servo a la tua gram virtude.
 Però la prega che non mi refiuti
 né mecta altro amante al mio disio 145
 e che pro preço de la mia fatica,
 ancor nel cor me dica,
 altro non cheggio che lo sperar mio,
 lo qual me tien d'ogne salute verde,
 ch'a bon signor servir mai non se perde. 150

9. cara] segue un tratto espunto 15. ch'a] <cac>cha 19. quand'io] q(ua)n(d)[io]
 (integrazione interlineare) 23. di] integrato nell'interlinea; bella] [b]ella ([b] inte-
 grata nell'interlinea) 36. pensiero] pens[i]ero ([i] integrata nell'interlinea) 41. ochi]
 ochi<o> 43. da pianto, da sospiro] Dapianto <e>da so[s]piro ([s] integrata nell'interli-
 nea) 44. letitia] <trist> letitia 51. di] <o> d<e>[?][j] 64. ciaschun] è presente un
 tratto dopo la -n 77. mi] <q>[?]Mi 86. ochi] ochi<j> 118. inginocchiarme inançi] in-
 ginoch[i]ar ([i] integrata nell'interlinea) me ina(n)ç<a>[?] [j] 134. ond'i] On<g>di 149.
 verde] verde<o>.

1. speme] spome ms. 8. più] trascritto dal copista dopo valore del v. precedente 11.
 topatio] Tepatio ms. 15. e ll'occhio più ch'a ciò lagrime piove] e l'occhio che per te lagrime
 piove Corsi, secondo la lez. di Si7 21. n'acorgeva] accorg<e>[i]<u>a Si7 23. ciascun di
 più bella mostrava] in ciascun di più bella si mostrava Corsi, secondo la lez. di Si7 25.
 che rosa tenerella quale al sole] qual rosa tenerella, che al sole Corsi, secondo la lez. di Si7
 26. a cui] ancor Corsi, secondo la lez. di Si7 28. poi che mai] sic ms., probabilmente da
 leggere poche ma; poche e Corsi, secondo la lez. di Si7 31. Po' ch'e'llo] forma assimilata
 di Poi ch'e(n) lo. In Si7: «Poi chel tempo Amor cresciuto etanto»; Corsi interviene utiliz-
 zando la congettura degli editori precedenti: Poscia col tempo amor cresciuto è tanto 37.
 lacuna in Par5, in Si7: Elqual mitien celato 38. sangnue] da leggere sangue¹³² 39. me
 dice] 'mi chiede', GDLI, s.v. Dire¹ 'domandare, chiedere'; nell'altro testimone regge il di-
 scorso diretto: E s'el mi dice alcun: – Che ti sostiene? – Corsi, secondo la lez. di Si7 44.
 letitia] tristitia Si7 48. rissimilli] 'risomigliare', nel GDLI, s.v. sono segnalate tra le varianti:
 resimillare, resimilliare, ressemigliare e risimigliare 49. percuote] p(er)cuoto ms. (il verso
 è lacunoso) 50. con] /o/ ms. 55. quasi] probabilmente da correggere con quei 59-60.]
 i due versi finali chiudono la stanza IV (corrispondente alla V di Par5) in Si7 (cfr. infra vv.
 74-75) 65. divide] diude ms. 66. mostri] mostra<n> in Si7, ma nell'edizione Corsi

¹³² Un tratto tipico della *scripta* del copista è la rappresentazione del nesso -ng- con <ngn>, non solo davanti a vocale palatale ma anche a vocale velare.

(v. 51) *si legge* mostran 69-71.] Tra loro spirando odoriferi venti | E parole ecantar con uoce fanno | Simile aquella Si7 73. honesto e gentileco affanno] Ogniatio honesto egientileco afan(n)o Si7 74-75.] *Si7 non conserva il distico di Par5, ma chiude questa stanza con i due versi finali della precedente:* onde, estimando in te ciascuna cosa, | se' più che bella e più che vertudiosa Corsi (vv. 59-60) 90.] *lacuna in Par5;* El tuo marito / chi tife / echi tama Si7, *corretto da Corsi* (v. 75) *sulla base dell'indicazione di Tartaro:* il tuo merito, chi ti fe', chi t'ama 94. t'amasse] tamass<e>[i] Si7 96. honestà] beltà Corsi, *secondo la lez. di Si7* 98. lassi] lasci Si7 99. forte] for Si7, *nell'edizione Corsi:* di lor; disiasse] disias Si7 100. dolie] dolio ms. 102. allora] *da leggere* l'ora, com'è la lezione di Si7 105. dardi] darq(ui) ms. 108. che] Et in Si7 e così nell'edizione Corsi (v. 78) 110. pensieri] mestieri Si7 113. a te vedere] *trascritto accanto al v. precedente dal copista* 118. pie'] piedi Si7, piei Corsi (v. 88) 119. guerra] guer(r)ra ms. 124. di vaghe chose po' che 'l veder bramo] Dicose honeste che poi auer lebramo Si7, *nell'edizione Corsi* (v. 109): di cose oneste che poi aver io bramo 125. Allora rifirmo, allora dimpio] *il verso è corrotto in Par5; in Si7:* Alor son gaio alor riformo; Corsi (v. 110): Allora sono gaio, allor riformo 133. nella mia gloriosa mente] *così anche in Si7:* Nelamia gloriosamente; Corsi (v. 118) *accoglie la congettura di Tartaro:* ne l'alma mia gloriosamente 136. messaggio] messaggio ms. 139. saluta] salut<e>[i] Si7 143. a la tua gram virtude] al<a>[c] sua gran uertut<e>[i] Si7, *nell'edizione Corsi* (v. 128): a le sua gran vertuti 147. ancor nel cor me dica] che Amor nel cor mi riga *nell'edizione Corsi* (v. 132), *secondo la lez. di Si7* 148. sperar] spera ms.

Non sempre però, purtroppo, l'incremento apportato dal manoscritto è di tipo qualitativo: Par5 è assai scadente, ad esempio, per la lezione di *Novel sonetto, messenger del core* (n° 22),¹³³ che fu stampato dal Grayson sulla base del codice bodleiano Additional A 12,¹³⁴ mentre totalmente alterata è la struttura del sonetto semilatino *Amico, guarda ben questa figura* (n° 9), attribuito dal Ruscelli a Lorenzo de' Medici,¹³⁵ ma restituito al Trecento dal Novati secondo la lezione del Riccardiano 688 (R688).¹³⁶ Tuttavia, l'apporto di Par5

¹³³ La tradizione di questo sonetto è più ampia, per quanto accidentata e in parte fortuita: oltre che dal nostro manoscritto, è tramandato da un foglio di guardia del Vat. lat. 6802, che ne conserva 7 versi.

¹³⁴ Sul ms. (della seconda metà del secolo XV), oltre a Grayson, *Una miscellanea*, cfr. Francesco d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di Alessio Decaria, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2008, p. XLIV.

¹³⁵ *Le imprese illustri con espositioni et discorsi del S.^{or} Ieronimo Ruscelli*, in Venetia, Appresso Francesco Rampazzetto, 1566, p. 96.

¹³⁶ Cfr. Francesco Novati, *Sonetti latini e semilatini nel Trecento*, «Studi medievali», II (1906-1907), pp. 109-12 (alle pp. 111-12) e Duso, *Son. latino e semilatino*, p. 101 (e vd. anche ivi, pp. XXIII-XXIV). Anche il Morpurgo giudicava il sonetto precedente al Magnifico (cfr. *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894, vol. I, p. 225). Del sonetto si conosceva la testimonianza dei Riccardiani 688 e 1880 (R1880). Il primo fu esemplato da Voglino di Giovanni da Empoli tra il 1381 e il 1382 ad Avignone, ma la sezione finale fu aggiunta più tardi (a. 1390; cfr. *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, vol. I. MSS. 1-1000, a cura di Teresa De Robertis e Rosanna Miriello, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 1997, pp. 37-38). Il secondo contiene il sonetto a c. 70r sotto la rubrica: «De fortuna» e la data 1491. Il testo era stato inoltre pubblicato nell'edizione fiorentina di Filippo di Giunta (1516) tra le rime di Serafino de' Ciminelli (1466-1500), ma fu ritenuto apocrifo dal Menghini (*Le rime di Serafino cit.*, p. 225), che lo editò tra i sonetti di falsa attribuzione secondo la lezione offerta dal Ruscelli, fornendo in nota le varianti della stampa del 1516.

alla lirica antica si dimostra in ultima analisi indiscutibile, almeno per quei testi (quasi la metà) che sono tutt'oggi inediti: è il caso del sonetto sull'arte della dissimulazione, *Tempo è d'audir quello che l'on parla* (n° 5), conservato anche da U3¹³⁷ e dal Magliabechiano VII 25 (Mg14);¹³⁸ quest'ultimo tramanda ancora come il nostro il sonetto *Fior di virtù sì è gentil coraggio* (n° 38),¹³⁹ di tradizione assai vasta e con attribuzioni diverse, tra cui quella a Folgore (nel Barberiniano latino 3953, B1) e a Dante.¹⁴⁰ Degli altri componimenti non citati, almeno da questo primo sondaggio, non restano invece altre testimonianze.

ELENA STEFANELLI

¹³⁷ Cfr. *supra* la n. 127; il ms. è ascrivibile alla seconda metà del XV secolo (cfr. De Robertis, *Dante. Rime*, vol. I*, pp. 785-86). Devo la segnalazione a Benedetta Aldinucci.

¹³⁸ Il codice è databile al XV secolo ex. (cfr. la scheda di descrizione *LIO* curata da Anna Bettarini).

¹³⁹ Testimonianza indiretta del testo è il *Novelliere* del Sercambi, trasmesso dal Trivulziano 193, cfr. Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, Roma, Salerno Editrice, 1974, vol. III, p. 174 e n., e Giovanni Sercambi, *Novelle*, nuovo testo critico con studio introduttivo e note, a cura di Giovanni Sinicropi, Firenze, Le Lettere, 1995, vol. II, p. 1243 e n.

¹⁴⁰ «Quanto poi a XXXV, sicuramente da scartare, lo si trova attribuito da vari manoscritti a Dante, a Cino da Pistoia, a Simone Forestani, e compare adespoto in numerosi altri», Caravaggi, *Folgore. Sonetti*, p. 21. Cfr. inoltre De Robertis, *Dante. Rime*, vol. II*, p. 965.

TESTI INEDITI

Segue la lista in ordine alfabetico dei testi tràditi da Par5 che risultano ancora inediti, tutti anonimi ad eccezione del sonetto 47 (nel ms. recante un'iniziale puntata); si utilizzano le seguenti sigle: B = ballata; F = frottola; M = madrigale; S = sonetto.

Àmi Malanconia sì forte preso [S]	4
Amor, a te di colei mi lamento [S]	21
Amor forte mi strengne di vedere [S]	49
Bench'io non faccia come fe' Bellice [S]	25
Biastimar volglo la mia gram fortuna [S]	17
Elli è ben vero che l'on non pò fare [S]	8
Io amo e ancho amai e amerò [S]	42
Io benedico el dì ch'io vidi prima [S]	53
Iovene donne, una di voi m'uccide [B]	55
Lasso, (et) [<i>sic</i>] pianto, conumar me sento [S]	24
Non'è maior dilecto [B]	54
Per ch'io ti veggo del trovar sperto [S]	46
Per tucto l'universo [F]	40
Sente l'anema mia di morte punte [S]	19
Sia benedecto l'anno, e 'l mese, e 'l giorno [S]	6
Tempo è d'audir quello che l'on parla [S]	5
Un losengnevele caldo i-l'alma vaga [M]	44
Venuto è che la Fede è morta [S]	50
Vostre belleçe m'ànno el cor furato [S]	16
[Contrasto]:	
- Madonna, io vi volglo dire a sicurtade [S (3)]	13
- O lume, o specchio, o fonte de belleça [S (1)]	11
- Tu sicurtà, sonecto, aggi di messaggio [S (2)]	12
Ser T.	
<i>Dilexit quem xaudivit</i> [<i>sic</i>] [S]	47
[Frammenti non identificati]:	
La bella donna de la tua prosapia	33
Non mi far morire se ti piace	23
Umiltà regna te, pietà e ragione	39

EDIZIONI DI RIFERIMENTO

- Bellucci, *Beccari. Rime* = Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, edizione critica a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967
- Bertoni, *Recensione a Levi* = Giulio Bertoni, *Compte rendu: Ezio Levi, Cantilene e ballate dei secoli XIII e XIV dai «Memoriali» di Bologna*, «Studi medievali», 4 (1912-1913), pp. 279-334; «Romania», 43 (1914), pp. 271-77
- Calenda, *Re Enzo. Rime = Re Enzo*, a cura di Corrado Calenda, in *I poeti della scuola siciliana*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, vol. II (*Poeti della corte di Federico II*), pp. 715-50
- Caravaggi, *Folgore. Sonetti* = Folgore da San Gimignano, *Sonetti*, a cura di Giovanni Caravaggi, Torino, Einaudi, 1965
- Contini, *PD = Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
- Contini, *Petrarca. Canzoniere* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1964
- Corsi, *M. Correggiaio. Rime* = Matteo Correggiaio, in *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, Utet, 1969, pp. 141-54
- Crespi, *L'Acerba* = Francesco Stabili (Cecco d'Ascoli), *L'Acerba*, ridotta a miglior lezione e per la prima volta interpretata col sussidio di tutte le opere dell'autore e delle loro fonti dal prof. dott. Achille Crespi, Ascoli Piceno, Casa Editrice di Giuseppe Cesari, 1927
- De Robertis, *Dante. Rime* = Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002
- Duso, *Son. latino e semilattino* = Elena Maria Duso, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004
- Ferri, *Pucci. Rime* = Ferruccio Ferri, *La poesia popolare in Antonio Pucci*, Bologna, Libreria L. Beltrami, 1909
- Frati, *Codice Isoldiano = Le rime del Codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*, pubblicate per cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913
- Grayson, *Una miscellanea* = Cecil Grayson, *Una miscellanea volgare del sec. XV (Cod. Bodleiano Add. A. 12)*, «La Bibliofilia», LIX (1957), 2-3, pp. 121-42
- Lanza, *Lirici Toscani = Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973-1975
- Lorenzi, *Fazio. Rime* = Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013
- Mancini, *Due quartine* = Franco Mancini, *Due quartine «della dissimulazione onesta» in una pergamena todina del '300*, «Cultura neolatina», XVIII (1958), pp. 71-73
- Manetti, *Beinecke = Un canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, edizione a cura di Roberta Manetti. Testo consultabile presso la banca dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (www.oiv.cnr.it)
- Novati, *Il serventese: Tal par con passi lenti* = Francesco Novati, *Per la storia della Paremiografia Italiana nei secoli XV e XVI, I. Il serventese: Tal par con passi lenti*, «Il Libro e la Stampa», n. s., III (1909), 4-6, pp. 93-98
- Picini, *Matteo Albizzi. Rime* = Daniele Piccini, *Una «dispersa» da sottrarre a Petrarca: «Il lampeggiar degli occhi alteri e gravi» e le rime di Matteo di Landozzo degli Albizzi*, «Studi petrarcheschi», XVI (2003), pp. 49-129
- Trucchi, *Poesie italiane = Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, Prato, Per Ranieri Guasti, 1846-1847
- Varvaro, *Pucci. Libro* = Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, edizione critica per cura di Alberto Varvaro, Palermo, Presso l'Accademia, 1957
- Zaccarello, *Burchiello. Sonetti = I sonetti del Burchiello. Edizione critica della «vulgata» quattrocentesca*, a cura di Michelangelo Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000

UN NUOVO TESTIMONE DELLA REDAZIONE EXTRAVAGANTE DELLE EGLOGHE I II VI DELL'«ARCADIA»*

Esponente più autorevole – e già ritenuto unico – della famiglia γ dei codici dell'*Arcadia* è il ms. It. Zanetti 60 (4752) della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (d'ora in avanti Vm) che, com'è ormai noto,¹ contiene all'interno di un consistente *corpus* eglogistico tardoquattrocentesco le dieci egloghe dell'«Aeglogarum liber Arcadius inscriptus» (o, che dir si voglia, della prima redazione dell'*Arcadia*),² prive però delle rispettive prose e in un ordine diverso da quello in cui compaiono nel prosimetro (I II VI VIII V IV III VII IX X). Ecco una tavola della sezione di nostro interesse (cc. 108r-132r):³

* Questo lavoro, parte di un più ampio studio in preparazione sulla tradizione extravagante delle egloghe dell'*Arcadia*, muove da un colloquio di passaggio d'anno alla Scuola Normale Superiore (a.a. 2016/2017), a Claudio Ciociola e ad Alessandro Pancheri, che hanno seguito e incoraggiato le mie ricerche, condividendo con me l'entusiasmo di questo e di altri ritrovamenti sannazariani, vanno i miei più sinceri ringraziamenti per le indicazioni e i consigli con cui mi hanno aiutato a migliorare queste pagine.

¹ Al codice marciano e alla sua storia hanno dedicato particolare attenzione Gianni Villani, *Per l'edizione dell'«Arcadia» del Sannazaro*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 46-51 (cui si rinvia anche per il sistema delle sigle dei testimoni qui adottato) e, più approfonditamente, Marina Riccucci, *Una silloge bucolica tardoquattrocentesca. Il codice marciano It. Zanetti 60 (4752)*, «Rinascimento», XXXIX (1999), pp. 371-408.

² Accolgo le puntualizzazioni di Gianni Villani, *Sul 'manoscritto-base' del «Libro pastorale nominato Arcadio»*, «Per leggere», XXIII (2012), pp. 111-52 (p. 143 n. 17), riferendo tra virgolette il titolo latino, attestato solo da alcuni codici della famiglia β (a cui, come si dirà più avanti, appartiene per le egloghe diverse da I II VI anche Vm), ma di indiscutibile valore *receptus*. La prima redazione dell'*Arcadia* è altrimenti nota col titolo volgare di *Libro pastorale nominato Arcadio*, caratteristico ma non esclusivo dei manoscritti della famiglia α . A proposito dei due titoli, indizio di un testo di prima redazione al suo interno ulteriormente dinamico, vd. Carlo Vecce, *Il prosimetro nella Napoli del Rinascimento*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Università di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2000, pp. 221-52, che li riconduce entrambi al Sannazaro. Sui raggruppamenti dei codici della prima redazione dell'*Arcadia* nelle tre famiglie α , β e γ vd. Alfredo Mauro, *Nota al testo*, in Iacopo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961, pp. 415-502, dove confluiscono, «con qualche modificazione consigliata da nuovi studi» (p. 422), i risultati della *recensio* esposti in Id., *I manoscritti della prima redazione dell'«Arcadia»*, «Giornale italiano di filologia», VII (1954), pp. 289-308, poi opportunamente discussi e integrati da Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 21-36.

³ Una descrizione del codice è in Carlo Frati, Arnaldo Segarizzi, *Catalogo dei codici marciiani italiani*, a cura della Direzione della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco in Venezia, Modena, Ferraguti & C., 1909, vol. I, pp. 56-58, oltre che in Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 46-48 e, con una tavola completa dei contenuti (e relativa bibliografia), in Riccucci, *Una silloge bucolica* cit., pp. 372-

- 108r Jacobo Sannazaro: egloga Argasto et Selvagio [*Egloga* I]
Argasto mio, perché solingo et tacito
- 110r Idem: Montano et Uranio al(ia)s Turingo e Vulsano [*Egloga* II]
Itene a l'ombra degli ameni fagi
- 113r Murano et Orchano [*Egloga* VI]
Quantunq(ue), Orcano mio, sei vecchio e carico
- 116r Eugenio e Clonico [*Egloga* VIII]
Ove s[ic] s[u]ol cum fronte exangue et palida
- 119r Elgasto [sic] sopra la sepultura [*Egloga* V]
Alma beata e bella
- 120v Logisto et Elpino [*Egloga* IV]
Chi vuol udire i mie' sospiri in rime
- 122r Galitio solo [*Egloga* III]
Sopra una verde riva
- 124r Sincero solo [*Egloga* VII]
Come nocturno ucel nemico al sole
- 125r Ophelia et Elenco [*Egloga* IX]
Dime, caprar novello, et non te irascere
- 128r Selvagio et Fronimo [*Egloga* X]
Non son, Fronimo mio, del tuto mutole

Appartenuto – insieme a un noto esemplare postillato dell'aldina dell'*Arcadia* (1514) ora alla Biblioteca Nazionale di Napoli (SQ XIX A 33)⁴ – al bibliofilo veneziano Giovanni Battista Recanati (1687-1734) e allestito forse per volontà della marchesa di Mantova Isabella d'Este-Gonzaga (1474-1539) nell'ultimo scorcio del Quattrocento,⁵ il codice marciano, collettaneo di egloghe, capitoli e rime varie di provenienza padano-ferrarese oltre che, natural-

85. Nel prospetto che segue trascrivo didascalie e *incipit* delle egloghe rispettivamente in tondo e in corsivo, distinguo *u* da *v*, scioglio tra parentesi tonde abbreviazioni e tachigrafie, intervengo esclusivamente su maiuscole, minuscole e interpunzione riconducendole all'uso moderno; tra parentesi quadre eventuali espunzioni e, a destra di ciascuna rubrica, la corrispondenza con le egloghe dell'*Arcadia*.

⁴ Per la descrizione dell'esemplare e per un esame delle postille, già rese note da Michele Scherillo nell'introduzione alla sua edizione dell'*Arcadia* (*Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, con note ed introduzione di Michele Scherillo, Torino, Loescher, 1883, pp. CCLXXV-VI), cfr. Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 60-74.

⁵ A «uno libretto de Aegloge de diversi auctori» accennava Isabella d'Este in una lettera a Ludovico Pio del 16 giugno 1493 ma, per quanto affascinante, l'ipotesi che si tratti proprio di Vm manca di riscontri probanti. Il carteggio, citato da Riccucci, *Una silloge bucolica* cit., pp. 403-4, si legge in Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, introduzione di Giovanni Agosti, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 204-5, già pubblicato in Id., *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga. Il.5. Gruppo emiliano*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVIII (1901), pp. 41-70 (a p. 69). Assai suggestivo, però, è che un numero cospicuo di volumi appartenuti alla biblioteca di casa Gonzaga fu acquistato nel 1707 proprio dal Recanati, sebbene risultino ad oggi irrimediabilmente gli atti della compravendita che confermino l'eventuale acquisizione di Vm da parte del bibliofilo in quell'occasione. Quel che è noto è che il codice entrò a far parte della Biblioteca Marciana nel 1734, anno di morte del Recanati, il quale con testamento del 12 novembre designò come erede della sua biblioteca la «Pubblica Libreria di San Marco». Sull'intera vicenda vd. Riccucci, *Una silloge bucolica* cit., pp. 386-408.

mente, napoletana, è stato candidato a ragione come un testimone d'eccezione entro i complessi circuiti di trasmissione settentrionale della bucolica volgare quattrocentesca in generale e dell'*Arcadia* in particolare. Assetti redazionali distinti confluiscono nell'antologia sannazariana di Vm, evidentemente approntata da un copista libero di attingere a filoni diversi della tradizione e di intrecciarli più o meno capricciosamente tra le carte del proprio scrittoio: delle egloghe I II VI il manoscritto conserva, infatti, una redazione in qualche misura provvisoria, anteriore al concepimento del prosimetro (e ormai acquisita agli studi come redazione E),⁶ di testi indipendenti e autonomi, portati da una tradizione diversa e sostanzialmente estranea rispetto all'*Arcadia*.⁷

Questo profilo testuale "extravagante", non riferibile allo stato a nessuna delle altre egloghe del "romanzo" (non rifluite cioè nel macrotesto *a posteriori*, ma composte sotto un'unica ispirazione assieme alle prose), se da un lato conferma la pratica di un giovanile esercizio bucolico avviatosi per tempo, nei modi e nelle forme dell'egloga sciolta alla maniera toscana, fiorentina e anzitutto senese,⁸ avvalorata dall'altro la posizione di riguardo che il mano-

⁶ Almeno a partire dal fondamentale contributo di Villani, *Per l'edizione* cit., che sulla base di un attento esame della tradizione manoscritta approfondisce, integra e corregge quanto emerso dalle precedenti indagini di Enrico Carrara, *Sulla composizione dell'«Arcadia»*, «Buletino della Società Filologica Romana», VIII (1906), pp. 27-48; Alfredo Mauro, *I manoscritti della prima redazione dell'«Arcadia»* cit.; Maria Corti, *Le tre redazioni della «Pastorale» di P.J. De Jennaro con un excursus sulle tre redazioni dell'«Arcadia»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1954), pp. 305-51; Ead., *L'impasto linguistico dell'«Arcadia» alla luce della tradizione manoscritta*, «Studi di filologia italiana», XII (1964), pp. 587-619 (ora in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 243-71); Pier Vincenzo Mengaldo, *Contributo ai problemi testuali del Sannazaro volgare*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX (1962), pp. 219-45. Sulla scorta di Villani, *Per l'edizione* cit., si adottano qui le sigle **A** e **B** rispettivamente per la prima e per la seconda redazione dell'*Arcadia* (ulteriormente distinguendo in **A**¹ e **A**² le due diverse configurazioni testuali, diacronicamente successive, della redazione **A**).

⁷ Già il Mengaldo, nella *Nota sul testo* di Matteo Maria Boiardo, *Opere volgari. Amorum libri. Pastorale. Lettere*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, Bari, Laterza, 1962, avanzava l'ipotesi che il codice marciano – relatore, alle cc. 74v-78r, della prima egloga delle *Pastorale* boiardesche (sia pure con erronea attribuzione a Tito Vespasiano Strozzi e in una redazione in più punti diversa da quella definitiva) – fosse, «come spesso avviene per questi mss. "cortigiani" settentrionali della fine '400-primi '500, un collettore di redazioni extravaganti e primitive» (p. 437 n. 1). Si ricorderà che quello del Sannazaro è anche il primo nome che si incontra nel codice: alle cc. 1r-3v compare infatti un'egloga recante la rubrica «Jacobus sannazaro: aglao et Aglao Int(erlocutores)», di cui ha però escluso con buoni argomenti la paternità sannazariana Marina Riccucci, *Un anonimo imitatore dell'«Arcadia». Lettura di un'egloga inedita*, «Per leggere», III (2002), pp. 25-43. A mio avviso, non ci sono ragioni, neppure esterne, per estendere anche alle due successive egloghe del manoscritto l'attribuzione da parte del copista al Sannazaro, come si legge invece nel catalogo: «Jacopo Sannazaro, EGLOGHE (ff. 1^a-12^b)» (p. 55). La seconda, «Daph(n)is Dameta et Alpheisibeus» (cc. 4r-5v), è un'egloga di Niccolò da Correggio, edita sulla base del ms. Harley 3406 della British Library di Londra in Niccolò da Correggio, *Opere*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969, pp. 357-60; la terza, «Palemon et philenus interlocut(ores)» (cc. 6r-12v), è tuttora adespota e inedita.

⁸ Sui precoci avvii pastorali del Sannazaro risultano illuminanti alcuni luoghi della sua opera, che permettono di ascriverli almeno alla metà degli anni '70 del Quattrocento: ai «principi de la sua adolescenzia» in *Arc.* VII 32 (ma in alcuni testimoni della prima redazione si legge *pueritia*) e addi-

scritto assume all'interno della tradizione come testimone significativo per una ricostruzione di eventuali stratigrafie redazionali "prime", precedenti l'invenzione di una pastorale organica consapevolmente strutturata nella formula innovativa del prosimetro. Un'indagine intesa a verificare l'effettivo valore testimoniale del codice marciano, elusa dalla ricognizione compiuta da Maria Corti nel suo celebre «*excursus* sulle tre redazioni dell'*Arcadia*» (cui pure va il merito di aver riconosciuto nella tradizione delle egloghe I II VI precisi indizi di un testo primitivo),⁹ è stata scrupolosamente condotta, a margine dei suoi studi propedeutici all'edizione, da Gianni Villani, che attraverso «l'esame paziente di varie fascicolature in più codici, oltre che di tutti i flussi contaminatori (anche verso il testo anteriore)»¹⁰ ha potuto confermare l'esistenza di una lezione E, leggendola proprio in Vm.¹¹

rittura agli anni picentini (ca. 1470-75) in *Eleg.* III 2 35-38. Restano comunque valide, con le necessarie approssimazioni, le considerazioni di Giuseppe Velli, *Sannazaro e le «Partheniae Myricae»: forma e significato dell'«Arcadia»*, in Id., *Tra lettura e creazione. Sannazaro. Alfieri. Foscolo*, Padova, Antenore, 1983, pp. 1-56: «Il Sannazaro ha esordito sul terreno bucolico molto presto, sui vent'anni, e con pezzi poetici isolati» (p. 32, corsivi miei). Si è ormai concordi nel ritenere che in ambiente napoletano l'edizione dei bucolici toscani (i senesi Francesco Arzocchi e Iacopo Fiorino de' Buoninsegni e i fiorentini Girolamo Beninvieni e Bernardo Pulci) nella raccolta delle *Bucoliche elegantissimamente composte*, stampata a Firenze dal Miscomini nel febbraio 1482 – sulla quale vd. almeno Francesca Battera, *L'edizione Miscomini (1482) delle «Bucoliche elegantissimamente composte»*, «Studi e problemi di critica testuale», XL (1990), pp. 149-85 e Susanna Villari, *Una bucolica «elegantissimamente composta»: il volgarizzamento delle egloghe virgiliane di Bernardo Pulci*, in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, a cura di Vincenzo Fera e Giacomo Ferrai, Padova, Antenore, 1997, vol. I, pp. 1873-937 –, abbia contribuito alla fortuna di un genere codificato e già ampiamente affermato grazie a un'intensa circolazione manoscritta: non solo fin dall'aprile 1468 il Beninvieni indirizzava quattro delle sue egloghe proprio ad Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, ma l'attenta analisi condotta da Serena Fornasiero sulla tradizione dei testi dell'Arzocchi ha inoltre dimostrato che i precisi echi arzochiani individuabili in alcune egloghe dell'*Arcadia* presuppongono le lezioni di un ramo della tradizione collaterale a quello cui fa capo la stampa del Miscomini (cfr. Francesco Arzocchi, *Egloghe*, edizione critica e commento a cura di Serena Fornasiero, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1995, pp. XXI-XXIII). Al giovane Sannazaro, dunque, la conoscenza di quei testi doveva essere giunta assai presto, certamente prima che facesse la sua comparsa sul mercato editoriale l'incunabolo fiorentino.

⁹ Cfr. Corti, *Le tre redazioni* cit., pp. 342-51. L'esame compiuto dalla studiosa, come ricorda Villani, *Sul 'manoscritto-base'* cit., p. 112, non si estese anche a Vm, ma si basò sul confronto tra le postille (= *P) annotate dalla mano, allora ignota, del Recanati sui margini del già ricordato esemplare napoletano dell'aldina, collazionate da un altro testimone (che ormai sappiamo essere Vm), e le lezioni primitive leggibili per contaminazione nelle egloghe dell'antologia bucolica (= Na) che precede il testo della prima redazione dell'*Arcadia* nel ms. XIII G 37 della Biblioteca Nazionale di Napoli (= N). Oltre a Corti, *Le tre redazioni* cit. e Ead., *L'impasto linguistico* cit., su questo importante manoscritto – unico testimone completo d'area napoletana, già creduto il più antico codice databile dell'*Arcadia* – vd. lo studio di Gianfranco Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*, con una premessa di Bruno Migliorini, Firenze, Olschki, 1952 e soprattutto Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 119-32 (con un confronto tra il testo delle egloghe isolate di Na e quello delle corrispondenti egloghe di N). Per la dimostrazione della sicura *descriptio* di *P da Vm – che riduce notevolmente l'importanza (quantomeno stemmatica) delle postille, di fatto ininfluenti a fini ecdotici – rinvio a Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 63-74.

¹⁰ Villani, *Sul 'manoscritto-base'* cit., p. 113.

¹¹ Vd. l'intero cap. III (*Egloghe I II VI: profili diacronici e problemi di contaminazioni*) di Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 75-108.

Che questo denunci invece, per le egloghe III IV V VII VIII IX X, un assetto redazionale dominante agevolmente rubricabile come A¹, assieme al dato esterno, comunque non trascurabile, che le tre egloghe più arcaiche precedano compattamente le altre sette, estratte dal prosimetro già costituito, lascerebbe quindi postulare per il nostro testimone (o già per il suo modello) una filiazione da almeno due antigrafi distinti: uno contenente le egloghe I II VI in redazione E, l'altro il testo completo della prima *Arcadia* (o delle sue sole parti poetiche), il primo ascendente a un capostipite ε di sole extravaganti, il secondo a quel comune archetipo ω¹ ricostruibile per i codici della famiglia β.¹² Condivisa da molte sillogi di egloghe sciolte, tale natura composita non è che un sintomo, con l'inevitabile riverberarsi sui testimoni del dinamismo interno al testo, di una tradizione percorsa da forti correnti contaminatorie e diffusi processi di inquinamento nella trasmissione manoscritta, spesso agenti in seno a una stessa egloga, pronta a esibire di volta in volta, isolatamente o a gruppi, lezioni incompatibili con il proprio profilo redazionale, oltre che errori – magari già prodottisi nelle ascendenze – caratteristici di altri rami dello stemma, e in definitiva inservibili per una ricostruzione dei rapporti genealogici tra i testimoni che pretenda di procedere in maniera rigorosamente lachmanniana.

Stante la facoltà di un copista di confezionare (o addirittura “aggiornare”) il proprio testo trasegliendo tessere da questo o da quel testimone, magari a loro volta già contaminati,¹³ non sorprende che anche lezioni primitive di E possano trovarsi per qualche egloga isolata in manoscritti di differente tradizione: nei mss. H 28 (543) della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (= Pr) e Parm. 201 della Biblioteca Palatina di Parma (= Pp¹) limitatamente all'egloga I e nei mss. C 112 Inf. (= Ma) e Trotti 441 della Biblioteca Ambrosiana di Milano (= Ma¹) per le egloghe I-II, oltre che nella già menzionata antologia bucolica napoletana di Na; macroscopico, poi, il caso dei mss. Vat. lat. 9371 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= V¹) e Plut. 41 37 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (= Fl), che tramandano rispettivamente l'egloga VI e le egloghe I-II (ma con notevoli elementi di tangenza anche per la VI) quasi integralmente in redazione E, pur all'interno di codici che presentano per le altre un testo A (e si osservi che Fl è addirittura un te-

¹² Su questo archetipo, individuato da Villani, vd. *ibid.*, capp. III (*Egloghe I II VI: profili diacronici e problemi di contaminazione*) e IV (*Problemi di ω¹ nelle egloghe III IV V VII VIII IX X*), pp. 75-118.

¹³ Esempiare il caso dei mss. Cappon. 193 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= Vc) e Trotti 441 della Biblioteca Ambrosiana di Milano (= Ma¹), che ad un testo trascritto in redazione A fino alla X egloga fanno seguire le unità prosa-egloga XI-XII e il congedo *A la sampogna*, che pertengono alla sola redazione B. Allestisce poi di fatto una vera e propria *editio variorum* il copista del ms. It. IX 72 (6632) della Biblioteca Marciana di Venezia (= Vm¹), che annota ai margini del testo A le varianti atinenti la redazione B, collazionate probabilmente sulla base non della *princeps* ma di un esemplare della giuntina (marzo 1514) o dell'aldina (settembre 1514). Su questo manoscritto vd. Villani, *Per l'edizione cit.*, pp. 51-55.

stimone completo della prima *Arcadia*, nella sua struttura di prosa e versi, a conferma del fatto che la pratica di trapianto di materiali diversi in un unico codice può non di rado estendersi anche al di là della compilazione di sillogi parziali di sole egloghe).¹⁴ Quanto a Vm, a fronte di una tradizione per larghi tratti inquinata, conforta l'acquisizione dell'atteggiamento tutto sommato passivo esercitato dalla mano che ne verga le carte nei confronti dell'esemplare (o, forse, degli esemplari) che aveva dinanzi: scartando «qualsiasi sospetto su eventuali attività critiche o ipercorrettorie del copista, e ancor più su eventuali sue tendenze a rimaneggiare (e magari contaminare) il testo»,¹⁵ Villani ha infatti osservato che «il suo rispetto per l'antigrafo, almeno negli intenti, è [...] indubbio. In Vm si registrano talune lezioni, incerte o difficili alla lettura, né per questo dovute a confusione della mano o dell'inchiostro, ma che piuttosto appaiono, per così dire, nitidamente illeggibili: per le quali si potrà essere certi che il copista cercò di riprodurre esattamente quanto riusciva a vedere nel modello, preoccupandosi di trasmetterne, nell'incertezza, l'immagine grafica».¹⁶

Certo è che l'originaria estraneità delle tre extravaganti al progetto del libro che le ha poi accolte, almeno in parte rispecchiata da una circolazione indipendente rispetto a quella dell'intera *Arcadia*, richiede a ogni futuro editore una buona dose di prudenza, quantomeno il riconoscimento di uno statuto tanto singolare quanto problematico, e anzitutto che esse siano lette anche all'infuori del "romanzo", quali appunto *Egloghe*, affrancate da ogni sorta di vincoli macrostrutturali, di fatto irrelati alla loro prima diffusione. Assai difficile riesce, a questo punto, non convenire con Villani nel riconoscere che, relativamente a E, pur senza mai eludere un esame congiunto esteso almeno a Fl e V¹ nei casi di adiaforia e per esigenze di emendamento, «il massimo della conoscenza consentita [...] sia quella che passa attraverso Vm»: pertanto, «un'edizione delle tre egloghe in redazione primitiva non potrà insomma prescindere da un uso alquanto rigoroso, come testo base, del codice marciano; e anche se si volesse insistere sui limiti del manoscritto, effettivi ovvero ipotetici, nulla di più ricco rimarrebbe per ora oltre la sua frontiera».¹⁷ Eppure, se la necessità a procedere con qualche maggior cautela nell'assegnare a Vm il titolo di *codex unicus* è ragione di per sé sufficiente, allora posso dire che qualcosa di altrettanto rilevante è ora emerso oltre quella frontiera.

Al regesto già piuttosto corposo delle testimonianze manoscritte (e segnatamente al gruppo dei codici contenti sillogi, complete o parziali, di sole eglo-

¹⁴ Vd. le tavole di varianti in Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 92-94, 99-106, 119-21 e, per il solo Pp¹, cfr. Mengaldo, *Contributo* cit., pp. 230-40.

¹⁵ Villani, *Per l'edizione* cit., p. 51.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 48-49, cui si rinvia per una più completa campionatura degli errori del codice per tutte le dieci egloghe.

¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

ghe) posso ora aggiungere, infatti, un nuovo testimone di egloghe sannazariane finora sfuggito alla *recensio* dei codici dell'*Arcadia*. Si tratta del ms. Vat. lat. 5159 della Biblioteca Apostolica Vaticana (da qui in poi V²), un'ampia antologia poetica primocinquecentesca d'area marchigiano-romagnola che accoglie oltre ottocento rime tra strambotti, sonetti, egloghe, capitoli e barzellette, tra cui si leggono anche le egloghe II VI VIII I dell'*Arcadia*, seppur con la fuorviante attribuzione al rimatore quattrocentesco Serafino Aquilano, cui sono indiscriminatamente assegnati anche tutti gli strambotti della silloge. Un elenco completo dei contenuti del codice – riferibili, a parte le poche illustri eccezioni cui si farà cenno, a minori e minimi del Quattrocento – esula per ora da questa segnalazione; mi limito pertanto ad offrire qui di seguito una breve descrizione del manoscritto (non ignoto, peraltro, ai non pochi frequentatori di poesia cortigiana quattrocentesca, per quanto sconosciuto alla bibliografia sannazariana), assieme ad una tavola dei soli componimenti sicuramente attribuibili all'Aquilano (con una piccola deroga relativa però alle egloghe dell'*Arcadia*):¹⁸

V² Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5159

Cart., sec. XVI in., mm 250 × 150; cc. I n.n. + 296 numerate anticamente a penna da 1 a 295 (strappata la c. 293, la 294v è segnata 295) + I n.n.; una carta n.n. tra c. 32 e c. 33 e una pure n.n. tra c. 66 e c. 67; c. 71 contata due volte; bb. le cc. 1v (col timbro della Biblioteca Vaticana), 2v, 3v, 7r, 8rv, 292v, 294r; bianca anche c. 2r eccetto che per la collocazione «5159» centrata in alto, a penna. La cartulazione è successiva alla compilazione dell'antologia, come si desume da una nota apposta a c. 294v: «Fece il numero alli 18 agosto 1568 Io Zacharia di ma(n)zoni di Verona»; alle cc. 3r, 4r, 5r, 291r-292r alcuni versi vergati

¹⁸ Su questo codice cfr. Paul Oskar Kristeller, *Iter italicum*, London-Leiden, Warburg-Brill, 1963-67, vol. II, p. 331; Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di Antonio Rossi, Milano-Parma, Guanda, 2002, p. 343-44, 405; Id., *Sonetti e altre rime*, a cura di Antonio Rossi, Roma, Bulzoni, 2005, p. 462; Giuseppina La Face Bianconi, Antonio Rossi, *Sulla diffusione del repertorio strambottistico di fine Quattrocento-inizio Cinquecento*, «Schifanoia», X (1991), pp. 129-60 (p. 132 n. 16); Id., *Serafino Aquilano nelle fonti musicali*, «Lettere italiane», XLVII (1995), pp. 345-85 (alle pp. 349-50); Mario Menghini, *Le Rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1896, p. VII (erroneamente citato come Vat. lat. 5151); Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. LX; Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione delle rime del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979, p. 159; Ead., *Il laboratorio del Poliziano. Per una lettura delle «Rime»*, «Lettere italiane», XXXIX (1987), pp. 153-206 (alle pp. 203-6); Lorenzo de' Medici, *Stanze*, a cura di Raffaella Castagnola, Firenze, Olschki, 1986, p. XIV; Tania Basile, *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo*, Messina, Centro di Studi umanistici, 1983, pp. 118-19; Antonio Tebaldeo, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989, vol. I, pp. 80-81; Paola Vecchi Galli, *Strambotti anonimi quattrocenteschi da un codice della Colombina di Siriglia*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, p. 192. I criteri di trascrizione nella tavola dei contenuti sono gli stessi enunciati supra alla n. 3, con poche aggiunte: tra parentesi quadre, in tondo, segue la forma metrica e, in corsivo, nel caso delle egloghe sannazariane, la corrispondenza con quelle dell'*Arcadia*; nelle rubriche tra parentesi quadre l'assegnazione al Sannazaro delle egloghe attribuite a Serafino Aquilano; tra parentesi uncinate, infine, le mie rare integrazioni.

in maniera piuttosto disordinata insieme ad appunti, prove di penna e disegni cabalistici da un tale «Zuanne samaritano l in vinecia» (c. 4r). Sono della stessa mano due preghiere in latino a c. 6v (inc. *Deus inimicoru(m) meoru(m) manibus et insidiis libera me d(omi)ne*).

Allestita dal poeta riminese Giovanni Bruni de' Parcitadi (1474-1540), come si evince dall'indicazione «Ariminen: Joanes bru l ni Ariminen: Flosculi Dicati: I.B.M.» a c. 1r e dalla sottoscrizione «Joannes Mathei Brunj» a c. 260v,¹⁹ in un'italica leggermente inclinata a destra, che procede sicura pur restando a tratti calligrafica, la silloge accoglie da c. 9r a c. 290v rime di vario genere metrico, adespote o attribuite a Serafino Aquilano e a pochi altri (tra cui Antonio Tebaldeo, Panfilo Sasso, Antonio Paltrone, Sigismondo Pandolfo Malatesta, Antonio de' Faleci). A dispetto dell'intestazione «SARAPHINUS» che apre la serie degli strambotti a c. 9r o delle rubriche di egloghe, capitoli e sonetti, molti di quei componimenti appartengono in realtà ad altri rimatori, più e meno noti (Vincenzo Calmeta, Baccio Ugolini, Antonio Campofregoso, Paolo Cortese):²⁰ adespoti fra i rispetti dell'Aquilano se ne leggono alcuni del Poliziano (cc. 9v, 74v, 77v, 81v, 82v, 89v, 93r, 152v, 154r, 168v, 188v)²¹ insieme a ben diciotto ottave tratte dalle *Stanze* di Lorenzo de' Medici (cc. 72v, 75r-76v, 78r-79v)²² e ad alcune rime del Tebaldeo (cc. 20r, 64v, 128v, 155r, 281v-282v).²³ Ancora a Serafino sono ascritte le egloghe II VI VIII I dell'*Arcadia* (cc. 204v, 235v, 251r, 254v) e l'egloga XII della *Pastorale* del De Iennaro (c. 257r).

Si tratta probabilmente di un esemplare di dedica, come mostrano le cc. 1r e 9r incoroniate da disegni acquerellati e a penna di apprezzabile fattura: a c. 1r, entro la cornice, un sonetto d'argomento amoroso dello stesso Parcitadi (inc. *Se 'l poter fosse equale al gra(n)d'ardore*),²⁴ al di sotto del quale uno strappo della carta lascia intravedere soltanto una parte di uno stemma poi ripetuto per intero a c. 102r. Legatura settecentesca in pergamena su cartone recante sul dorso, impressi in oro, lo stemma di papa Pio VI (1775-1799), la collocazione «5159» (a penna l'indicazione del fondo «Vat.»), due motivi floreali e infine un altro stemma, forse del cardinale Francesco Saverio de Zelada (1717-1801).²⁵

9r SARAPHINUS

O sacro Apollo, che con dolce lira [strambotto]

9v *Acìò ritorni el sonno agli ochi miei* [strambotto]

10r *Hor vivo in pianto che già fui iocondo* [strambotto]

12v *Resguarda, donna, com(m)o el tempo vola* [strambotto]

Quando sarò portato in sepultura [strambotto]

¹⁹ Su questo copista-poeta, che fu in stretti rapporti con l'Aquilano e con la corte urbinata, cfr. Gianni Ballistreri, *Giovanni Bruni de' Parcitadi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. XVI (1972), pp. 642-43, cui si rinvia anche per la relativa bibliografia.

²⁰ È inoltre erronea l'attribuzione al Malatesta del capitolo *Securime, per Dio, ch'io son a mal porto* (cc. 275r-278r), che spetta invece al Saviozzo. Cfr. Serdini, *Rime* cit., p. LX e Aldo Francesco Massera, *I poeti isottei*, «Giornale storico della letteratura italiana», LVII (1911), pp. 6-7.

²¹ Cfr. Delcorno Branca, *Il laboratorio del Poliziano* cit., p. 204.

²² Cfr. Lorenzo, *Stanze* cit., p. XIV.

²³ Cfr. Tebaldeo, *Rime* cit., p. 81.

²⁴ Il sonetto, nel quale l'autore si nomina all'ultimo verso «Zambruno» (così come nella strofa di ottonari che chiude la raccolta a c. 290v), fu pubblicato da Charles Yriarte, *Un condottiere au XV^e siècle. Rimini: études sur les lettres et les arts à la cour des Malatesta*, Paris, Rothschild, 1882, p. 389 (ristampato anche in traduzione italiana: *Un condottiero del XV secolo. Rimini. Studi sulle lettere e le arti alla corte dei Malatesta secondo le carte di Stato degli Archivi d'Italia*, trad. it. di Moreno Neri, Rimini, Raffaelli, 2003).

²⁵ Un accenno ai due stemmi è in Tebaldeo, *Rime* cit., p. 81.

- 13r *Ingrata donna, al mio servir crudele* [strambotto]
Amor, pietade hormai, ch'io son(n)o areso [strambotto]
13v *Rendimi prima el cor che tu m'hai tolto* [strambotto]
14v *S'io son sì dolce com(m)o ognhor me chiami* [strambotto]
Quando a morte per te sarò conducto [strambotto]
15v *Perché sforzato son del mio partire* [strambotto]
19r *Consenti, Amor hormai, ricoglia el fiato* [strambotto]
21v *Non dura semp(re) in mar grave tempesta* [strambotto]
23r *Damme pur soie, longhe e gran traverse* [strambotto]
23v *Voglio morir, se Morte mi vòl tòrre* [strambotto]
24r *Iti, sospiri, dove Amor vi mena* [strambotto]
24v *Quando i vostri ochi e quel lizadro aspecto* [strambotto]
25r *Facendo del tuo amar sì poco aquisto* [strambotto]
Morte, che cerchi? Ché m'hai sì assediato? [strambotto]
27r *Rotta è la fede con gran pianto e dolo* [strambotto]
Ah crudeltà, nemica de virtù [strambotto]
28r *Per poner fino a tanti amari lucti* [strambotto]
32r *Quando dagli alti monti scende l'ombra* [strambotto]
32v ^{bis} *Io piango el mio torme(n)to e 'l tempo perso* [strambotto]
33v *Iti, sospiri, dove Amor vi mena* [strambotto]
36v *Per contemplare el tuo lizadro aspecto* [strambotto]
64r *Crudel Fortuna, ché non posi l'arme?* [strambotto]
65v *Chi perde fé, ch'al mondo più non spera?* [strambotto]
68v *A che, perfido Amor, vai sì confiato?* [strambotto]
69r *Sforzammì, ciò che a vui fusse donato* [strambotto]
70r *Ogni fiero animal nutrito in boscho* [strambotto]
70v *Tu che risguardi el corpo in terra sparso* [strambotto]
Facta ha Fortuna hormai tucte sue prove [strambotto]
72r *Quanto una lingua più brama laudarte* [strambotto]
73r *Quando per darmi nel languir conforto* [strambotto]
84v *Credera amare un cor pie(n) di vertute* [strambotto]
86r *Un falso spechio, che di e nocte stanchi* [strambotto]
Quale è 'l spechio crudel che te consiglia [strambotto]
86v *Mirati al spechio, habij con lui dilecto* [strambotto]
A che tanta sup(er)bia, tanto sdegno? [strambotto]
87r *S'io son caduto a terra i' non so morto* [strambotto]
88r *Nella tua generosa alta figura* [strambotto]
90v *Deh dim(m)e, Amor, tante saette acese* [strambotto]
93v *Deh, fusse quì chi mi tien el sonno! Sonno* [strambotto]
102r *Consumo la mia vita a poco a poco* [strambotto]
Poi che serà senza alma el corpo lasso [strambotto]
102v *Facto ho questo aer tenebroso e foscho* [strambotto]
Se Amor più volte ha posto in foco arde(n)te [strambotto]
103r *Peregrinando vo per mio destino* [strambotto]
Peregrinando vo di sasso in sasso [strambotto]
103v *O suave suspir che uscisti fore* [strambotto]
Se contra el corpo mio s'arma ogni stella [strambotto]
104r *Se dentro porto una fornace ardente* [strambotto]
Se vòl pigliare el tempo come va [strambotto]
104v *Ognhora, «a» me sì cruda et infelice* [strambotto]

- 105r *Da poi che Morte harà di me victoria* [strambotto]
Donna, s'io moro, el mi convie(n) calare [strambotto]
- 105v *L'aer, che sente el mesto e gra(n) clamore* [strambotto]
Con fede e gran speranza io vivo anchora [strambotto]
- 106r *Che ti bisogna, Amor, con mi questione* [strambotto]
- 106v *Ahi, crudo Amor, hormai che pò tu farne?* [strambotto]
Amor, Amor! Chi è quel che chiama tanto? [strambotto]
- 107r *Morte, ché non socurri a tanta doglia?* [strambotto]
«Morte!», «Che vòì?», «Te bramo!», «Echomi a(pre)sso!» [strambotto]
- 107v *Col tempo el fier caval si mette el freno* [strambotto]
Se 'l tempo dona molto, el tempo toglie [strambotto]
- 108r *Perché alcun tempo la mia fé cognoschi* [strambotto]
Per fin che non finisca el mio tormento [strambotto]
- 108v *Deh, non pensar, dove non val soccorso* [strambotto]
Quando tu vederai disteso in terra [strambotto]
- 109r *Come harai tu di me qualche pieta* [strambotto]
Che val beltà, che vale esser formosa [strambotto]
- 109v *T'ha dato qualche gratia la natura* [strambotto]
Et se voi dire: «Io ben farò col tempo» [strambotto]
- 118r *Porto una ascosa fiam(m)a nel mio core* [strambotto]
- 118v *È natural se 'l foco dà calore* [strambotto]
- 119r *Cor mio, non mio, ché mi ti tolse Amore* [strambotto]
- 119v *Dove ne vai, o mio smarito core?* [strambotto]
Et se l'è ver che 'l spirito vada intorno [strambotto]
- 120r *Lui, che ascoltate mie iuste querele* [strambotto]
- 120v *Questo è quel peregrin che vola in alto* [strambotto]
- 121r *Se sol cum canti humiliar serpenti* [strambotto]
Se 'l navigante ha pur qualch(e) tempesta [strambotto]
- 121v *Stupischo, Amor, ch'ài facto el cel sugetto* [strambotto]
Se 'l zapatore el giorno s'afaticha [strambotto]
- 122r *Hor ti conforta, ingrata, habi dilecto* [strambotto]
Già sento uscir d'ogni caverna obscura [strambotto]
- 122v *Alma, che fai, che mille volte l'ora* [strambotto]
- 123r *Alma, tu non respondi, alma non senti?* [strambotto]
- 123v *Se l'è pur ver che l'alma ha a torme(n)tar(e)* [strambotto]
A che tanti sagipti, ahi crudo Amore? [strambotto]
- 124r *Se le catene mie son sane o rotte* [strambotto]
Se 'l tempo ha posta in te tanta bellezza [strambotto]
- 124v *Spesso nel megio d'un bel fabrichare* [strambotto]
Guardando agli ochi toi manchar mi sento [strambotto]
- 125r *De quante scale hor ti ritrovi in cima* [strambotto]
Quando non mi darai più foco foco [strambotto]
- 125v *Se per andar peregrinando tanto* [strambotto]
Perché alcu(n) non senta el mio lamento [strambotto]
- 126r *Tu non t'acorgi, o cieca e sorda Morte* [strambotto]
Ahi lasso, a quante fier la sete toglio [strambotto]
- 126v *S'io vivo solo ognhor dal vulgo absce(n)te* [strambotto]
- 127r *Gridan vostri occhi al cor mio: «Fora, fora!»* [strambotto]
Blastemo quando mai le labra apersi [strambotto]
- 127v *Hor su, mia man, fa' presto el crudo officio* [strambotto]
Del mio sì grande e del tuo amar sì poco [strambotto]

- 128r *Quanti ucelletti el dì faccio dolenti* [strambotto]
Morte, che fai? Chi te impedisse ognhora [strambotto]
- 129r *Tu che de tua beltà vai sì superba* [strambotto]
Fugono l'hore, i giorni, i mesi e gli anni [strambotto]
- 129v *Fugite, occhi, costei, ch'a forza mena* [strambotto]
- 130r *Morte, più volte i' t'ho chiamato i(n)vano* [strambotto]
Non me costrenghe a questo la natura [strambotto]
- 130v *Hor pur convie(n) che la mia fé si scopra* [strambotto]
Tu vedi, iniquo Amor, dove m'ai giu(n)to [strambotto]
- 131r *O sol, ch(e) scopri ogni animal creato* [strambotto]
Ahimè, sì horibil caso onde procede? [strambotto]
- 131v *Taccia chi dice che non è possibile* [strambotto]
Chi sa sua vita governar col tempo [strambotto]
- 132r *Che testimonio harai de tua bellezza* [strambotto]
Merzé, merzé, per Dio, d'u(n) cor contrito [strambotto]
- 132v *Temo la vita e vo bramando morte* [strambotto]
- 133r *Poi che per troppo amar porto tormento* [strambotto]
- 133v *Cresi che nel tuo cor fosse merzede* [strambotto]
- 135v *Una pongente e venenosa spina* [strambotto]
- 136r *Vivo sol di mirarti, ahì dura impresa!* [strambotto]
- 137v *Non te estimar che a te ciascu(n) si rende* [strambotto]
Ecco la nocte, el cel tucto se adorna [strambotto]
- 138r *Se salamandra in fiam(m)a rive è poco* [strambotto]
- 138v *Gli occhi e 'l cor fan bataglia a tutte l'hor(e)* [strambotto]
Provato ho di celar questo mio foco [strambotto]
- 140v *Butta la polve el ve(n)to in su la torre* [strambotto]
- 141r *«O Morte!», «Olà!», «Sucurre!», «Eccho ch'io arivo!»* [strambotto]
- 141v *Dove si sente qualche gran romore* [strambotto]
Scoprite mille volte ho facto prova [strambotto]
- 146v *Spesso nascosi sta(n) tra vaghi fiori* [strambotto]
- 149r *Curri, Fortuna falsa e disleale* [strambotto]
- 150r *Chi rege el stato suo senza iustitia* [strambotto]
Tu dormi, e' veghio e vo perdendo i passi [strambotto]
- 157r *Ogni metallo che' l gran foco sente* [strambotto]
- 159r *Non ti posso donar degno lavoro* [strambotto]
- 160v *Questa Fortuna, che m'ha sì tra piede* [strambotto]
- 165v *Lasso, deb'io voler chi me discaccia?* [strambotto]
- 166r *Hor debio io non poter del ghiazo uscire?* [strambotto]
- 170r *Vien spesso Amor gridando in fretta i(n) fretta* [strambotto]
- 171r *Tirato m'ai tante sagitte Amore* [strambotto]
- 173v *Eccho la nocte, el sol soi raggi asconde* [strambotto]
- 174v *El mondo è dato a noi per un giardino* [strambotto]
- 176r *Doglia mia acerba e vùi, sospiri ardenti* [strambotto]
- 180v *«Dimmi, che cosa è Amor?», «È un gargion nudo»* [strambotto]
- 186r *Solea chiamarmi ognun bello e dulcissimo* [strambotto]
- 186v *Come tu exaudi li mei p(r)eghi in terra* [strambotto]
- 204v Egloga Saraphini [Sannazaro] | *Itene a l'ombra de gli ameni faggi* [Egloga II]
- 211r Saraphinus Aquilanus | *A chi, Morte ingorda, i(n)exorabil, cruda* [sonetto]
- 212r Saraphinus Aquilanus | *Au, au, au, parlar non so* [sonetto]

- 212v *Fui serato nel dolore* [barzelletta]
 214v *Tu, che sempre vai cercando* [barzelletta]
 215r *Ad ognhor sento morirme* [barzelletta]
 216r *Chi vol be(n) laudar(e) un'hopra* [barzelletta]
 217v *Poi che piacque a la mia sorte* [barzelletta]
 218v *Io non vo morir fugendo* [barzelletta]
- 221r Egloga | *Silvan, mai mosse el ciel tanta ruina* [egloga]
 229r Saraphinus Aquilanus Egloga [Sannazaro?] | *Ciccaro mio, non più sonar tua cetera* [egloga]²⁶
 235v Egloga Saraphini [Sannazaro] | *Quantunqua, Orchano mio, si vecchio e carico* [Egloga VI]
 243r Saraphinus Egloga | *Dime, Menandro mio, deh dime socio* [egloga]
 251r Saraphinus Egloga [Sannazaro] | *Ove sì sol con fronte esangue e pallida* [Egloga VIII]
 254v Saraphinus Egloga [Sannazaro] | *Argasto mio, perché solingo e taccito* [Egloga I]

Tralasciando almeno per il momento l'egloga VIII, che costituisce per certi versi un problema a sé stante, meritevole di futuri approfondimenti,²⁷ ciò che fa di V² un testimone tutt'altro che irrilevante ai fini della *varia lectio* è il fatto che le altre tre egloghe (nell'ordine II VI I) vi compaiano redatte integralmente in redazione E. Al codice vaticano, che entra così di diritto tra i manoscritti della famiglia γ, spetta dunque di condividere con Vm la singolarissima condizione di essere l'unico testimone di egloghe dell'*Arcadia* a tramandare l'intero *corpus* delle tre extravaganti sannazariane, tutte in redazione primitiva. Considerata l'importanza che V² viene così ad assumere all'interno della tradizione, un esame dei rapporti che esso intrattiene con Vm (e, in subordine, con Fl e V¹) da una parte e con il testo di prima redazione

²⁶ Quest'egloga, attribuita dal Velli al Sannazaro (cfr. Velli, *Sannazaro e le «Partheniae Myrcae»* cit., pp. 20-32), compare adespota anche in Na (cc. 19v-21v) e in V¹ (cc. 6v-7v), oltre che nell'ultimo fascicolo dell'edizione non autorizzata del *Libro pastorale nominato Arcadio* (la prima *Arcadia*) stampata da Sigismondo Mayr nel gennaio 1503. Fu edita da Michele Scherillo in appendice alla sua edizione commentata dell'*Arcadia* (1888) insieme ad altre «Egloghe di gentiluomini napoletani della fine del sec. XV», sulla base del solo Na e con le varianti della stampa (pp. 335-39); V² ne costituisce di fatto un nuovo testimone, come per le altre egloghe dell'*Arcadia*. Mi sono imbattuto nel manoscritto vaticano proprio nel corso della *recensio* dei testimoni dell'egloga *Alfanio e Cicaro*, di cui preparavo una nuova edizione. Il codice, come ho già anticipato, è rimasto fino ad oggi ignorato dalla critica sannazariana nonostante la citazione degli *incipit* delle egloghe di nostro interesse in Fabio Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982, vol. I-II (*Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Vaticano latino*), cui rinvia anche *IUPI. Incipitario unificato della poesia italiana*, a cura di Marco Santagata, Modena, Panini, 1988. Alla presenza di egloghe sannazariane in V² si accenna anche in Delcorno Branca, *Il laboratorio del Poliziano* cit., p. 204, oltre che in Serafino, *Strambotti* cit., p. 405 e in Id., *Sonetti e altre rime* cit., p. 462.

²⁷ L'egloga è probabilmente tra le più arcaiche, sebbene non siano finora emerse tracce rilevanti di una sua redazione E. Potrebbe però non essere soltanto un caso, come già sospettava Villani, *Per l'edizione* cit., p. 118 (e quest'ultimo ritrovamento parrebbe confermarlo), che in Vm essa segua immediatamente le tre extravaganti e che compaia in alcuni importanti testimoni comunque connessi con le problematiche di E (oltre che in Vm, in V¹, Na e ora in V²).

dall'altra s'impone con urgenza; ed è evidente che, qualora tale esame lasciasse affiorare a suo carico esiti non condivisi con Vm o col resto della tradizione né spiegabili per contaminazione con assetti diacronicamente successivi, eccezionale prudenza dovrà assumersi nel discernere tra le *lectiones singulares* di V² la possibile variante d'autore interna alla redazione E dalla lezione adiafora magari frutto di rimaneggiamento, o comunque di innovazione, da parte di un copista che sappiamo essere anche modesto rimatore in proprio. E possiamo subito dire che casi di questo tipo emergono con una certa frequenza, e impongono necessariamente talune rettifiche nonché rinnovate perplessità nello studio di E, finora ristretto in modo pressoché esclusivo al solo codice marciano.

Affido dunque alle tavole seguenti un immediato rilievo variantistico tra le redazioni E e A, ovviamente circoscritto alle egloghe I-II VI e ai testimoni più direttamente implicati, ossia Vm Fl V² per le egloghe I-II, Vm V¹ V² (e almeno in parte Fl) per l'egloga VI; come testo base della prima redazione assumo il ms. Vat. lat. 3202 (= V), ormai concordemente riconosciuto come vicinissimo all'originale del *Libro pastorale* nel suo profilo ultimo A².²⁸ L'archetipo ω¹ (= A¹) entra nel quadro in esame soltanto in quei casi in cui la sua lezione, così come ricostruita da Villani,²⁹ concordi con Vm o con altri testimoni di E (ma trascuro volutamente di registrare le sigle dei singoli codici che condividono lezioni di E per contaminazione).³⁰ Ordino le varianti l'una dopo l'altra in parallelo, trascrivendole in corsivo insieme ad una parte del contesto invariante, in tondo; a destra, per ciascun luogo, indico le sigle dei testimoni coinvolti, limitandomi a segnalarne di volta in volta l'accordo con Vm o con V e, qualora divergano, le rispettive lezioni singolari (tra parentesi quadre, nei casi di accordo, registro la lezione di ciascun codice se si discosta dall'esito di Vm o di V per particolari complessivamente minori, che comunque non compromettono la riconoscibilità di un determinato assetto redazionale)³¹. Per consentire maggiore chiarezza e uniformità di rappresentazione, e trattandosi in definitiva di un esame preliminare, prendo in considerazione le sole varianti di sostanza aggiornando prudentemente la grafia dei testimoni, pur nel rispetto di eventuali implicazioni fonetiche. Si è preferito non in-

²⁸ Su questo manoscritto, già creduto autografo e da tempo candidato a ms. base della prima redazione in concorrenza col parimenti corretto ms. Barb. lat. 3964 della Biblioteca Apostolica Vaticana (= Vb), vd. gli studi di Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento* cit. e Corti, *L'impasto linguistico* cit., entrambi condotti su un puntuale confronto linguistico tra N, V e il testo della *princeps* napoletana, stampata dal Mayr nella primavera del 1504 per le cure dell'umanista Pietro Summonte (= S). Un'approfondita analisi dei due codici vaticani è in Villani, *Sul 'manoscritto-base'* cit., che ha identificato in V il più vicino all'autografo, dimostrandone il complessivo miglior valore ecdotico tra i mss. della famiglia α.

²⁹ Cfr. Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 79-81, 85-86.

³⁰ Le registra invece Villani nelle tavole proposte *ibid.*, pp. 92-94, 99-102, cui si rinvia.

³¹ La lezione è da considerarsi condivisa dai codici le cui sigle precedono la parentesi. Nei casi di accordo V-Vm trascrivo il testo secondo la lezione di V.

cludere sistematicamente nel confronto l'esito di **B**, registrato solo laddove concordi con i testimoni di **E** o attestati, per i versi già inclusi nel raffronto, una lezione diversa da quella di **A**.³²

I

1	V	<i>Ergasto</i> mio [...]	
	V _m	<i>Argasto</i>	Fl V ²
3	V	[...] a lor <i>ben</i> placito	Fl V ²
	V _m	<i>bon</i>	
4	V	<i>Vedi</i> quelle che 'l rio [...]	
	V _m	<i>Mira</i>	Fl V ²
5	V	<i>Vedi</i> quei duo monton [...]	
	V _m	<i>Mira</i>	Fl V ²
6	V	<i>Come in un tempo per urtar si abassano</i>	
	V _m	<i>E l'altre che d'intorno indi si arasano</i>	V ² [<i>l'altri</i>] Fl
7	V	<i>Vedi</i> ch'al vincitor tute soccoreno	
	V _m	<i>Mira</i>	Fl [<i>ch'el ... tutti</i>] V ² [<i>ch'el</i>] ω ¹
9	V	E con sembianti <i>schivi</i> [...]	Fl V ²
	V _m	<i>scherni</i>	
15	V	[...] che <i>pel</i> sol tute disfannosi	V ²
	V _m	<i>per</i>	Fl
18	V	E <i>i puri</i> agnelli [...]	Fl V ²
	V _m	<i>puri</i>	
19	V	L'arco <i>ripiglia il faciullin</i> di Venere	Fl
		<i>ripigli lo fanciul</i>	V ²
	V _m	<i>repiglia il fantolin</i>	
20	V	Che <i>de ferir non è mai</i> stanco, o scacio	
	V _m	<i>mai da sagetare è</i>	Fl [<i>de</i>] V ² [<i>dū</i>]
21	V	<i>De</i> far delle medolle arida cenere	
	V _m	<i>Per</i>	Fl V ² ω ¹

³² Come testo base della seconda redazione si è scelto di adottare la cosiddetta “summontina corretta” (= S¹), una ristampa napoletana dell'*Arcadia* di qualche anno successiva alla *princeps* (1504), priva di riconoscibili dati tipografici (ma ancora attribuibile all'officina del Mayr), forse a cura dello stesso autore, che a Napoli aveva fatto ritorno agli inizi del 1505 (ho visto l'esemplare Magliabechiano 5 7 123 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Su questa edizione, che ristampa il testo della *princeps* emendandolo però di tutti i refusi lì rilevati nell'*errata* (e di altri non segnalati), vd. Augusta Charis Marconi, *La nascita di una vulgata: l'«Arcadia» del 1504*, Roma, Vecchiarelli, 1997 pp. 115-16 e ancora Villani, *Per l'edizione* cit., pp. 15-18.

22	V Vm	Progne ritorna <i>a noi per tanto spacio</i> <i>onde lei ne ringratio</i>	Fl V ²
25	V-Vm	A dire il vero ogie è <i>tanta</i> la inopia <i>tanta è</i>	V ² Fl
27	S ¹ V-Vm	<i>stiamo</i> <i>Che</i> par che <i>stiano</i> <i>E</i> <i>siamo</i>	Fl Vm [<i>siano</i>] V ²
28	V Vm	Or, poi che <i>o nulli o pochi</i> ti paregiano <i>nullo o pochi</i>	V ² Fl ω ¹
29	V Vm	[...] versi sì ligiadri <i>e</i> frottule <i>o</i>	Fl V ²
30	V Vm	[...] che <i>par che i tempi</i> il chieggiano che <i>par ch'i tempi</i> che <i>i vaghi tempi el</i> ch'el <i>par che i tempi</i>	Fl V ²
35	V-Vm	Né <i>trovo erbe o fioretti</i> [...] <i>trovo^v erbe o fiori</i>	Fl V ²
36	V Vm	Ma solo pruni e stecchi che <i>'l cor</i> ledeno <i>pur</i>	V ² [<i>apruni stecchi</i>] Fl [<i>pruni stecchi</i>]
37	V Vm	<i>Nube mai da questa aria non</i> si muoveno <i>Le nube da questo aria mai</i>	Fl [<i>aer</i>] V ² [<i>di questa aria</i>]
38	V-Vm	[...] chiari et <i>tepidi</i> <i>lepidi</i>	Fl V ²
39	V Vm	<i>Notti d'inverno</i> [...] <i>Notte</i>	Fl V ²
41	V Vm	Ma attendo <i>sua</i> ruina [...] <i>a sua</i>	Fl V ² ω ¹
43	V-Vm	[...] quanti <i>ne</i> videro <i>mai</i>	Fl V ²
45	V Vm	[...] ch'io già per me <i>il desidero</i> <i>desidero</i>	Fl V ²
46	V Vm	[...] <i>mio cor</i> ergasi <i>cor mio</i>	Fl V ²
52	V Vm	[...] che 'l cor <i>mi ha</i> lacero <i>mi lacera</i>	Fl V ²

- 88 V-Vm [...] poi *ch'io* me riscossi V²
che Fl
- 90 V *Sol per monstrarse in un piatosa e fella*
Vm *Che volea[n] farse insieme onesta e bella* Fl [manca *insieme*] V² [*volse*]
- 93 V *E sta superba e più che ghiaccio frigida*
Superba stassi e più V²
Vm *E sta superba più* Fl
- 97 V-Vm *Sallo quante fiate il dì la nomini* Vm [*al dì*] Fl
E sallo quante fiate V²
- 98 V-Vm Il gregge mio che *già a tutt'ore* ascoltami
da tutte ore Fl
par tutt'or V²
- 99 V *O ch'egli in selva pasca [...]*
Vm *Pur* Fl V²
- 101 V [...] in *aria* suonano Fl
Vm *aere* V²
- 104 V [...] *scripta* la dimostrano Fl V²
Vm *spesso*
- 105 V-Vm Che a *pianger* spesso et a *cantar* me *spronano* Vm [*o a cantar*] V²
a *cantar* spesso et a *pianger* mi *disponano* Fl
- 106 V *Per lei li tori [...]* Fl V²
Vm *Ver*

II

- 3 V [...] *indrizza i caldi raggi* V²
Vm *drizza li* Fl [*diriza li*]
- 10 V-Vm *Io veggio un uom se non è sterpo o sasso* Fl
Ma s'io ben guardo apresso di quel faxo [sic] V²
- 11 V-Vm *Egli è pur uom che dorme in quella valle* Fl
Io vegio un V²
- 14 V [...] *el par* che sia V² [*el par ch'el*]
Vm *par* che Fl
- 15 V *Uranio, se 'l iudicio [...]*
Vm *Turingo* Fl V²
- 16 V *Egli è Uranio [...]*
Vm *Turingo* Fl V²

- | | | | |
|----|-------------|---|---|
| 19 | V-Vm | [...] <i>o pecore</i> e pastori
<i>pecore</i> | V ² [<i>o pastori</i>] Fl ω ¹ |
| 20 | V
Vm | <i>Che è già</i> de fuori il lupo pien d'inganni
<i>Ch'egl'è</i> | Fl V ² |
| 21 | V
Vm | <i>Et</i> mille danni fa per <i>le</i> contrate
<i>Che</i> <i>ste</i> | Fl [<i>queste</i>] V ² ω ¹ |
| 22 | V
Vm | Andate, andate, <i>o cani</i> d'ogni intorno
<i>cani</i> | Fl V ² |
| 24 | V
Vm | Cacciate il ladro, il qual sempre se <i>appiatta</i>
<i>aguata</i> | V ²
Fl |
| 25 | V-Vm | In questa <i>fratta</i> e 'n quella [...]
<i>strata</i> | V ²
Fl |
| 26 | V
Vm | [...] de li <i>greggi</i> nostri
<i>armenti</i> | Fl V ² |
| 28 | V
Vm | Ch'io ben conosco <i>i lupi</i> [...]
<i>il lupo</i> | Fl V ² |
| 29 | V

Vm | <i>Ch'io prendo</i> un ramo
<i>Che i' ho</i>
<i>Ch'io prenderò</i> | V ²
Fl |
| 30 | V

Vm | <i>E 'l farò</i> spesso ritornare adietro
<i>Farollo</i>
<i>Che 'l farò</i> | V ²
Fl |
| 31 | V
Vm | <i>Ma non</i> impetro da le mie venture
<i>S'io pur</i> | Fl V ² |
| 32 | V
Vm | Che <i>ogge</i> secure [...]
<i>ben</i> | Fl V ² |
| 36 | V
Vm | <i>Ch'esto matino udi</i> rumori strani
<i>Questo</i> <i>fe'</i> [sogg. <i>il lupo</i>] | Fl V ² |
| 40 | V

Vm | <i>De' falsi</i> lupi [...]
<i>De quisti</i>
<i>Da questi</i> | V ²
Fl |
| 41 | V-Vm | <i>E</i> ciò ne adviene [...]
<i>Che</i> | V ²
Fl |
| 44 | V

Vm | Che <i>nel latrar</i> de' can [...]
<i>forsi de li</i> can
<i>ne</i> | Fl
V ² |

47	V-Vm	Quando i boschi son verdi e quando <i>sfrondano</i> <i>frondano</i>	Fl V ²
48	V Vm	<i>Né mai per neve il marzo si sgomentano</i> <i>El martio quando li altri se tormentano</i>	Fl V ²
49	V Vm	<i>Né perden capra perché fuor la lascino</i> <i>De la paura a questi più ne nascono</i>	Fl V ²
53	S ¹ V Vm	<i>col fiatar par che s'ambascino</i> <i>E i nostri par che ognior l'orechie abascino</i> <i>Che più che gli altri crescono e più pascino</i>	Fl V ²
60	V Vm	<i>Uranio, non dormir [...]</i> <i>Turingo</i>	Fl V ²
61	V Vm	<i>Misero, a che ti stai?</i> <i>che</i>	Fl V ²
63	V Vm	<i>Montano, io me dormiva [...]</i> <i>Vulsano</i>	Fl V ²
68	V Vm	[...] per fin ch'io vidi <i>il giorno</i> <i>giorno</i>	V ² Fl
71	V Vm	[...] <i>onde or tu m'hai ritratto</i> <i>onde tu</i>	V ² Fl
75	V-Vm	<i>Or qual canterò io che n'ho ben cento?</i> <i>Qual ne ho</i>	Fl V ²
78	V-Vm	[...] <i>Ahi cruda stella</i> <i>O</i>	Fl V ²
80	V-Vm	[...] <i>cantasti in villa</i> <i>cantando</i>	Fl V ²
82	S ¹ V Vm	<i>Sì come al sol la neve</i> <i>Como la neve al sole</i> <i>neve</i>	V ² Fl
85	V Vm	<i>Sì m'han constretto l'alte sue parole</i> <i>tue</i>	V ² [soi] Fl [tu]
88	V-Vm	<i>O come fuoco in acqua me disfaccio</i> <i>disfanno</i>	Fl V ²
89	S ¹ V Vm	<i>Né cerco uscir dal laccio</i> <i>All'amoroso laccio</i> <i>ghiaccio</i>	Fl V ²
90-91	V-Vm	<i>Sì dolce è l'arder mio [...]</i> <i>l'ardor</i>	Fl V ²

92	V Vm	<i>Che</i> canto, sono e ballo <i>Ch'io</i>	V ² Fl
101	V Vm	[...] <i>pìù che i ligustri</i> bianca <i>rie pìù che neve</i> <i>pìù che neve</i>	V ² Fl
102	V Vm	Più vermiglia che 'l <i>prato</i> [...] <i>che prato</i>	V ² [manca in Fl]
103	V Vm	Più <i>fugace</i> che cerva <i>presta assai</i> <i>bella assai</i>	Fl V ²
113	V-Vm	Più cruda de <i>colei</i> che fe' in Tessaglia <i>colui</i>	Fl V ²
115	S ¹ V Vm	<i>rimedio</i> Sol per <i>conforto</i> del ferito core <i>impiastro</i>	Fl V ²
118	V Vm	Se algun di voi <i>ricerca</i> fuoco o esca <i>cerca</i>	V ² [o foco o esca] Fl
124	V Vm	Ove ancor <i>ripensando</i> [...] <i>io pensando</i>	V ² Fl
125	V Vm	Pastor, che per fugire <i>il caldo e 'l sole</i> <i>il caldo sole</i>	V ² [<i>il caldo il sole</i>] Fl
126	V-Vm	All'ombra <i>desiate</i> per costume <i>desiderati</i>	Fl [<i>desidrate</i>] V ²
129	V-Vm	[...] <i>ver le mie</i> parole <i>vere mie</i>	Fl V ²
132	V-Vm	Che ognie altro amor dal cor mi <i>fe'</i> lontano <i>fa</i>	Fl [<i>al cor</i>] V ²
135	V-Vm	Le stelle <i>ne acompagnano e</i> la luna <i>n'accompagna ancor</i>	V ² Fl
138	V Vm	[...] che <i>la mandra</i> ingombrano <i>le mandre</i>	V ² Fl
140	V Vm	<i>Uranio</i> mio [...] <i>Turingo</i>	Fl V ²
141	V-Vm	<i>E forse temen de successo</i> danno <i>Che temon forse</i> <i>E forsi teme di suo acceso</i> danno	Fl [<i>teman</i>] ω ¹ V ²

- 142 V *Montano, i mei compagni [...]*
Vm *Vulsano* FI V²
- 145 V Io ho del pane *e più cose altre* in tasca
Vm *et altre cose* V² [e d'altre] FI

VI

- 1 V Quantunque, *Opico* mio [...]
Vm *Orcano* V¹ V²
- 4 V-Vm [...] *gli amici* non si trovano
amici V²
V¹
- 5 V La fede è *morta* [...]
Vm *rota* V¹ V²
- 6 V E i mal *costumi* ognor più si rinnovano
Vm *pinsier* V²
costumi *ritrovano* V¹
- 7 V-Vm Regnan le *voglie prave* [...]
prave voglie V²
V¹
- 8 V Per la robba *mal nata* che le stimula
Vm *maligna* V²
maledetta V¹ [ne stimola] FI
- 9 V *Tal che 'l figliuolo* [...]
Vm *lo figlio* V²
Che tal filiul V¹
- 13 V *L'invidia, figliol mio, sé stessa* macera V¹
Vm *Murano mio, l'invidia el cor si* V²
Murano, algun di noi sé stesso
- 15 V Io 'l pur dirò così *gli Dii mi lascino*
Vm *Il* *mentre le capre pascino* V¹ V²
Io
- 17- V *Feder vendetta de chi tanto affundami*
22 *Pria che le capre a ruminar si abscino*
E per l'ira sfogar ch'al core abundami
Così 'l veggia cader d'un olmo e frangsi
Tal ch'io di gioia e di pietà confundami
Tu sai la via che per le piogge affangasi
- Vm [mancono completamente senza alcuna com- V¹ V²
promissione del senso o della catena rimica]
- 23 V *Ivi se ascose* quando a casa andavamo
Vm *Her sera tardi* V¹ [attardo] V² [al tardo]

- 24 V *Quel che tal viva che lui stesso piangasi*
V_m *Un nostro amico stava dreto a un fascino* V¹ [*dietro un fascino*] V²
- 25 V *Nessun non vi guardò perché cantavamo*
di noi lo vidde che V²
V_m *nol vide[n] che* V¹
- 26 V *Ma innanci cena [...]* V²
V_m *Innanci* V¹
- 28 S¹ *vedi ch'io*
V [...] *Serran mio caro, io dubito*
Murano, io certo V¹ V²
V_m *forte*
- 29 V-V_m *Che tue capre sian tutte [...]* V¹
tolte V²
- 30 V *Ne caddi sì, che ancor me duole il cubito*
N'ebbi a cader V¹
V_m *Ebbi* V² ω¹
- 32 S¹-V_m *che* V¹ V²
V [...] *Or qual iusticia?*
- 38 V *Ligar per giuramento [...]*
V_m *sagramento* V¹ V² ω¹
- 41 V *Che sputando tre volte fo invesebele*
V_m *sputò i can tre volte e fo* V¹
incantò i cani V² Fl
- 42 V *Agli occhi nostri [...]*
Dagli mei V¹
V_m *nostri* V² ω¹
- 43 S¹ *Che se 'l vedea di certo era impossibile*
V *Or qual cosa a pensar fu mai sì orribile*
Che se 'l vedea forria stato impossebele V¹
V_m *s'io il vedea certo era* V²
- 44 S¹-V_m *Uscir vivo dai* V¹ V²
V *Trovarsi un uom tra cani irati e calidi*
- 45 S¹ *Ove non val che l'uom richiami o sibile*
V *Ai colpi d'un baston che non è debile*
V_m *E da questo* V¹ V² Fl
- 46 S¹ *mostrose*
V *Erbe e pietre maldette [...]*
maldette, pietre V¹
Maledette erbe e legni V²
V_m *Erbe maledete* Fl

49	V Vm	Portava <i>indosso</i> che 'l facean <i>risolvere</i> <i>adosso</i> <i>disolvere</i>	V ² [<i>adosso</i>] V ¹
51	V Vm	<i>Tanto si può per arte il mondo involvere</i> <i>Che in mille forme si potea risolvere</i>	V ¹ V ² [<i>rivolvere</i>] Fl
52	V Vm	Questo è Proteo, <i>che di cipresso in elice</i> <i>del qual soto quel elice</i>	V ¹ V ² Fl
53	V Vm	<i>E di serpente in tigre trasformarsi</i> <i>Cantar odiste un tempo il qual mutavase</i> <i>me udisti un tempo e trasformarsi</i>	V ¹ V ² Fl
54	V Vm	<i>E fease or bove or capra or fiume or selice</i> <i>In bove in capra in fiume in legno in</i>	[V ¹ <i>crape</i>] V ² Fl
55	V Vm	Or vedi, <i>Opico</i> mio [...] <i>Orcano</i>	V ¹ V ²
56	S ¹ V Vm	<i>pur</i> [...] <i>deiti poi</i> compiangere <i>dei tu</i>	V ¹ V ²
58	V-Vm	Quando <i>io appena</i> incominciava [...] <i>apena</i>	V ² V ¹
59	V-Vm	Da terra i <i>primi</i> rami [...] <i>pronti</i>	V ¹ V ²
60	V Vm	[...] <i>portando</i> il grano a frangere <i>menando</i>	V ¹ V ²
63	V-Vm	Con <i>amiche</i> parole [...] <i>antiche</i>	V ² V ¹
70	V Vm	<i>Allor li sommi Dii</i> non si sdegnavano <i>Li re, co' mperatur</i> <i>Gli re, l'imperador</i>	V ¹ V ²
71	V Vm	[...] <i>in selva</i> a pascere <i>insieme</i>	V ¹ V ²
72	V Vm	[...] essi <i>cantavano</i> <i>parlavano</i>	V ¹ V ²
73	V Vm	[...] <i>l'un</i> uom ver l'altro irascere <i>un</i>	V ¹ V ²
75	V Vm	E <i>Copia</i> i frutti suoi <i>sempre fea</i> nascere <i>E solevan d'ogni tempo i fruti</i>	V ¹ V ²

- 78 S¹ *advien ch'ogni guerra e mal si germini*
V *Onde ogne guerra e mal prende suo germine*
male e guerra che si germin V²
V_m *guerra e mal par che se ingermin* V¹
- 80 V *Le genti litigar non si sentivano*
Parole infame dir V¹
mai V² Fl
V_m *infami[e] mai non si stavano*
- 81 V *Per che convien che 'l mondo or si dilanie*
V_m *Da lingue venenose, acerbe e stranie* V¹ [avelenate] V² Fl
- 82 S¹ *al fin più non uscivano*
V *I vecchi, quando in piè non si regivano*
se poscevano V¹
V_m *più non si potevano* V² Fl
- 83 S¹ *Per boschi, o si predean la morte intrepidi*
V *Per la debole età di morte intrepidi*
Che di vichieza eran de Fl
Per l'età fiaca e per la V¹
V_m *la vechieza eran da* V² [de]
- 84 S¹ *O con erbe incantate ingiovenivano*
V *Con erbe e con paruol ringiovanivano*
sole erbette tutti ingiovenivano Fl
E con suchi e con erbe V¹
V_m *cum belle erbe tuti* V²
- 85 V *Non foschi o freddi [...]* V¹
V_m *e* V²
- 88 V *La terra che dal fondo par che pulule*
ch'oggi tutta par che V¹ Fl
V_m *par che tuta* V²
- 89 V *Atri aconiti e piante aspre e mortifere*
D'atri aconiti e piante assai V¹
V_m *et erbe* V² ω¹
- 90 V *Onde ogie advien che ciascun pianga et ulule*
Ond'or ciascun par che se langue V¹
si lagni V²
V_m *Onde che or lagne* ω¹ [par che si lagne]
- 92 V-V_m *E de balsamo incenso [...]* V²
De balsamo e d'incenso V¹
V *Or latte e ghiande, et or ginebri e morole*
V_m *Latte, giande e castagne, sorbe* V¹ V² Fl
- 98 S¹ *ancor* V¹
V-V_m *Con le parol[e], ma ancor con la memoria* V² [parol]

- 100 V *Or'è il valore? Ove la antica gloria?*
Vm *Dove è la pace lor? Dov'è* V¹ V² ω¹
- 101 V *U' son or quelle genti? [...]*
Vm *Che son de* V¹
Dove son V² ω¹
- 102 S¹ *De grida*
V *Per le qual vive ogni famosa historia* V¹ V²
Ore non basta antiqua o nova Fl [Dove]
Vm *Ore bastò mai poema o*
- 104 V-Vm *Givan di prato in prato ramentandosi | il* V²
In van lamentandose | del V¹
Ivan da
- 107 V *Morean i dolci balli [...]* V¹ V²
Vm *Moreano*
- 108 V *E 'n guisa di columbi [...]* V¹ V²
Vm *In colombe*
colombi
- 109 V *O pura fede, o dolce usanza vetera!* V¹ V² Fl
Vm *Senza suspetto*
- 110 V *Or conosco ben io che 'l mondo instabile* V¹
è instabile V²
Vm *che 'l mondo è instabile*
- 111 V-Vm *Tanto peggiora più quanto più invetera* V²
in peggiora quanto più se 'nvetera V¹
- 112 V *Tal che ogni volta [...]* V¹
Vm *Siché* V² Fl
- 115 S¹ *Deh, per Dio non mel dir, deh non mi uccidere*
V *Deh, che per Dio ti prego or non me affliggere* V¹
più non me V²
Vm *Onde per Dio ti prego non mi*
Deh, che ti prego per Dio non più
- 116 V-Vm [...] *quel che ho dentro l'anima* V¹ [ciò che]
ch'io ho dentro in V²
- 119 V *Ch'io tel pur dica: or sai tu quel Lacinio?* V¹ ω¹
Vm *pur tel* V²
Seranico
- 120 V *Oimè, ch'a nominarlo [...]* V² [nommarlo] V¹
Vm *che di nomarlo*

121	V	<i>Quel che la notte viglia, e 'l gallicinio</i>	V ¹
	V _m	<i>Qual Seranico è questo? È quel meccanico?</i>	V ²
122	V	<i>Gli è primo sonno e tutti</i> Cacco il chiamano	V ¹ V ²
	V _m	<i>Io dico quel che molti</i>	
123	V	Però che <i>vive sol di latrocinio</i>	V ¹
	V _m	<i>d'altrui preda ha colmo el manico</i>	V ² [<i>prede</i>]
126	V	Che per un <i>falso</i> mille buon s'infamano	
		<i>solo</i>	V ²
	V _m	<i>falso molti</i>	V ¹
128	V	[...] <i>col</i> mio danno intendolo	V ¹ V ²
	V _m	<i>con</i>	
130	V	Et io per quel <i>ch'io veggio</i> [...]	
	V _m	<i>ch'i' ho visto</i>	V ¹ V ² [<i>c'ho visto</i>]
132	V	In <i>comparar il</i> senno [...]	
		<i>del</i>	V ¹ V ² ω ¹
	V _m	<i>comperar</i>	
133	V	<i>Oh</i> quanti intorno a queste selve numeri	
	V _m	<i>Deh</i>	V ¹ [<i>questa selva</i>] V ²
134	V	<i>Pastori, in vista buon, che</i> tutti furano	
		<i>Pastor, nesciun n'è bon ma</i>	ω ¹ [<i>v'è</i>] V ² [<i>che tutti</i>] V ¹
	V _m	<i>sian</i>	
135	V	Rastri, <i>zappe</i> , sampogne, aratri e vomeri	V ¹ V ²
	V _m	<i>capre</i>	
136	V	D'oltraggio <i>o</i> di vergogna [...]	V ¹ V ²
	V _m	<i>e</i>	
137	V	Questi <i>compagni del rapace graculo</i>	
	V _m	<i>nostri pastor che van col baculo</i>	V ¹ V ² Fl
139	V	[...] <i>all'</i> altrui sacco	
		<i>dell'</i>	V ¹ V ²
	V _m	<i>in</i>	ω ¹

V² presenta per le egloghe I II VI una serie di esiti indubbiamente sospetti quando non certamente erronei, ipometrie, ipermetrie, incertezze di accordo nel numero del verbo o nel genere e nel numero del nome, piccole omissioni, lemmi inammissibili o inesistenti per indebita caduta di qualche lettera o per fraintendimento del testo dell'antigrafo, che qui di seguito elenchiamo (tra parentesi la lezione corretta, in nota eventuali commenti):

I 26 *pastori* (*pastor*) I 33 *nottule* (*nottole*)³³ I 36 *apruni stecchi* (*pruni e stecchi*)
 I 38 *lepidi* (*tepidi*)³⁴ I 70 *evento ogni gran stima* (è vinta ...) I 76 *la canzonetta* (*la canzonetta sua*)
 I 98 *che par tutt'hor* (*che già a tutt'ore*) II 7 *elmermorar* (*e 'l mormorar*) II 14 *el par chel sia* (*par che sia Vm; par ch'el sia ω¹; el par che sia V*)³⁵ II 22 *can* (*cani*)
 II 80 *cantando* (*cantasti*)³⁶ II 95 *fallo* (*mio fallo*) II 107 *ouidardon* (*guiderdon*) II 113 *colui* (*colei*)³⁷ II 125 *il caldo il sole* (*il caldo sole*) II 126 *desiderati* (*desiate*)
 II 133 *i ciel tucto* (*il ciel tutto*) II 137 *radunte* (*radunate*) II 141 *teme di suo acceso danno* (*temen di successo danno*)³⁸ VI 13 *Murano mio, l'invidia el cor si macera* (*Murano, alcun di noi sé stesso macera Vm; L'invidia, figliol mio, sé stessa macera V*)³⁹
 VI 29 *tolte* (*tutte*) VI 46 *elegin* (*e legni*) VI 53 *trasformavasi* (*e trasformavasi*) VI 59 *pronti* (*primi*) VI 89 *datia aconici de herbe* (*d'atri aconiti e d'erbe*) VI 103 *faville* (*fanciulle*) VI 104 *in van* (*givan*) VI 107 *e suon di cetera* (*a suon di cetera*) VI 124 *quanti Cacchi el chiamano* (*quanti Cacchi bramano*)⁴⁰ VI 139 *habiam* (*habian*)

Ai non pochi casi in cui il nuovo testimone vaticano conferma la lezione di E già nota attraverso la concordanza di Vm-Fl (per le egloghe I-II) e Vm-V¹ (per l'egloga VI) se ne aggiungono altri – più isolati, ma forse più significativi – in cui esso conferma direttamente la lezione del codice marciano (probabilmente genuina stante l'atteggiamento tutt'altro che critico esercitato dal copista di Vm) contro quella di Fl e V¹, che oppongono esiti singolari o lezioni condivise con A:⁴¹

	Vm + V ²	Altri mss.
I 37	<i>questa aria</i>	<i>questo aer</i> Fl
I 110	<i>in aere sonano</i>	<i>in aria sonano</i> Fl
II 25	<i>In questa fratta</i>	<i>In questa strata</i> Fl
II 41	<i>E ciò ne adviene</i>	<i>Che ciò ne advien«e»</i> Fl

³³ In rima con *frottole* (v. 29) e *grottole* (v. 31).

³⁴ Probabile errore d'anticipo, forse favorito dalla serie rimica in *-epidi* (*tepidi* : *trepidi* : *lepidi*). Cfr. I 42 *che 'l cor s'adempie de pensier più lepidi* (qui e altrove trascrivo per esigenze di raffronto da Vm in chiave interpretativa).

³⁵ La lezione di V² somma quasi pleonasticamente gli esiti di A¹ (= ω¹) e A² (= V).

³⁶ Il senso richiede un modo finito: *Deh, per mio amor di' quella / ch'a meglio di l'alt'r-ier cantasti in villa* (II 79-80).

³⁷ Qui il pronome maschile è inammissibile, trattandosi di un riferimento alla ben nota vicenda ovidiana della metamorfosi di Dafne in alloro: *più cruda di colei che fe' in Tesaglia / il primo aloro de sue membre atratte* (II 113-14).

³⁸ A fronte di una certa somiglianza grafico-visiva tra lezioni concorrenti (*suo acceso* per *successo*), l'errore produce mancato accordo soggetto-verbo [sogg. *i compagni*].

³⁹ Anche in questo caso (come per II 14) la lezione di V² potrebbe essere il risultato di una contaminazione tra le due lezioni diacronicamente distinte di E (= Vm) e A (= V).

⁴⁰ Palese errore di ripetizione del precedente *io dico quel che multi Caccho el chiamano* (v. 122).

⁴¹ Trascrivo le varianti di Vm + V² secondo la lezione del codice vaticano anche quando Vm diverga per particolari di carattere meramente formale (la trascrizione è da considerarsi anche qui interpretativa).

II 44	Che forse <i>ne li</i> can	Che forsi <i>de li</i> can FI
II 135	Le stelle <i>ne acompagnano</i> e la luna	Le stelle <i>n'accompagna ancor</i> la luna FI
VI 4	<i>gli amici</i> non si trovano	<i>amici</i> non se trovano V ¹
VI 7	Regnan le <i>voglie prave</i>	Regnan le <i>prave voglie</i> V ¹
VI 12	Drieto <i>a le</i> spalle	Dietro <i>le</i> spalle V ¹
VI 30	<i>Ebbi</i> a cader	<i>N'ebbi</i> a cader V ¹
VI 42	Dagli ochi <i>nostri</i>	Dagli ochi <i>mei</i> V ¹
VI 43	<i>s'io il vedea certo</i> era impossibile	<i>s'el vedea forria stato</i> impossebele V ¹
VI 49	Portava <i>adosso</i>	Portava <i>indosso</i> V ¹
VI 58	<i>Quando io</i> apena	<i>Quando</i> apena V ¹
VI 63	Con <i>amiche</i> parole	Con <i>antiche</i> parole V ¹
VI 70	Li re, <i>l'imperatur</i>	Li re, <i>co' mperatur</i> V ¹
VI 82-84	I vecchi, quando <i>più non si potevano</i> Per la <i>vichieza eran de morte</i> intrepidi E <i>con belle erbe tuti</i> ingiovenevano	I vecchi, quando <i>in pié non se poscerano</i> Per <i>l'età fiaca e per la morte</i> intrepidi E <i>con suchi e con erbe</i> ingivenivano V ¹
VI 85	foschi e freddi	fuschi o fredì V ¹
VI 88	<i>par che tutta</i> pullule	<i>tutta par che</i> pullole V ¹ FI
VI 92	<i>E di balsamo incenso</i>	<i>De balsamo e d'incenso</i> V ¹
VI 98	Con le <i>parol, ma ancor</i> con la memoria	Con le <i>parole, ancor</i> con la mimoria V ¹
VI 101	<i>Dove</i> son quelle genti?	<i>Che</i> son <i>de</i> quelle gente? V ¹
VI 111	Tanto <i>pegiora più</i> quanto più <i>invetera</i>	Tanto <i>inpegiora</i> quanto più <i>se 'nvetera</i> V ¹
VI 112	<i>Sì che</i> ogni volta	<i>Tal che</i> ogni volta V ¹
VI 119	quel <i>Siranico</i>	quel <i>Lacinio</i> V ¹
VI 121	<i>Qual Siranico è questo? È quel meccanico?</i>	<i>Quel che la notte riglia il gallicinio</i> V ¹
VI 123	che <i>d'altrui preda ha colmo il manico</i>	che <i>rive sol de latrocinio</i> V ¹
VI 133	<i>Deh,</i> quanti	<i>Oh,</i> quanti V ¹

Avanzano tuttavia in V² non poche *lectiones singulares* in equilibrio di effettiva adiaforia con V_m, intorno alle quali occorrerà estrema cautela per riconoscere la lezione di E. Sull'affidabilità testuale del manoscritto vaticano gravano, del resto, come pure si accennava, non pochi sospetti: già bollato come testimone tra i più infidi all'interno della tradizione delle rime serafiniane per l'ipertrofica intrusione di apocrifi sicuri, esso denuncia per le stanze laurenziane e per i rispetti poliziane alterazioni spesso notevoli dei testi ri-fluiti nella raccolta allestita dal Parcitadi,⁴² né si può escludere che un'analogha sorte sia toccata anche alle egloghe dell'*Arcadia*, a testi cioè che il copista assegna all'Aquilano ma che assai difficilmente all'altezza dei primi anni o decenni del secolo, col *Libro pastorale* sul mercato fin dall'estate del 1502 (per quanto sconciato e *invito auctore*),⁴³ poteva non conoscere come di indiscutibile paternità sannazariana. Sospetti che ovviamente restano validi, pur senza escludere *a priori* l'ipotesi di un profilo E al suo interno in qualche misura dinamico e variamente riflesso almeno in V_m e V², con gli esiti singolari di quest'ultimo rubricabili come varianti d'autore al testo delle tre extravaganti:

	V ²	V _m
I 19	L'arco <i>ripigli lo fanciul</i> di Venere	L'arco <i>repiglia il fantolin</i> di Venere
I 27	<i>E par che siamo</i>	<i>Che par che siano</i> [sogg. <i>i pastori</i>]
I 30	<i>che i vaghi tempi el</i> chiegiano	<i>ch'el par che i tempi</i> chiegiano
I 35	Né <i>trovo^v erbe o fiori</i>	Né <i>trovo erbe o fioreti</i>
I 43	quanti <i>mai</i> videro	quanti <i>ne</i> videro
156	Veggendoti <i>per lei</i>	Vedendoti <i>parlar</i>

⁴² Cfr. almeno Delcorno Branca, *Il laboratorio del Poliziano* cit., pp. 203-6 e Lorenzo, *Stanze* cit., pp. XIV, XXXII-XXXIII, L-LI, LVI.

⁴³ La prima redazione dell'*Arcadia* fu impressa piratescamente a Venezia nel giugno 1502 presso la tipografia di Bernardino Rosso da Vercelli, in una sciatta edizione in-quarto grondante di refusi finanche nel frontespizio, e subito ristampata. Cfr. l'utile ricognizione della tradizione a stampa anteriore alla *princeps* del 1504 compiuta da Alfredo Mauro, *Le prime edizioni dell'«Arcadia» del Sannazaro*, «Giornale italiano di filologia», II (1949), pp. 341-51, con un prospetto di tutte le edizioni cosiddette "presummontine" (tutte dipendenti, in modo diretto o indiretto, dalla prima): Venezia, Bernardino da Vercelli, 14 giugno 1502 (= VE); Venezia, Bernardino da Vercelli, 22 novembre 1502 (= VE¹); Napoli, Sigismondo Mayr, 26 gennaio 1503 (= NA); Milano, Giovanni Angelo Scinzenzeler, 9 gennaio 1504 (= MI); Venezia, Bernardino da Vercelli, 20 dicembre 1504 (= VE²). Sulla prima stampa del Vercellese vd. in particolare Angela Caracciolo Aricò, *Critica e testo. L'avventura della prima edizione dell'«Arcadia» di Jacobo Sannazaro*, in *Saggi di linguistica e letteratura in memoria di Paolo Zolli*, a cura di Giampaolo Borghello, Manlio Cortelazzo, Giorgio Padoan, Padova, Antenore, 1991, pp. 507-22.

I 60	mai <i>lo</i> comonico	mai <i>nol</i> comunico
I 69	<i>Che</i> provo e sollo più che <i>mai uom</i> di carne	<i>Ch'io</i> provo e sollo più che <i>om mai</i> di carne
I 93	<i>Superba stassi</i> e più che giaccio frigida	<i>E sta superba</i> più che ghiazo frigida
I 97	<i>E sallo</i> quante <i>fiate</i>	<i>Sallo</i> quante <i>fiate</i>
II 10	<i>Ma s'io ben guardo apresso di quel faxo</i>	<i>I' vegio un uom se non è sterpo o sasso</i>
II 11	<i>Io vegio un uom</i>	<i>Egl'è pur uom</i>
II 30	<i>Farollo</i> spesso	<i>Che 'l farò</i> spesso
II 75	<i>Qual</i> canterò io che <i>ne ho</i>	<i>Or qual</i> cantarò io che <i>n'ho</i>
II 78	<i>O</i> cruda stella	<i>Ahi</i> cruda stella
II 88	mi <i>disfanno</i> [sogg. <i>l'alte soi parole</i>]	mi <i>disfaccio</i>
II 90	<i>l'ardor</i> mio	<i>l'arder</i> mio
II 100	<i>rie più</i> che neve bianca	<i>più</i> che neve bianca
VI 8	Per la robba <i>maligna</i>	Per la roba <i>maledetta</i>
VI 25	Nisun di noi <i>lo</i> vidde	Nisun di noi <i>nol</i> vide[n]
VI 46	<i>Erbe</i> maledete	<i>Maledette</i> erbe
VI 78	<i>male e guerra</i> che si germinè	<i>guerra e mal par</i> che se ingermine
VI 90	Onde <i>or ciascun par</i> che si lagni	Onde <i>ciascun par</i> che <i>or</i> si lagne
VI 115	Onde per Dio ti prego non <i>mi</i> affligere	<i>Deh, che</i> ti prego per Dio non <i>più</i> afligere
VI 116	quel <i>ch'ìho</i>	quel <i>che ho</i>
VI 126	Che per un <i>solo</i>	che per un <i>falso</i>
VI 134	nesun <i>n'è</i> bon <i>che</i> tutti furano	nesun <i>sia</i> [n] bon <i>ma</i> tuti furano

Almeno per ora si concluderà qui col dire che molti degli interrogativi posti dal nuovo testimone vaticano non potranno che sciogliersi in sede di edizione, quando una simile indagine sulla distribuzione nelle varianti all'interno dello spettro ampio della tradizione delle egloghe non potrà prescindere da una verifica più capillare estesa anche ai singoli codici ascendenti a ω^1 : in particolare, prendendo le mosse dai rilievi variantistici precedentemente ap-

prontati, occorrerà approfondire il comportamento di V² rispetto alla tradizione organica del prosimetro e, in definitiva, stabilire se e in quale misura esso possa dirsi a sua volta inquinato oppure esente da sospetti di contaminazione verso un testo di prima redazione (né indizi in questa direzione sembrano mancare, se si guarda ai non pochi casi di accordo con V, che di quell'assetto redazionale restituisce, come s'è detto, il profilo ultimo). Quel ch'è certo, in ogni caso, è che il ritrovamento di un nuovo testimone della redazione E, se da un lato restituisce un'altra preziosissima tessera all'esile inventario dei codici della tradizione extravagante dell'*Arcadia*, dall'altro impone che nell'attesa di ulteriori riscontri e conferme (e magari di nuove acquisizioni) il discorso rimanga sotto molti aspetti ancora necessariamente aperto.

MARCO LANDI

UN ARDIMENTO PERICOLOSO. VARIANTISTICA E METRICA NELL'ELABORAZIONE DELL'ODE CARDUCCIANA «ALL'AURORA»

1. Gli undici fogli autografi conservati nella cartella II, 72 della Biblioteca di Casa Carducci attestano come primo momento compositivo dell'ode elegiaca *All'aurora*¹ il gennaio 1876; le epistole, invece, anticipano di qualche anno l'intenzione da parte del Carducci di voler tentare un «ardimento pericoloso», usando il distico elegiaco in una composizione da dedicare alla dea Aurora. Il 14 settembre 1874 così il poeta scriveva a Carolina Cristofori Piva:

E ora ricominciamo a parlare di poesia. Voglio stendere l'elegia all'Aurora che da tanto mi si agita in testa e l'ho tutta ideata. Deve essere come l'Inno a Febo Apolline dell'età più matura e più seria. Di': vuoi che lo scriva nello stesso metro del Febo Apolline, o mi permetti di tentare l'esametro ed il pentametro? È un ardimento pericoloso. Eccoti un esempio del distico italiano, ricavato da una poesia del cinquecento:

Qual bello abbracci,		Lida, or, qual giovane amante?
Cui di purpureo		nastro le chiome leghi?
O Sibari, o Sibari,		qual pensier folle ti muove
A darti in preda		d'una rapace mano?
O Sibari, o Sibari,		qual pensier folle ti muove
In sí scoglioso		pelago por la nave?
Oh come spesso fia		c'ha dritta ragion ti lamenti
Della mutata fede,		delli mutati dèi!

Parti che coteste forme, gittandovi entro una poesia calda magnifica ardente, possan rivivere? Addio, unica mia: a quando saremo tornati buoni e calmi, riserbo tante coserelle che ho da raccontarti. Ti adoro.²

Nonostante le esplicite affermazioni («da tanto mi si agita in testa e l'ho

¹ Giosuè Carducci, *Odi barbare*, edizione critica a cura di G.A. Papini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, pp. 11-14 (per comodità, riporto il testo dell'ode in calce). Nel presente saggio mi servo delle seguenti abbreviazioni: FR: Bologna, Biblioteca di Casa Carducci, Fondo Antonio Resta; ICh: lettera di Carducci a Giuseppe Chiarini del 20 dicembre 1880 (nel testo dell'ode *All'Aurora* copiato in quest'epistola manca il distico 28: «Oh baci d'una dea fragranti tra la rugiada! l'Oh ambrosia de l'amore nel giovinetto mondo!»); LEN: G. Carducci, *Lettere*, Bologna, Zanichelli, 1944-1968 (Edizione Nazionale delle Opere); NB1: G. Carducci, *Nuove Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1882. Sul contenuto della cartella II, 72 vedi *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, a cura di A. Sorbelli, vol. I, Bologna, A spese del Comune, 1921, p. 47.

² LEN, IX, p. 198.

tutta ideata»), solo al 1876 risalgono le prime certificazioni di scrittura; e oltre alla promessa, poi mantenuta, di voler comporre in metro elegiacco il testo, in una lettera del 22 ottobre 1876 Carducci riferì a Lina dell'altro *ardimento*: «E penso l'*Aurora*; nella quale ode, non contento della mitologia greca, mi preparo a mettermene dell'indiana e vedica».³

Intenzioni progettuali e strutturali relative al componimento si erano dunque affacciate alla sua mente, ma qualcosa dovette mettere i ceppi al processo elaborativo o allo stesso estro creativo, giacché risalgono al mese di gennaio di quell'anno solo il primo, il secondo, il quarto, il quinto e il sesto distico, tutti stesi nel primo dei fogli manoscritti (f. 1r); il lavoro fu ripreso solo quattro anni dopo, quasi cinque per la precisione, se la data segnata sul verso del primo foglio (f. 1v) è 12 dicembre 1880. Gli furono sufficienti poi solo due giorni per mettere un punto alla lirica, e in calce all'undicesimo foglio il poeta stesso annota i diversi momenti compositivi: «gennaio 1876 – 12, 13, 14 dec. 1880 – gennaio 14 dec. ore 2,30 p.m.». Il 2 luglio 1881 l'ode venne poi pubblicata sul «Fanfulla della Domenica», con una nota dello stesso Carducci a proposito del *Canto degli Arii*, che occupa ragguardevole spazio all'interno della lirica. Una copia di essa, escludendo quelle realizzate sui fogli manoscritti conservati, era stata inviata in forma epistolare all'amico e collega Giuseppe Chiarini il 20 dicembre 1880 (ICh):

Caro Beppe, Eccoti l'*Aurora*. Mi faresti piacere se presto me ne rimandassi una copia, che potresti far fare a Cino, notando i versi e i luoghi dei versi che possono non andare.⁴

Figura come una delle odi «protatiche»⁵ nella raccolta definitiva delle *Odi barbare*, seguendo solo *Ideale*, dettaglio non trascurabile secondo Guido Capovilla, il quale, nel tentativo di individuare un preciso 'progetto' nella struttura definitiva dell'opera, ritiene che questa coppia di odi definisca e chiarisca sin dal principio *ethos* e proponimenti dell'intera silloge:

le allocuzioni all'emblema mitologico della dea Ebe (assimilata, per l'occasione, all'idolo cristiano della Madonna del Duomo di Milano) e alla divinità naturalistica ariana e poi greca dell'Aurora producono una perentoria idealizzazione dell'antichità primitiva e classica, sottolineando così, in apertura, la natura essenzialmente immaginaria, trasfiguratrice, autoillusiva del genere barbaro, ed il determinarsi di questo anche a margine di sopravvenute esigenze di elusione della quotidianità e di astrazione dalla storia presente. Fornite così, in chiave mitologica, le coordinate della dimensione estetico-esistenziale entro cui si motiva la nuova poetica, ha inizio una lunga serie di testi a dominante spaziale.⁶

³ Ivi, X, p. 250.

⁴ Ivi, XIII, p. 65.

⁵ Mario Martelli, *Odi barbare*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le Opere*, III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 697-731, a p. 703.

⁶ Guido Capovilla, *Studi carducciani*, Modena, Mucchi, 2012, pp. 21-22.

Per comodità esegetica converrà sezionare l'ode in quattro parti. La prima si estende dal v. 1 al v. 13, ed è occupata dalla descrizione dell'atto incipiente del levar del sole. Le prime immagini paiono fotogrammi che riproducono la rottura di un incantesimo: alla staticità notturna sopraggiunge uno squarcio, il gelido fremito del bosco ne annuncia la manifestazione. L'arte poetico-pittorica carducciana, dalle definite e dense pennellate, che al Peritore ricordano quelle artistiche di Giovanni Fattori, dallo stile fresco, realistico, tutto teso alla verità del paesaggio,⁷ è robusta nell'impianto cromatico: i lividi toni violacei, che trascinano le emozioni del lettore in una percepibile sensazione gelida, sono smorzati dall'epifania dell'aurora, foriera di luce, che *bacia* col suo roseo fiato le nubi, e gli elementi vegetali, fluviali e animali obbediscono, chinano il capo alla forza motrice della natura, riacquistando vita. Il miracolo del quotidiano produce maggior suggestione ed effetto allorché tali elementi vengono personificati: i «fiumi s'allegnano» e i «gagliardi muggi» fanno risuonare l'intera valle. L'uomo, invece, ha la facoltà di fermarsi a meditare, e *pensoso* ammira e riflette sul senso stesso del corso e ricorso delle giornate.

Dal v. 13 al v. 41 si svolge la porzione di testo dedicata agli antichi Aria Padri, progenitori della stirpe indoeuropea, e all'inno che questi cantavano per la dea Aurora, un inno propiziatorio e augurale in cui fino al limite si spinge la personificazione degli elementi che segnano il passaggio dalla notte al giorno: e così le nubi rossastre, scampate alla notte, divengono «rosse vacche», «candido armento» e «bionde cavalle» che l'Aurora, «pastorella del cielo», riconduce nelle stalle; un atto sensuale coinvolge la dea, che lascia cadere i suoi veli e scoprendo le sue forme virginali corre verso il potente Sole, il «sovrano de i mondi», ma poi fugge non sopportando i suoi ardenti raggi e viene accolta dai fratelli Asvini, cavalieri del cielo, nel loro carro, e finalmente trasvola. Il poeta ritrova però l'equilibrio trasferendo la narrazione poetica sui motivi da lui prediletti: siamo al v. 41 e ci addentriamo nella terza parte dell'ode. «Piacqueti meglio l'Imetto», rammenta il poeta alla dea Aurora, il monte dal quale gli Ateniesi, sfruttandone l'altura, ammiravano il sorgere del sole. Il monte attico, simbolo della genuina classicità, ridesta nel poeta la memoria della tanto cara mitologia greca: è Eòs a diventare protagonista assoluta dell'ode. Carducci sente così suo l'elemento classico da rimodellare il mito che, tramandatoci da Ovidio nelle *Metamorfosi*, ritraeva Cefalo marito innamorato e devoto alla sola moglie Procri ma succube della dea Aurora; nella lirica carducciana, Cefalo non resiste alla bellezza della dea, ed è lui che, attratto dal suo irresistibile fascino, ascende ai cieli per raggiungerla.

La quarta e ultima parte invece, dal v. 57 a quello conclusivo, rappresenta un'inversione di marcia, che ha il capolinea all'opprimente e tedioso presente,

⁷ Cfr. Giuseppe Angelo Peritore, *La poesia di Giosuè Carducci*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1949, pp. 59-70.

cruccio mai sopito del Carducci, emblema del quale è l'uomo moderno, totalmente estraneo agli Aria Padri, indifferente alla cultura vedica, dimentico del mito classico e ignaro della ricchezza che deriva dal miracolo della rinascita del giorno. L'inizio di quest'ultimo, per lui, è solo principio di nuove fatiche e tedi. Ancora una volta l'amore è garante di letizia: solo un amante colmo dell'amore e dei baci della sua donna, infatti, affronta lieto un nuovo giorno. E dunque nell'immaginario del poeta compare Lidia, che lascia cadere la sua chioma intrecciata davanti al sole che sorge; l'effigie amorosa e dolce della sua donna è degna conclusione di un'ode tutta imbevuta di armonia.

All'Aurora fa parte di quel grande filone tematico della poesia di Carducci che affonda le sue robuste radici nell'esaltazione della classicità, intesa non come pura velleità artistica, ma come *ethos* connaturato all'anima del poeta: classicità che a partire dagli anni '70 divenne per lui sempre più un bisogno imperioso nella vita come nell'arte. Ancor prima che in *Preludio*, testo di segno metapoetico, che funge da *accessus* alle odi e dichiara senza remore il disprezzo per «l'usata poesia»,⁸ è ravvisabile nelle *Primavere elleniche*, composte tra il dicembre del 1871 e il maggio 1872 (e poi incluse nelle *Rime Nuove*), la premessa di una volontà di evasione dall'angoscioso presente per rifugiarsi nell'Ellade mitica, dove trovare conforto e serenità: l'intenzione poetica delle *Odi barbare* fu di creare una poesia in cui brillasse «un desiderio vano de la bellezza antica».⁹ Così dichiarava il poeta in un'epistola a Lidia del 23 giugno 1874:

Sì, la serie degli epodi, con i quali feci proprio quel che Orazio dice, la serie degli epodi è chiusa: non ne fo altri, perché finirei con l'imitare e ricopiare me stesso. E ho aperto una nuova serie: le odi oggettive, per così dire, lavorate come una tazza greca, e di contenenza tutta moderna. Le primavere elleniche devono essere dodici: non tutte odi per altro, vi sarà anche qualche elegia in distici di esametri e pentametri.¹⁰

Ne aveva immaginate dodici, ma di *Primavere elleniche* ne furono realizzate solo tre, che prendono i titoli di *Eolia*, *Dorica* e *Alessandrina* e sono dedicate proprio a Carolina Cristofori, la Lina «che quindi divenne, per comodità metrica, e secondo una costumanza desunta dai classici, il piano oppure sdrucchiolo a volontà Lidia»,¹¹ la donna che tanta influenza esercitò nell'esistenza del poeta, se tutta la produzione barbara, e non solo quella, è pensata sulla sua bellezza, idealizzata dal Carducci a emblema di perfezione e armonia classica.

⁸ Carducci, *Odi barbare* cit., p. 5.

⁹ Ivi, p. 38 (*Nella piazza di San Petronio*, v. 20).

¹⁰ LEN, IX, pp. 135-36.

¹¹ Guido Mazzoni, *Dentro l'officina, l'artiere. Primavere Elleniche*, «Il Marzocco», XXXVI, 22, 31 maggio 1931, pp. 1-2, a p. 1.

Accanto al primo e più importante desiderio di evasione in una poesia intesa come rifugio da un presente deludente e aberrante, vittima di una politica corrotta, di una società viziata che riversava i suoi effetti nefasti anche su una letteratura ormai quasi insignificante e priva di stimoli, si aggiunge una motivazione di carattere celebrativo: la riproposta cioè di una tradizione erudita, data la recente unificazione d'Italia, e un desiderio di pura sperimentazione formale, sulle tracce lasciate durante l'Ottocento dai letterati francesi e tedeschi:

Dové insomma sentire, poiché molti dei suoi temi e ideali erano, o gli parevano, ispirati all'antichità, l'ambizione di farsi ultimo di quelli che chiamava 'poeti classici dell'ultima età', ma creandosi uno stile che, senza rinnegare quei grandi predecessori, se ne emancipasse con un neoclassicismo rinnovato tanto nel metro che nella lingua. [...] È ovvio che una siffatta mutazione degli stampi metrici richiedesse al poeta un diverso modo di gettarvi la materia linguistica e anche un diverso scegliere e manipolare quella materia.¹²

Questi dati, che nessuno potrebbe mettere in discussione, perché provati dall'epistolario, dalla stessa produzione poetica e dalle prose critiche, non lasciano spazio ad alcun dubbio: il classicismo sopra tutto, prima di tutto. Tale atteggiamento, però, fu poi tanto estremizzato dalla critica, che l'idea dei posteri legata a Carducci finì per restare statica, sempre uguale a sé stessa, incastrata nel giudizio crociano che lo volle autore di una poesia «che di fronte a quelle forme senza sostanza [...], a quei lenocinî, a tutto quell'ammasso di cose dai molli e confusi contorni, si ergeva con semplicità e solidità monumentale»,¹³ una poesia dunque sana, forte, virile e soprattutto immune dalle morbosità romantiche. Immaginarono tutti che il Carducci non potesse e non volesse muovere un passo oltre il perimetro circoscritto del suo sacrato, dentro al quale, oltre a lui, vi era spazio solo per poeti e motivi classici. Quando però per uno strano caso fortuito avveniva il contrario, se ne attribuiva la causa ad una profonda crisi occasionale e accidentale. E così, ad esempio, l'inclusione del vetusto mito vedico in onore dei padri Arii all'interno dell'ode *All'Aurora*, oltre a quello greco, non solo generò stupore, ma moltiplicò le ipotesi e le congetture circa la motivazione di tale scelta.

Secondo alcuni, l'inserimento del mito vedico derivò dalle influenze parnassiane: decisivi sarebbero stati i *Poèmes antiques* di Leconte de Lisle, che pure accolgono molti testi provenienti dall'eredità indiano-vedica, il primo dei quali è proprio un inno alla divinità solare, *Sûryâ Hymne védique* (non si trascuri a proposito che secondo molti critici anche l'appellativo 'barbare' fu assegnato da Carducci alle sue *Odi* perché ispirate alle *Poésies Barbares* e

¹² Giovanni Nencioni, *Sulla lingua poetica di Carducci*, «Rivista di letteratura italiana», V, 1987, pp. 289-310, alle pp. 304-305.

¹³ Benedetto Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, p. 322.

ai *Poèmes Barbares* di Leconte de Lisle, rispettivamente del 1862 e del 1872), e quindi il testo dell'*Aurora* anticiperebbe il Carducci 'decadente'; altri puntarono a ridefinire la natura del paganesimo carducciano: classico, con l'aggiunta di tale mito non poteva certo più definirsi, e dunque forse era da considerarsi puramente naturalistico o primordiale? E ancora: se il testo è ritessuto su una traduzione di Michele Kerbaker,¹⁴ sicuramente l'ispirazione prima per la composizione dell'ode venne da quello studio di mitologia comparata su Alceste e Sâvitrî pubblicato nel 1875 dal sanscritista torinese sul «Giornale Napoletano»; questo spiegherebbe la scrittura di soli quattro versi dell'ode nel 1876 e poi la forte battuta d'arresto fino al 1880, quando invece, nella più totale crisi e povertà di idee, Carducci poté finalmente sfruttare la versione del Kerbaker di un inno all'*Aurora* del *Rig-veda*, pubblicata nel 1879 ancora sul «Giornale Napoletano». Certo, sia l'evento del '75 che quello del '79 non passarono sotto silenzio per il poeta, se nella già citata epistola a Lidia dell'ottobre 1876 egli manifestava l'intenzione di voler aggiungere nel calderone compositivo ingredienti del mito indiano e vedico, e se egli stesso appose la seguente nota alla pubblicazione dell'ode sul «Fanfulla della domenica»:

Il canto degli Aria fu a posta ritessuto con parecchie rimembranze degli *inni vedici*, dei quali il professore Michele Kerbaker va da qualche tempo pubblicando versioni metriche, dove non so se più ammirare la larga e forte dottrina o la corretta e varia facilità e felicità del verseggiare italiano. Di coteste versioni e dell'altra pur bellissima in ottava rima d'un episodio del Mahâbhârata, è un torto della critica giornaliera essersi a pena avveduta; ma

¹⁴ Michele Kerbaker (Torino 1835-Napoli 1914) fu nominato nel 1870 professore di Storia comparata delle lingue classiche e neolatine e incaricato dell'insegnamento di Sanscrito nell'ateneo napoletano. Trascorse l'intera vita a Napoli, dove inoltre diresse per molti anni l'Istituto Orientale. Su di lui cfr. la 'voce' di Giuliano Boccali nel *Dizionario biografico degli Italiani*, 62 (2004), consultabile sul sito http://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/a. La Biblioteca di Casa Carducci conserva quattro lettere del Kerbaker al poeta (Carteggio, LXV.53) comprese fra il 22 giugno 1878 e il 17 novembre 1902, vari opuscoli, estratti e libri del Kerbaker, fra cui, in particolare, alcune sue traduzioni italiane di inni vedici e di altri testi di antica poesia indiana (ad esempio: *Sâvitrî. Episodio del Mahâbhârata*, recato in versi da M. K., Napoli, 1875; *Storia di Malo. Episodio del Mahâbhârata*, tradotto in ottava rima, Torino, 1878; *Saggio di inni vedici*, estratto dal «Giornale Napoletano», I, Luglio, 1879; *Altri otto inni del Rigveda*, estratto dal «Giornale Napoletano», III, luglio 1880; *Inno a Soma*, Napoli, 1886; *Nahusa. Episodio del Mahâbhârata*, tradotto in ottava rima da M. K., Napoli, 1895; *Libro X del Mahâbhârata*, tradotto da M. K., Napoli 1902; *Il carruccio di Creta. Dramma indiano* volgarizzato da M. K., estratto dal «Giornale Napoletano», IX, gennaio-febbraio 1886; *Agli Asinini*. Inno vedico di M. K., pubblicato da F. D'Ovidio, Napoli, 12 settembre 1887). Ricordo inoltre che in *Tedio invernale* (lirica delle *Rime nuove*) Carducci al v. 10 cita, insieme a Omero, «Valmichi», ossia il leggendario poeta indiano Valmiki, cui si attribuisce il *Ramayana*, primo poema epico in sanscrito, del I sec. a. C., menzionato anche (accanto al poeta persiano "Firdusi", ossia Ferdowsi, e insieme a un altro poema epico indiano, il *Mahabharata*) nella *Dedica e prefazione* delle *Rime* di San Miniato, del 1857 (OEN, V, p. 204; cfr. G. Carducci, *Poesie*, a cura di W. Spaggiari, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 126). Non si dimentichi, poi, che il Carducci fu amico di Angelo De Gubernatis, dal 1863 professore di sanscrito a Firenze.

essa ha tutti i suoi gusti occupati in certi arcadici impiastri che qualche scempio e ignorante versaiuolo vorrebbe gittar sul viso di qualche poeta latino.¹⁵

Ma sono le carte manoscritte ad offrire un valido sussidio per chiarire la questione; nel 1875 accadde infatti anche altro. Carducci, il 14 aprile di quell'anno, cominciò la stesura dell'ode *Fantasia* (intitolata in un primo momento *La Voce*), e sul primo dei fogli autografi di questa lirica – un foglio di recupero, recante l'originaria intestazione «All'Egregia Signora Menicucci-Carducci Elvira e famiglia» – sono trascritti versi ovidiani e tibulliani con chiari riferimenti alla dea Aurora: evidentemente la prova che l'idea primissima legata alla stesura di un lavoro che avesse come soggetto l'Aurora deve essere ritrovata ancora una volta nei *suoi* classici. I versi appuntati dal Carducci sul foglio autografo che servì poi per *Fantasia* sono i seguenti:

Aurora

me (dice Cefalo, Met. VII, 701)

Vertice de summo semper florentis Hymetti

Lutea mane videt pulsus Aurora tenebris,
invitumque rapit

Quam primum roseo provocet ore diem

Ep. Ex Ponto I, IV, 58

¹⁵ A proposito delle versioni del Kerbaker conservate nella Biblioteca di Casa Carducci, di notevole interesse – benché posteriore alla nostra ode – risulta la traduzione dell'inno vedico *Agli Asvini*, personaggi appartenenti alla religione vedica, presenti pure nell'ode *All'Aurora*. La versione venne pubblicata a Napoli il 12 settembre 1887 da Francesco D'Ovidio, in occasione delle nozze di Gemma Gandino (figlia di Giovanni Battista Gandino, professore di Letteratura latina e di Storia comparata delle lingue classiche e neolatine presso l'Università di Bologna, oltre che amico del Carducci e dello stesso D'Ovidio) con Amedeo Caponotti: «Caro Gandino, [...] appena mi giunse la notizia che la tua Gemma era sposa, mi nacque subito nell'animo un desiderio vivissimo di partecipare pubblicamente alla tua paterna allegrezza. [...] Volevo dunque offrire una poesia, che avesse magari dell'epitalamio. E mi son rivolto al nostro Kerbaker; [...] Così è che io posso qui dar fuori uno di quei suoi Inni Vedici, nei quali il talento del poeta e la dottrina del filologo sono stretti in rapido connubio» (*Agli Asvini: inno vedico di Michele Kerbaker*, pubblicato da Francesco D'Ovidio, Napoli, Tipografia della Regia Università, 1887, pp. 5-6; una copia dell'opuscolo è presente nella Biblioteca di Casa Carducci). I gemelli Asvini, sin dal principio dell'inno, vengono presentati nel loro ufficio di cocchieri celesti che precedono l'Aurora: «Là, dove aggiunge al Cielo | La Terra i suoi confini, | I due gemelli Asvini, | Ecco, si fan veder; | Dentro al nebbioso velo | Che il mondo avvolge ancora, | precedono l'Aurora, | Arditi cavalier.» Accompagna la versione una nota esplicativa del Kerbaker a proposito dei divini fratelli vedici, da lui associati ai greci Dioscuri: «I due Asvini o Cavalieri, figli di Dyâus [...], formano nella religione vedica una diade divina, compresa tra gli Dei dello spazio luminoso. Essi rappresentano, secondo la più probabile interpretazione, i due aspetti del crepuscolo mattinale, quello cioè che ancora si appoggia alla notte e quello che già piega verso il giorno. [...] è facile dire che [...] l'eroina da essi riscattata, rabelita, rimessa in gambe, accompagnata al suo sposo, non sia se non l'aurora, o meglio la luce rifatta e rinnovellata; [...] L'ufficio di pronubi esercitato dagli Asvini si svolge dalla loro qualità di precursori e accompagnatori dell'Aurora, loro sorella, che essi conducono sul lor carro trionfale, come i Dioscuri Elena, dopo averla liberata nella sua prima giovinezza» (ivi, pp. 22-23).

hunc illinc nobis Aurora rubenter
Luciferum roseis candida portet equis

Prop. II, XVIII, 7.

Nella terza citazione manca il riferimento, che è Tibullo, I, 3, 91-94:

Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obvia nudato, Delia, curre pede.
Hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis.

In Properzio, in realtà, i passi dedicati all'Aurora sono più d'uno, e certamente tutti furono d'ispirazione per Carducci; la dea è infatti presente nell'elegia 18a, libro secondo, ai vv. 7-14 e 17-22:

at non Tithoni spernens Aurora senectam
desertum Eoa passa iacere domo est:
illum saepe suis decedens fovit in ulnis
quam prius abiunctos sedula lavit equos;
illum ad vicinos cum amplexa quiesceret Indos,
maturus iterum est questa redire dies;
illa deos currum conscendens dixit iniquos,
invitum et terris praestitit officium.
[...]
cum sene non puduit talem dormire puellam
et canae totiens oscula ferre comae
at tu etiam iuvenem odisti me, perfida, cum sis
ipsa anus haud longa curva futura die.
Quin ego deminuo curam, quod saepe Cupido
huic malus esse solet, cui bonus ante fuit.

E inoltre nella tredicesima elegia del libro terzo, al v. 16: «quos Aurora suis rubra colorat equis!»; e nell'elegia 24 dello stesso libro, al v. 7: «et color est totiens roseo collatus Eoo». Il passo delle *Metamorfosi* ovidiane (libro VII, vv. 700-707) invece gli fu utile per poi ricostruire il mito secondo la sua interpretazione e la sua prospettiva, ma anche da qui desunse lessico e motivi tematici:

Alter agebatur post sacra iugalia mensis
cum me cornigeris tendentem retia cervis
vertice de summo semper florentis Hymetti
lutea mane videt pulsus Aurora tenebris
invitumque rapit. Liceat mihi vera referre
pace deae: quod sit roseo spectabilis ore,
quod teneat lucis, teneat confinia noctis,
nectareis quod alatur aquis, ego Procrin amabam.

Ma si presti ora attenzione a questi versi dell'elegia ovidiana (*Amores*, I, 13 vv. 1-2; 7-10; 13-16; 25-26; 29-30; 33-34); non solo il lessico, ma molti passi di *All'Aurora* sembrano essere ricalcati su di essi:

Iam super Oceanum venit a seniore marito,
Flava pruinosa quae vehit axe diem.
[...]
Nunc etiam somni pingues, et frigidus aer,
et liquidum tenui gutture cantat avis.

Quo properas, ingrata viris, ingrata puellis?
Roscida purpurea supprime lora manu!
[...]
Te surgit, quamvis lassus, veniente viator,
et miles saevas aptat ad arma manus.

Prima bidente vides oneratos arva colentes;
prima vocas tardos sub iuga panda boves.
[...]
Omnia perpeterer; sed surgere mane puellas,
quis, nisi cui non est ulla puella, ferat?
[...]

Optavi quotiens, aut ventus frangeret axem,
aut caderet spissa nube retentus equus!
[...]
Invida, quo properas? Quod erat tibi filius ater,
materni fuerat pectoris ille color.

Quindi sì, debito nei confronti del Kerbaker, che ha prestato la sua traduzione a buona parte dell'elegia 'barbara' (precisamente per i vv. 13-40),¹⁶ ma anche molta autenticità e classicità propriamente carducciane. Il Carducci cercò di vivere la sua vita e di foggiare la sua poesia secondo i principi classici, ma è sbagliato confinarlo nelle sue celebri affermazioni contro le 'ideologie straniereggianti':

Maladetto l'infamissimo secolo in cui nacqui, intedescato infranciosato inglesante biblico orientalista, tutto fuorché italiano. Qui, per Dio, bisogna essere italiani; [...] Io non so se più fremo, o sogghigno: ma certo che le mie viscere ardon di bile contro ogni ideologista straniereggiante. [...] E spero, se gli anni e Dio e la mente che prenderà vigore dall'ira, essendo per sé debolissima, mi ajuteranno, di provarlo altamente.¹⁷

Disprezzò il romanticismo ma non ne fu immune, fu a suo tempo e a suo

¹⁶ Per uno studio puntuale del rimaneggiamento della versione del Kerbaker condotto da Carducci in quest'ode si rimanda a G.A. Papini, *Carducci: storia e simbolo dell'Aurora*, «Etudes de Lettres», IV, 1, aprile-settembre 1978, pp. 121-36.

¹⁷ LEN, I, pp. 60, 61.

modo parnassiano e decadente, fu tutto questo e altro, poiché, contrariamente a quanto avrebbe preferito, fu figlio dell'epoca sua e soprattutto poeta puro, che non smise mai di sperimentare temi e forme nuove. L'inserimento del mito vedico nell'ode *All'Aurora* va dunque inteso seguendo le curve di questo profilo sfaccettato: un incontro / confronto tra l'esperienza carducciana e quella di altre culture, temi e letterature, in seno a quella vasta erudizione che il poeta si compiacque di esibire, senza mai tradire i suoi esemplari di riferimento da sempre e per sempre contemplati. Radice di tali accostamenti è il principio tipicamente carducciano delle costanti di *humanitas* che uniscono le letterature e le culture di tutti i popoli, valide a dare un senso al nostro vivere e alle nostre esperienze individuali. L'inno vedico racchiuso nell'ode altro non è che l'emblema di quell'antichità pagana e premoderna, autentico magnetite della sensibilità e del *pathos* carducciani; un tassello della venerata e universale 'tradizione':

Tradizione significa soprattutto, per un poeta quale Carducci, sentirsi parte di una larghissima comunità umana con la quale condivide un sistema di valori e una cultura, un linguaggio insomma, un millenario patrimonio di civiltà che aiuta a non smarrirsi nel mondo, a superare le prove dell'esistenza, a dare un senso alla vita e alla morte, superando lo sconforto prodotto dalla sensazione di essere soli. Questa è l'altissima missione della letteratura che Carducci sentiva di ereditare dai greci e dai latini, da Dante e da Petrarca, da Ariosto e Tasso, da Monti e Foscolo, da Schiller e Goethe.¹⁸

Altri elementi all'interno dell'ode testimoniano l'adesione ai modelli classici; vi sono ad esempio accusativi alla greca al v. 27: «Affocata le guance», al v. 70: «sparsa le nere trecce»¹⁹ e al v. 64: «caldo de' baci suoi le vene», e sono i fogli autografi a dimostrarci l'intenzionalità dell'inclusione di questo costruito. Prima di approdare ad «Affocata le guance», ad esempio, il passo in questione subì queste modifiche:

f. 3: infiammata nel volto
f. 8: infiammata nel viso
lCh: *infiammata le guance*
NB1: affocata le guance

Divenne «affocata le guance» evidentemente in un momento successivo, prima della pubblicazione delle *Nuove Odi barbare*; Carducci probabilmente preferì mutare *infiammata* in *affocata* per utilizzare un termine più arcaico, decidendo poi di introdurre l'accusativo di relazione per innalzare il livello

¹⁸ Francesco Bausi, *Classicismo e umanesimo nella poesia carducciana*, «Studi italiani», XIX-XX, 2007, pp. 27-47, a p. 46.

¹⁹ Per cui cfr. naturalmente *Adelchi*, Coro dell'atto IV, vv. 1-3: «Sparsa le trecce morbide / su l'affannoso petto, / lenta le palme, e rorida».

stilistico. Il costruito dovette sembrargli particolarmente adatto alla lirica, se in un primo momento lo aveva ricercato anche per il dodicesimo distico: nel f. 3 leggiamo infatti «Illuminata il guardo», poi variato nello stesso foglio in «Riflettendo nel guardo» e infine nel f. 8 in «riflettendo ne gli occhi».

Che il Carducci prediligia elementi che richiamano o rimandano alla cultura classica non è fatto che si esaurisce qui. Un altro esempio è dato dalle sequenze allitteranti e dalle riprese sonore; anche da una prima lettura ne emergono molte nei versi dell'ode (si inseguono rotacismi, polisigmi, lambdacismi), che producono non indifferenti effetti fonosimbolici. Si vedano i seguenti versi:

- 5: mentre ne l'umida *foglia* pispigliano garruli i nidi;
 11-12: vigile da i tuguri risponde la forza de i cani | e di gagliardi muggi tutta la valle suona;
 16: ritti fra i bianchi armenti i nobili *Aria* padri;
 17: Ancor sovra l'ali del fresco mattino rivola;
 19: Pastorella del cielo, tu, frante a la suora gelosa;
 25-26: tu sorridendo lasci caderti i veli leggiadri | e le virginee forme scuopri serena a i cieli;
 44: prementi le rugiae co 'l coturnato piede;
 51-52: la chioma d'oro lenta irriga il collo, a l'omero bianco | con un cinto vermiglio sta la faretra d'oro;
 53-54: Cadde l'arco su l'erbe; e Lèlapo immobil con erto | il fido arguto muso mira salire il sire;
 54: ...mira salire il sire;
 55: Oh baci d'una dea fragranti tra la rugiada;
 61: Sbatte l'operaio rabbioso le stridule impòste | e maledice al giorno che rimena il servaggio;
 65: alacre affronta e lieto l'aure tue gelide e il viso;
 66: - Portami -, dice Aurora, su 'l tuo corsier di fiamma;
 67: tutta risorridente nel roseo lume tuo;
 70: sparsa le nere trecce giù pe 'l rorido seno.

Anche in questo caso le figure di suono furono intenzionalmente ricercate da Carducci. Il v. 55 «Oh baci d'una dea fragranti tra la rugiada!», nella sua prima stesura (f. 6) suonava: «Oh baci d'una dea fra le olezzanti rugiade!», e così rimase anche nella stesura successiva, ovvero nel f. 10. Non abbiamo il foglio autografo che testimonia il mutamento, che avvenne evidentemente poco tempo prima della pubblicazione; la variazione non è presente neanche nella lettera al Chiarini del 20 dicembre 1880 (che pure offre il testo più prossimo alla redazione finale), perché in essa la lirica è priva proprio del ventottesimo distico. In ogni caso, mutando in «fragranti tra la rugiada» Carducci ottenne una forte allitterazione e oltretutto richiamò il precedente v. 49, che riporta il sintagma «tra soavi fragranze». Da entrambi i versi eliminò invece l'allitterazione della fricativa labiodentale *f*: il distico 25 «Su gli amorosi venti salía, tra soavi fragranze, | tra le nozze de i fiori, tra gl'imenei de' rivi» (vv. 49-50) subì questi mutamenti:

- f. 5:* Fra le nozze > Fra gli amorosi venti salia, fra soavi fragranze | Fra le nozze de' fiori,
fra il sospirar de' rivi;
f. 10: Su gli amorosi venti salia, fra soavi fragranze > un nuvol fragrante | fra le nozze de'
fiori, fra gl'imenei de' rivi;
lCh: Su gli amorosi venti salia, fra soavi fragranze (un nuvol fragrante), | fra le nozze de i
fiori, fra gl'imenei de' rivi.

Neanche in questo caso abbiamo il foglio che attesta la variazione da *fra* a *tra*, ma il Carducci pensò bene di eliminare un'allitterazione che doveva forse parergli cacofonica. Analogo discorso per il v. 62, che passò attraverso queste fasi:

- f. 6:* Maledicendo al raggio che le fatiche adduce > servitù rimena;
f. 11: maledicendo al raggio che servitù rimena. > maledicendo al giorno che rimena il
servaggio.

Sembra così guadagnata una sequenza fonica generata dalla vibrante alveodentale *r* associata alla fricativa alveodentale sorda *s*, tanto più se la si considera nella parola *servaggio*, che presenta i due suoni divisi solo da una vocale, e nell'insieme del distico 31, che così suona: «Sbatte l'operaio rabbioso le stridule impòste, | e maledice al giorno che rimena il servaggio», dove le due consonanti di suono duro sono andate a rimarcare il senso delle azioni descritte: nell'esametro sembra di percepire infatti il suono stridulo delle imposte che sbattono, nel pentametro il fastidio dell'operaio costretto a tornare al suo quotidiano lavoro.

Tra i fogli manoscritti contenuti nella cartella relativa alla presente ode (cart. II, 72) troviamo anche un foglio in cui sono annotate le proposte di correzione che Guido Mazzoni inviò al Carducci dopo aver letto la lirica, e fra queste se ne trova una inerente al verso fortemente allitterante «il fido arguto muso mira salire il sire» (v. 54). Così scrive il Mazzoni: «metterei *guarda*, ma è freddo. A ogni modo cercherei di lenire il *rotacismo*». Osservando i passaggi che riguardano il verso nei fogli autografi, notiamo che la sua prima attestazione è nel f. 5, le successive nel f. 10:

- f. 5:* l'arguto muso guarda salire il sire > il dolce arguto muso guarda salire il sire
f. 10: il fido arguto muso guarda salire il sire > mira.

Il mutamento da *guarda* a *mira* fu realizzato nel f. 10, ma nel corso della medesima giornata, visto che i due fogli furono vergati entrambi il 14 dicembre del 1880, e nel foglio della lettera al Chiarini la modifica è definitivamente assimilata. Un'epistola del 24 dicembre 1880, che il Carducci inviò al Mazzoni, ci conferma che questi ebbe l'ode successivamente a quella data: «Caro Guido, *L'Aurora* si fece vedere a Livorno fin da Lunedì. A te non la sto a mandare perché mi manca il tempo a un'altra copia. Andando a Livorno il 26 affretta Beppe [*scil.* Chiarini] a rispedirmi, mandarmi indietro la copia

con le tue osservazioni sui versi. [...]».²⁰ Quindi, ciò significa che il Carducci pensò di scrivere *guarda* prima del consiglio del Mazzoni, che infatti non accolse, dal momento che volontariamente ricercò il forte rotacismo. Nell'epistola di risposta alle proposte di correzione, Carducci così scrisse: «*Mira salire il sire*, lo feci a posta, il ritorno di certi suoni piace agli antichi, Sofocle, Virgilio, Tibullo».²¹ Del resto il poeta diede più volte dimostrazione di non voler seguire i suggerimenti stilistici che qualcuno 'azzardava' sulla natura dei suoi testi; com'è noto, e come vedremo nel dettaglio più avanti, i consigli da lui richiesti erano soltanto di natura metrica, prettamente tecnici dunque, ed egli non avrebbe mai acconsentito che qualcuno intervenisse su altri aspetti delle sue liriche. Ulteriore esempio, a conferma di quanto affermato, è nella stessa ode a proposito del distico 23: «Inchinaronsi i cieli, un dolce chiarore vermiglio l'ombrò la selva e il colle, quando scendesti, o dea»; scrive il Mazzoni: «Mi permetta una pedanteria: Ombrar d'un chiarore è proprio? Capisco che l'ombra è figlia della luce; ma qui non sarebbe richiesto il contrario, allietò, avvivò o simili? Pedante, mi dico da me!». Anche in questo caso Carducci rifiutò il suggerimento, perché, come ebbe modo di spiegare al Mazzoni: «*Ombrà* il chiarore, perché *vermiglio*: ti pare?». ²² I fogli autografi riportano a proposito del verbo *ombrò* le seguenti modifiche: f. 5 «Vestì la selva e il colle...», f. 10 «ombrò la selva e il colle» > *vestì* > *tinse*; la scelta cadde poi su *ombrò*, e la variante scelta figura già nella lCh. Gli interventi provano dunque che l'autore in effetti tentò di ricercare termini differenti da *ombrò*, ma evidentemente non fu soddisfatto da nessun altro.

Per raggiungere lo scopo prefissato, quello di vedere cioè racchiuso il suo componimento entro una cornice classica ben delineata, gli occorreva organizzare tutta l'orditura testuale secondo norme ben congegnate; se la *contenenza* sarebbe dovuta risultare *moderna*, l'ossatura necessitava di un imprescindibile rigore, e così si giustifica anche quell'enclitica, frequentemente utilizzata dal Carducci (e definita «antiquata» dal Flora), che spesso «dando luogo a una voce sdrucchiola e magari dattilica, risponde nel Carducci alla tendenza stessa ispiratrice di certi modi della sua metrica barbara».²³ Nell'ode *All'Aurora* si vedano *destasi* (v. 3), *spiccasi* (v. 4), *piàcqueti* (v. 41), *piàcquerti* (v. 43), *inchinaronsi* (v. 45). Anche per queste enclitiche si può riconoscere una certa premeditazione, e ancora una volta sono i fogli autografi a darcene conferma: il *destasi* di v. 3, prima di assumere queste sembianze, passò attraverso varie fasi di elaborazione:

²⁰ LEN, XIII, p. 68.

²¹ Ivi, XIII, p. 220 (dove è notevole che anche per il frequente ricorso alle figure di suono, come detto, Carducci dichiarasse di guardare essenzialmente al modello dei poeti greci e latini).

²² Ivi.

²³ Francesco Flora, *La poesia e la prosa di Giosue Carducci*, Pisa, Nistri-Lischi, 1959, p. 147.

- f. 1r: Ti sente con desto con fresco fremito il monte > Ti sente desto con fresco fremito il monte > Ti sente desto con gelido fremito il bosco,²⁴
 f. 2: Ti sente desto con gelido fremito il bosco: > Ti sente e si desta con gelido fremito il bosco:
 f. 7: Ti sente e si desta con gelido fremito il bosco: > Ti sente e con gelido fremito destasi il bosco:

È probabile che in questa circostanza, oltre a voler ricercare l'enclitica «antiquata», il poeta abbia voluto creare una certa analogia fonica con lo *spiccasì* del successivo v. 4, che compare fin dalla primissima stesura. Stesso procedimento per *piàcqueti* (v. 41), che nella prima scrittura del f. 5 era «Ma *piacque a te* meglio l'Imetto», dove immediatamente sotto si vede l'aggiunta del *ti* che lo trasforma in *piàcqueti*; il f. 5 poi, per il v. 51 (che per la pubblicazione divenne «La chioma d'oro lenta irriga il collo, a l'omero bianco»), al posto di *irriga* vedeva *irrigavagli*, poi evidentemente variato.

Scorrendo i manoscritti di *All'Aurora* la sensazione è la stessa che rileviamo scorrendo gli altri autografi delle *Barbare*: il Carducci infatti aspirò sempre ad una raffinata elaborazione, specie per il primo libro della raccolta, al quale appartengono le odi di carattere solenne, dai contenuti più elevati, eleggendo varianti auliche piuttosto che termini comuni o abusati. A riprova, è utile ancora esporre i risultati dell'analisi condotta sui fogli autografi. Il primo distico, abbozzato nel gennaio del 1876 (e non 1866, come è segnato sul f. 1, chiaramente per errore del poeta),²⁵ si presentava così:

f. 1r *Tu baci, dell'ora più vaga soave regina,
 Salve! tu baci col puro tuo fiato le nubi
 Salve! col roseo bacio colori, o dea, le
 Salve! col roseo bacio tu, diva, tocchi le nubi
 Salve! col roseo bacio tu tingi, o diva, le nubi
 Salve! col roseo bacio tu attingi, o diva, le nubi
 Salve! tu baci col roseo fiato le nubi
 Tocchi de' marmorei templi le bianche cime.
 Baci*

Innanzitutto il *Salve!*, pensato come attacco dell'ode, venne cassato, forse per evitare la ripetizione con alcuni versi di altre odi; infatti questa interiezione (anche se non propriamente al principio di componimento, ma ad inizio di verso o di strofe) è presente in altre cinque liriche, vale a dire *Nell'Annuale della Fondazione di Roma* (vv. 17 e 21), *Alle fonti del Clitumno* (vv. 25 e

²⁴ Quindi prima stesura, risalente al 1876.

²⁵ Scrive Papini al proposito: «Errore per 1876. La data è vergata con la penna che riprese e condusse a termine l'ode nel 1880. Sul f. 2, scritto nel 1880, la data è esatta; e ancora 1876 si legge sulla copertina, con inchiostro di quest'anno (poi ripassato nell'80)»: Carducci, *Odi barbare* cit., p. 150, n. 2.

141), *Alessandria* (v. 33), *Alla Regina d'Italia* (v. 45) e *Courmayeur* (v. 21). Ma mentre *Alessandria* e *Courmayeur* sono successive alla nostra ode (essendo state scritte rispettivamente nel 1882 e nel 1889), *Alle fonti del Clitumno* venne composta nello stesso anno in cui ebbe inizio la stesura di *All'Aurora* (1876), e *Nell'annuale della Fondazione di Roma* e *Alla Regina d'Italia* nei due anni immediatamente successivi (rispettivamente, 1877 e 1878). È probabile che il Carducci abbia preferito evitare una certa ridondanza lessicale. Il *Salve* infatti, mantenuto anche nelle prove successive del f. 1r, venne soppiantato nel f. 2 prima da *Mentre* («Mentre tu baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi») e immediatamente sotto da un *Tu* (già comparso come primissimo tentativo, e poi rimasto definitivo) che sembra conferire all'ode un attacco più dinamico, giacché pone l'accento sulla referente assoluta, l'Aurora: è al suo arrivo che tutto prende vita. Avvio quasi identico venne impiegato nell'ode *Fantasia*: «Tu parli; e de la voce a la molle aura | lenta cedendo, si abbandona l'anima...» (anche in questo caso il *Tu* d'attacco, nelle prime stesure, era preceduto da un *Quando*: f. 1r Cart. II, 62²⁶ «Quando tu parli, a l'aura molle a 'l murmure» > «Quando tu parli, e il sol tra le cerulee»; f. 1v «Quando tu parli, a l'onda carezzevole» > «Tu parli, e attratta a l'aura molle a 'l murmure»; f. FR²⁷ «Tu parli, e della voce a la molle aura» > «Tu parli; e de la voce a la molle aura»).

Sempre nel distico iniziale, dal sintagma «Soave Regina» Carducci dipendeva l'attributo *soave*, mentre *Regina* fu mutato prima in *diva*, poi in *dea* e infine ancora in *diva*, per sottolineare la natura celeste dell'Aurora, e venne inoltre aggiunto l'aggettivo *roseo* da legare al suo soffio, probabilmente perché sin dal principio sembrò opportuno al poeta accogliere l'attributo caratteristico e tradizionale della dea. Anche l'azione riferita all'Aurora subì una modifica, attraverso questi rimaneggiamenti: *baci* > *tocchi* > *tingi* > *attingi* > *baci*; la scelta ricadde su un'azione soave, conforme a una divinità, foneticamente e semanticamente più tenue. Altre varianti che determinano il passaggio da un termine banale a uno più elevato o aulico sono ad esempio:

26: f. 8 mostri > scuopri;

27: f. 3 infiammata > affocata (redazione finale);

35: f. 4 a te cantavano > f. 9 t'invocavano;²⁸

35: f. 4 Te portino > Te porti > f. 9 ti porti > passeggia > trasvola.

²⁶ La cartella, conservata nella Biblioteca di Casa Carducci a Bologna, contiene i fogli autografi dell'ode *Fantasia*.

²⁷ Foglio appartenente al Fondo Resta di Casa Carducci. L'avvocato Antonio Resta, amico del Carducci, collezionò gli autografi delle odi *Sull'Adda*, *Ideale*, *Fantasia*, *In una chiesa gotica*, *Nella piazza di San Petronio*, *Nevicata*, donatigli dal poeta; nel 1920 li consegnò alla Biblioteca di Casa Carducci, dove sono conservati nel cartone LXXXVI. Cfr. Papini, *Introduzione*, Carducci, *Odi barbare* cit., p. XLII.

²⁸ Probabilmente per evitare la ripetizione con il v. 41, «Così cantavano gli Aria».

Le cime dei *marmorēi* templi, che figurano nel primo distico, furono descritte inizialmente come *bianche*, poi divennero *fosche*: f. 1r «le *bianche* cime» > *oscure*, f. 7 «fosche cime». Il Carducci intuì certamente che, se avesse conservato l'aggettivo *bianco*, le cime dei templi sarebbero state immaginate dal lettore come già completamente rischiarate dai raggi solari, mentre il suo proposito era descrivere l'alba *in fieri*, e del sole, all'inizio della lirica, vi era ancora soltanto un piccolo barlume; ecco forse perché meglio ritenne di servirsi dell'aggettivo *fosche*.

Lo sfondo paesaggistico che soggiace al fenomeno aurorale, invece, era dapprima il *monte*: f. 1r «Ti sente desto con fresco fremito il monte», subito mutato in *bosco*, spazio più ristretto e luogo più idoneo alla descrizione dei risvegli naturali che seguono. Procedimento inverso interessa il v. 12, nel quale da un ambiente più ristretto (la stalla) si passa a una dimensione più vasta (la valle): f. 1v «e di gagliardi muggi tutta la stalla suona», f. 2 «e di gagliardi muggi tutta la valle suona». Chiaramente in questo caso il mutamento amplificò la sfera sensoriale uditiva, dilatando il suono prodotto dai buoi per l'intera valle.

2. Ma l'elemento classico per eccellenza dell'ode, quello su cui tutta la silloge delle *Barbare* si fonda, è sicuramente la metrica. Il testo fu disposto, e anticipato nelle epistole dallo stesso Carducci, come un'elegia, mediante l'uso del metro pertinente, il distico elegiaco. Si giunge qui al punto probabilmente più critico e delicato della produzione 'barbara': quella laboriosa sperimentazione che contraddistinse un arco temporale piuttosto vasto della vita del Carducci, infatti, consiste proprio non tanto nel recupero degli altri metri classici, quanto nella possibilità di accomodare il metro elegiaco (e l'esametro) al verso italiano.

Sulla scorta del suo predecessore settecentesco Giovanni Fantoni, Carducci nei *Giambi ed Epodi* aveva utilizzato un distico 'epodico', raddoppiato con rima alternata AbAb, e formato da un endecasillabo piano più un settenario piano.²⁹ Ma ben diversa e altrimenti problematica risultava l'applicazione del distico elegiaco. La specificità dell'avventura intrapresa con le *Odi barbare* è rintracciabile infatti nell'abbandono del modello fantoniano, a favore di quello di derivazione chiabresca secondo il metodo 'sillabico', che però fino a quel momento non aveva coinvolto l'esametro e il pentametro. A giustificare

²⁹ Giovanni Fantoni, nel tentativo di rendere il distico, aveva sperimentato un sistema caratterizzato dall'alternanza di esametro e pentametro attraverso la successione di un endecasillabo sdrucciolo più un endecasillabo piano, raggruppati in quartine dallo schema ABCB. In altri casi, la tecnica escogitata da Fantoni prevedeva l'accostamento di un endecasillabo piano e di un decasillabo piano, anch'essi riuniti in quartine, ma stavolta a rima alternata ABAB. Cfr. F. Bausi – M. Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1996², p. 228.

l'assenza di questa prova è ovviamente la variabilità di misura che interessa in greco e in latino l'esametro e il pentametro: il primo oscilla fra 13 e 17 sillabe, il secondo fra 12 e 14, e dunque la resa sillabica presenta svariate soluzioni, poiché nessun verso italiano raggiunge una simile estensione e nessuno è di per sé sufficiente a riprodurre tali versi antichi.³⁰ Il Pighi, affrontando analiticamente la questione, spiega che «caratteristica del verso dattilico antico è la doppia figura della sua battuta, in 2/4: il dattilo e lo spondeo. La trasposizione 'accentativa' italiana, non potendo contrapporre brevi e lunghe [...], contrappone invece terzine di semiminime a coppie di semiminime».³¹ Per rendere l'esametro, dunque, si costituisce un verso bimembre diviso in due parti dalla cesura: al primo membro si adatta un verso che può essere un quinario, un senario, un settenario o un ottonario piani (accentati sulla quarta sillaba), al secondo membro un ottonario piano, un novenario piano o un decasillabo piano. Lo stesso Pighi aggiunge che

la ragione ritmica che lega i due membri, oltre la cadenza normale [...] del secondo, è principalmente la successione *a minore*. [...] Inoltre la seconda parte è normalmente «accentativa», ed è quella che rievoca grosso modo l'originaria struttura. Perciò il verso è caratterizzato anche dalla successione *a syllabis ad accentus*, che, insieme con la successione *a minore*, gli conferisce unità. Insomma la parte minore, sia sillabica sia accentativa, costituisce l'arsi della parte maggiore, in tesi, solitamente accentativa.³²

Stessa cosa per ciò che concerne il pentametro, anch'esso reso attraverso un verso bimembre, la prima parte del quale identica alla prima dell'esametro, la seconda invece di «uguale durata e d'immutabile figura (struttura eolica)»³³ e pertanto, spesso, di difficoltosa restituzione, dato il finale anapestico. Il 26 giugno 1877, Adolfo Borgognoni³⁴ comunicò all'amico Giosuè il de-

³⁰ Cfr. Gianfranco Contini, *Innovazioni metriche Italiane fra Otto e Novecento*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 594-595.

³¹ Giovanni Battista Pighi, *Poesia barbara e illusioni metriche*, «Convivium», XXV (1957), pp. 537-559, ora in Id., *Studi di ritmica e metrica*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1970, pp. 403-432, pp. 418-419.

³² Ivi.

³³ Ivi, p. 420.

³⁴ Adolfo Borgognoni (Corropoli [Terano], 4 novembre 1840 – Pavia, 31 ottobre 1893), laureatosi in legge nel 1860, lasciò gli studi giuridici e si applicò a quelli letterari, grazie soprattutto all'amicizia con il Carducci. Scrisse raccolte di versi (*Fiori, fronde e stecchi*, 1863; *Voci del cuore e delle cose*, 1876; *Ebe, canto*, 1880), ma si dedicò soprattutto alla critica letteraria; si occupò in particolare di Dante e Petrarca, e nel 1877 pubblicò la prima delle sue numerose raccolte di saggi, gli *Studi d'erudizione e d'arte*. Dal 1889 al 1893 insegnò Letteratura Italiana presso l'Università di Pavia. Su di lui cfr. la «voce» di Pino Fasano nel *Dizionario biografico degli Italiani*, 12 (1971), consultabile sul sito http://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/a. Cfr. a questo proposito G. Carducci – A. Borgognoni, *Carteggio (1865 – 1893)*, a cura di F. Marinoni, Modena, Mucchi, 2017. Il carteggio, costituito da 281 lettere, spedite tra il novembre 1864 e l'ottobre 1893, restituisce utili informazioni non solo inerenti alla biografia del Borgognoni e al rapporto tra i due, ma anche alla cultura e alla storia emilia-

siderio di voler scrivere per primo qualcosa sulle *Odi barbare*, appena uscite, in un saggio intitolato *Poesia e poeti*. Oltre alle bozze delle *Odi*, il Borgognoni richiese a Carducci precise informazioni sulla metrica sperimentata in queste liriche. Il 30 giugno così gli scriveva da Ravenna:

Ho ricevuto, lette e rilette e tornate a leggere le *Od. Bar.* Alcune delle quali mi fa andare in visibilo [...]. Ora abbi pazienza. 1° Mi occorre quel libro di versi del Tolomei ed altri coi metri greci. [...]

2° Chi dopo quelli tentò qualcosa di simile? Io non conosco che il Tommaseo.

3° Tu non seguì nell'esametro e nel pentametro il sistema degli accenti del Teza: tu badi alla quantità. È così? Dammi ragione e schiarimenti. C'è quel verso delle gentildonne che danzavano in piazza che non mi suona bene. Dammi schiarimenti più che puoi sui diversi metri delle singole odi. [...] Come è pentametro: «Un desiderio vano de la bellezza antica?». ³⁵

La risposta del Carducci non si fece attendere; nella lettera del 4 luglio leggiamo infatti:

Dopo il Tolomei e la sua scuola, tentarono i distici con qualche novità un Ceroni e un Astori [...]. Il Chiabrera tentò l'alcaica pura nella I^a delle Canzoni in lode di papa Urbano VIII: tentò l'asclepiadea I^a nella LII delle *Vendemmie di Parnaso* e nella I delle *Poesie inedite* pubblicate in un'edizione di Livorno [...]; tentò il faleucio tetrastico (ivi stesso), il giambico epodico, il gliconico-asclepiadeo. [...] Alcuni metri oraziani, di questi, furono imitati dal Rolli nelle «Ode di serio stile». [...] Io non conosco altro che questi saggi; e questi saggi, insieme con alcune odi tedesche, messi a raffronto delle *Odi* di Orazio e di alcuni frammenti greci, furono il campo de' miei tentativi, anzi il punto di mosca. [...]

Non ho, parmi, da dirti altro; se non che nel far gli esametri seguì una certa mia regola; la prima metà è un senario o un settenario o anche un quinario, la 2^a un novenario; per il pentametro è un quinario o un settenario, o due settenari ecc. Studiati un po', e vedrai. ³⁶

I dubbi e le curiosità del Borgognoni crescevano con la lettura dei versi, perché le insolite soluzioni metriche suscitavano indubitabilmente meraviglia. Così scriveva a Carducci il 28 luglio dello stesso anno:

Ho finito oramai lo scritto sulle *Odi Barbare*. Dimmi un po': come puoi dire che questo esametro

le torri i cui merli tant'ala etc. si componga d'un settenario e d'un novenario?

E così quest'altro:

è l'ora soave – che il sol etc. si componga d'un quinario e d'un novenario? Ricordati di dirmi qualche cosa in proposito. ³⁷

no-romagnola di quegli anni. La curatrice sottolinea come nel 1877, anno di pubblicazione delle prime *Barbare*, lo scambio epistolare tra il Borgognoni e il Carducci si infittisse notevolmente (si contano infatti 25 lettere in totale). La recensione del Borgognoni, *Notizia letteraria – Le «Odi barbare» di Giosuè Carducci*, apparve sulla «Nuova Antologia», XXXV, agosto 1877, pp. 917-928.

³⁵ Carducci – Borgognoni, *Carteggio* cit. (la sottolineatura è nell'originale).

³⁶ Ivi (= LEN, XI, pp. 138-140).

³⁷ Ivi.

I chiarimenti del poeta sono contenuti nell'epistola del 30 luglio:

Io non posso né so spiegarti tutto; molto ho fatto coll'orecchio, ma dopo molto esercizio di *anatomie* su gli esametri latini e anche su quelli dei nostri del cinquecento. Il Tommaseo non l'ho consultato. Sai chi fece esametri anche? Il Campanella; cerca, se ci sono in Ravenna, le *Opere* di lui; o le poesie raccolte dall'Orelli; o la ristampa del D'Ancona. Né dimenticare quelli di Leon Battista Alberti e de' suoi compagni.³⁸

Tra le altre informazioni, l'attenzione si concentra chiaramente su due affermazioni del Carducci: «se non che nel far gli esametri seguò una certa mia regola» e «Io non posso né so spiegarti tutto; molto ho fatto coll'orecchio, ma dopo molto esercizio di *anatomie* su gli esametri latini e anche su quelli dei nostri del cinquecento», che dichiarano come una regola fissa per adattare il distico elegiacò al verso italiano non esista, e come molte realizzazioni siano state create secondo un metodo intuitivo, per l'appunto 'a orecchio'.

Sostanzialmente, dunque, lo schema relativo al distico elegiacò usato più frequentemente da Carducci era: esametro costituito da un quinario o un senario o un settenario più un novenario (anche se si rintracciano esempi con ottonario piano e decasillabo); pentametro formato da un quinario più un settenario o da un settenario più un settenario. L'analisi condotta da Gianni A. Papini su tutti gli esametri e i pentametri carducciani mette in evidenza che l'esametro conosce ben 22 schemi diversi: prevalgono quelli costituiti da settenario più novenario (oltre il 50%), settenario tronco più novenario, ottonario più novenario, senario più novenario, settenario più ottonario. Papini aggiunge inoltre che la totalità di questi schemi equivale all'88% contro il 12% degli altri diciassette; mentre in totale i pentametri sono 274, nello specifico quelli delle *Odi barbare* 188, resi attraverso 13 schemi: «di questi i più frequenti sono settenario + settenario (più del 67%), quinario + settenario (poco più del 14%), endecasillabo (poco più del 6%). Gli altri schemi rappresentano circa il 12%. [...]».³⁹ Così Capovilla, affrontando l'argomento relativo all'esametro:

Come è stato sottolineato da più parti, uno degli aspetti storicamente rilevanti dell'esametro carducciano risiede nel contributo recato alla fortuna tardo-ottocentesca del novenario, e precisamente del *pattern* con accenti di seconda e quinta, impiegato quasi di regola come secondo elemento nella riproduzione del verso classico (oltre che, di norma, quale terzo verso dell'alcaica, a riproduzione dell'enneasillabo).⁴⁰

Anche Capovilla osserva che l'utilizzo del novenario nel secondo emistichio dell'esametro è quasi costante, mentre è il primo emistichio a presentare oscil-

³⁸ Ivi (= LEN, XI, p. 169).

³⁹ Papini, *Introduzione*, Carducci, *Odi barbare* cit., p. XVI.

⁴⁰ Capovilla, *Studi carducciani* cit., pp. 72-75.

lazioni; ma se l'accentazione si presenta in entrambi gli emistichi sulla seconda e sulla quinta sillaba, vi è la possibilità di generare «sequenze anfibrachiche continue»⁴¹ percepibili mediante una lettura ininterrotta. E ancora:

nel Carducci il riferimento alla natura dattilica dei modelli classici è *a priori* piuttosto debole e in concreto, nonostante la pervicace disseminazione di proparossitoni, non vince i naturali impedimenti della materia verbale, sino a pervenire ad una più stretta mimesi, come quella, invece, della metrica 'neoclassica' del Pascoli.⁴²

Nel complesso il risultato carducciano infastidì notevolmente diversi studiosi e lettori contemporanei, compresi alcuni ammiratori ed amici del poeta, ai quali peraltro egli si rivolgeva con lo scopo di ottenere consigli e suggerimenti. Doveroso menzionare, tra gli altri, i già citati Giuseppe Chiarini e Guido Mazzoni; quest'ultimo ricorda:

Ogni volta che gli porgevo un manipolo, una spiga sola, come sorrideva contento! La chiara onesta faccia gli s'illuminava, e il ringraziamento era spesso un titolo nuovo ch'egli mi affibbiava giocosamente: di sacerdote delle barbare Muse, di bidello dell'università metrica, e altri ancora. Crescevo in riputazione, a buon mercato, con lui; e quando i venturi ne leggeranno qualche lettera a me, stupiranno della sua docilità a riconoscersi in fallo, ora nell'aver contate male le sillabe dentro un verso all'antica, ora nell'aver usata sdruciola una parola come *Aiaccio*.⁴³

Fra il Carducci e questi amici si istituì in effetti uno scambio di opinioni, epistolare e non solo, sulle questioni metriche e in particolar modo sulla spinosa faccenda concernente l'esametro e il pentametro. Il Chiarini, nel discorso *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare*, del 1878,⁴⁴ dichiarava: «La novità metrica delle *Odi barbare* sta, come il prof. Eusebio⁴⁵ e il Borgognoni dimostrarono, nell'aver il poeta riprodotto, per via di combinazioni di versi italiani, le barbare armonie che noi sentiamo nei versi latini letti secondo l'ac-

⁴¹ Ivi.

⁴² G. Capovilla, *Variantismo metrico nelle «Odi barbare»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 1809-1828, a p. 1818.

⁴³ Guido Mazzoni, *Dentro l'officina delle «Odi barbare»*, «Il Marzocco», XXXVI, 19, 10 maggio 1931, p. 1.

⁴⁴ Giuseppe Chiarini, *I critici italiani e la metrica delle «Odi barbare»*, Bologna, Zanichelli, 1878.

⁴⁵ Federico Pompeo Eusebio (1852-1913) fu ordinario di Letteratura latina e di Archeologia presso l'Università di Genova e successivamente anche Preside della locale Facoltà di Lettere e Filosofia. Tra i suoi lavori più celebri spicca la traduzione in esametri latini del 'concilio infernale' che apre il IV libro della *Gerusalemme Liberata* (*Inferorum concilium a Torquato Tasso descriptum Latinis versibus heroicis reddere conatus est Fr. Eusebius*, Torino, H. Loescherum, 1881); tra i suoi studi filologici ricordo invece il *De vocabulo 'numen' ex duobus Lucretianis locis iniuria a Lachmano expuncta* (Torino, H. Loescherum, 1881), dove dimostrò come Karl Lachmann avesse arbitrariamente sostituito *nomine* a *numine* in due luoghi del *De rerum natura* (II, 633 e IV, 181). Su di lui cfr. la 'voce' di Guido Fagioli Vercellone nel *Dizionario biografico degli Italiani*, 43 (1993), consultabile sul sito http://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/a.

cento»; e nel tentativo di difendere il Carducci dalle critiche che lo bersagliavano si prodigò per definire soprattutto quali versi italiani, letti secondo accento grammaticale, riuscissero a rendere i diversi metri latini. Il D'Ovidio a questo proposito scriveva:

Come son nati i soliti versi italiani? Appunto da versi latini letti nel medio evo senza più badare alla quantità né alle arsi, con gli accenti proprii d'ogni parola; e che si seguirono a comporre ad orecchio: da chi con lo scrupolo di mettere al debito posto le lunghe e le brevi secondo la prosodia classica, da chi senza scrupolo guardando solo gli accenti e al numero delle sillabe, fisso in alcuni versi, come i saffici, variabile entro certi confini in altri, come gli esametri. La poesia quantitativa, ove il ritmo era collegato al metro, degenerata così in poesia meramente ritmica, era poi servita, quando si cominciò a poetare in volgare, di modello o modulo alla poesia volgare.⁴⁶

Così – riferiva il Chiarini – con un quinario piano accoppiato a un quinario sdrucchiolo è possibile riprodurre quasi sempre il ritmo dell'alcaico endecasillabo, con un novenario il ritmo di un alcaico enneasillabo; l'endecasillabo italiano accentato sulla quarta sillaba, con cesura dopo la quinta, corrisponde spesso al saffico minore; un settenario o un senario o un quinario seguito da un novenario o da un ottonario o ancora un decasillabo scemato dall'anacrusi bisillaba, il più delle volte ci restituiscono l'esametro. Ma si badi bene: 'quasi sempre' 'spesso' 'il più delle volte'; giacché anche il Chiarini, amico e difensore del nostro poeta, addirittura apostrofato da un provocatorio Orlando Mitraglia «fido giannizzero» del Carducci, col rischio di diventare *monomaniaco*,⁴⁷ dovette ammettere che non sempre questi versi sono capaci di rendere i metri classici. Non molto differente, e per certi versi più diretto e schietto, fu il giudizio di Domenico Gnoli:

Finalmente abbiamo gli esametri e i pentametri, senza numero determinato di sillabe, senza accenti a sedi determinate. Questa è questione affatto distinta dalle precedenti, trattandosi di vedere se possa darsi metro senza metro, cioè misura senza misura. I distici latini avevano la loro misura da cui non potevano allontanarsi d'un pelo. Non si misurava a sillabe ma a piedi; e data l'equipollenza di due brevi con una lunga, esso era costante-

⁴⁶ Francesco D'Ovidio, *La versificazione delle «Odi Barbare»*, in *Miscellanea di Studi Critici edita in onore di Arturo Graf*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903, p. 34.

⁴⁷ Orlando Mitraglia, *Lettere critiche al «Fanfulla della Domenica»*, Milano, Natale Battezzati, 1884, pp. 208-209: «E poiché ho nominato il Carducci, e le sue odi barbare, mi cade in acconcio di dirle che sarebbe ormai tempo che il suo fido giannizzero, ossia il Chiarini, smettesse dall'apologia delle stesse. Egli, una brava persona, non lo nego, ha difeso ingegnosamente il Carducci nella prefazione alle odi barbare [...] ma quando si è assunto il patrocinio di una causa, non occorre per fermo prolungarlo fino alle calende greche, sotto pena di riuscire indigesti più di un gatto di piombo. [...] Rispetti pure il sig. Chiarini quanto vuole, che dopo tutto questi lo merita, ma se io lo conoscessi, lo consiglierei a non fare della poesia Carducciana quasi l'unico oggetto delle sue meditazioni, perché pensando sempre ad una stessa cosa, si corre pericolo di divenire monomaniaci e sarebbe proprio peccato che monomaniaco addivenisse il Chiarini, il Chiarini, un bell'ingegno, lo dico sinceramente, un critico brillante e valentissimo».

mente composto di sei piedi uguali o equivalenti. Dallo spondeo al dattilo correva la differenza che corre da una lira a due mezzette lire. Il Tolomei e gli altri antichi tentarono di assoggettare l'italiano alle stesse leggi. Ma nell'esametro del Carducci qual è la misura? Di qui non s'esce: o convien dire che possa stare un verso senza misura, una metrica senza metro, e allora non dico altro: ovvero convien mostrare quale sia questo metro, questa misura ne' distici del Carducci, e mi do subito per vinto al mio illustre amico. Né vale, a parer mio, la ragione da esso accennata, che cioè le sue Odi siano «composte e armonizzate di versi e di accenti italiani.» Egli è vero che i suoi esametri e pentametri si possono decomporre in versi italiani; ma l'accoppiamento libero di versi di varia natura, senza alcuna legge che ne determini esattamente i ritorni, è fuori della misura, è fuori del dominio della metrica. Anche la prosa si può, salvo qualche rara parola, dividerla e scomporla in versi, e nondimeno rimane prosa. Converrebbe, a me pare, che ciascuna unità, cioè ogni esametro e pentametro, avesse la sua legge certa di misure e d'accenti.⁴⁸

Leggere questo stralcio dello Gnoli forse ci permette di accostarci meglio al vivo della questione, perché pure dobbiamo giustificare la *bagarre* scatenata in seguito alla pubblicazione e alla lettura delle *Barbare*. Qual fu il motivo di tanta acredine se, com'è noto a noi e com'era noto ai critici ottocenteschi, alla sperimentazione della poesia barbara si erano dedicati autori di secoli anche molto precedenti l'età del Carducci? Ancora Chiarini, contemporaneo a così vive disquisizioni, ci informa sulle opinioni di critici e studiosi più o meno esperti in fatto di metrica, i quali pare asserissero che

il Carducci è un antico artefatto; crede di avere in sé tutto il contenuto del mondo ellenico, mentre non ne possiede che la corteccia; crede foglie di dorico acanto i cartocci del Bernini; mette alla tortura la lingua poetica e le sloga le ossa [...]. Le Odi barbare sono una iniezione epidermica di metri ellenici; sono stivaletti di ferro e non coturni saffici; sono la musica dell'avvenire; sono uno sgarbo alla letteratura italiana; sono un fiasco colossale, piramidale.⁴⁹

Come si sa, nella lingua italiana, vigendo l'isocronismo sillabico, la quantità non è misurabile; viceversa, sia l'italiano che il latino conoscono accenti grammaticali e accenti ritmici. Ma nella poesia latina l'accento grammaticale è decisamente marginale, perché i versi erano concepiti per essere intonati, mentre l'accento ritmico (*ictus*) poggia sulle arsi dei singoli piedi ed è dunque definito dalla quantità. In italiano, invece, l'accento ritmico è definito da

⁴⁸ Domenico Gnoli, *Studi letterari. Vecchie Odi barbare e traduttori d'Orazio*, Bologna, Zanichelli, 1883, pp. 388-390. Per le polemiche di argomento metrico fra Carducci e Gnoli cfr. Mario Martelli, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, III. *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620, alle pp. 578-579.

⁴⁹ Chiarini, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare* cit., pp. XXI-XXII (con allusione sarcastica a un celebre passo de *L'art* di Théophile Gautier, vv. 6-8: «Mais que pour marcher droit / tu chausse, / Muse, un cothurne étroit», citato con approvazione da Carducci nella nota conclusiva della prime *Barbare*, che ora si legge in Papini, *Introduzione*, Carducci, *Odi barbare* cit., p. XXX).

quello grammaticale (sia principale che secondario), ed è quest'ultimo, pertanto, che genera il ritmo:

ecco dunque che l'accento ritmico italiano, che pure normalmente ama cadere su sillabe fortemente toniche, può talora 1) ignorare l'accento grammaticale, 2) potenziare un accento grammaticale secondario e 3) potenziare le proclitiche atone e semiatone; ma non può assolutamente cadere, in una parola tonica, su di una o più sillabe grammaticalmente disaccentate e non su quella accentata. Nel latino, invece, esso poteva costringere il grammaticale anche a quest'ultima sottomissione.⁵⁰

Da ciò si ricava che probabilmente il metodo più corretto, tra quelli sperimentati nei secoli per riprodurre in italiano i versi antichi, è quello dell'accento ritmico, che consiste nel sostituire l'accento ritmico latino con l'accento ritmico italiano, mentre il metodo dell'accento grammaticale, quello cioè utilizzato da Carducci, è «quanto a rispondenza all'originale, senz'altro il più aleatorio, dal momento che tale accento nella poesia classica aveva una funzione quanto mai secondaria e non poteva assolutamente determinare la differenziazione dei vari metri che si intendevano adoperare». ⁵¹ Da qui le accuse e le critiche a Carducci; ma – afferma il Chiarini – se qualcuno avesse chiesto al poeta il perché dell'adozione del metodo secondo accento grammaticale e non ritmico, egli avrebbe sicuramente risposto che vi è una parentela così stretta tra i versi latini letti secondo l'accento e i versi italiani, che nessun altro metodo gli era sembrato più confacente di questo, dal momento che risultava il meno lontano dal senso ritmico della poesia italiana. E avrebbe inoltre aggiunto: «Se a molte orecchie è riuscita ostica l'armonia delle mie strofe tutte composte di versi italiani quasi tutti usatissimi, che non sarebbe avvenuto se io le avessi formate di versi molto differenti da quelli che sono negli orecchi di tutti?» ⁵² Dunque, a detta del Chiarini, tanto il lettore comune quanto quello più accorto avrebbero certamente arricciato ancor di più il naso se Carducci avesse composto i suoi versi al modo dei tedeschi, riproducendo puntualmente i metri classici con i versi italiani: «avrebbe giudicato i suoi versi molto più lontani dall'armonia dei versi latini, molto più barbari che non quelli delle *Odi barbare*». ⁵³

A voler essere precisi, nell'ultima fase di composizione delle *Barbare* si ritrovano altre accentazioni ritmiche nella scrittura degli esametri: *Fuori alla Certosa di Bologna* ad esempio, composta nel 1879, presenta molteplici accentazioni dattiliche; o valga tra tutti il celebre esempio di *Nevicata* (1881),

⁵⁰ Giuseppe Vergara, *Sulla metodologia della poesia barbara*, «Misure critiche», VII, 1977, pp. 5-41, a p. 28.

⁵¹ Ivi, p. 33.

⁵² Chiarini, *I critici italiani e la metrica delle Odi barbare* cit., pp. CXXXIV-CXXXV.

⁵³ Ivi.

in cui gli esametri cominciano tutti, eccetto l'ultimo, con un dattilo regolare e quindi con accentazione sulla prima sillaba, mentre i pentametri terminano tutti con parola tronca o monosillabica sia nel primo emistichio che nel secondo. Ma non è probabilmente corretto parlare di 'sforzo' da parte del Carducci nel tentativo di ottenere una maggiore regolarità, come pure è stato detto. Osservava il Da Camino:

Un poeta come Carducci, e un poeta in genere, non conta le sillabe sulle dita, sa che deve fare dei versi settenari e novenari, settenari e ottonari, e li fa come vengono senza preoccuparsi se il primo accento cada sulla 1^a o 2^a sillaba. [...] Alle volte il critico, pur di voler trovare, scandaglia troppo materialmente, dimenticando la parte spirituale del poeta: si dà tutto alla forma dimentico della sostanza.⁵⁴

Anche se il Mazzoni, benché scrivesse, in un articolo apparso il 31 maggio 1931 sul «Marzocco», che il Carducci armonizzò sempre i versi e le strofe delle sue *Odi* badando solo all'orecchio,⁵⁵ aggiungeva: «io insistevo che alle regole antiche, e ai moderni esempi i tedeschi, non ci badasse; ed egli si ostinava a pretendere che io lo costringessi, di volta in volta, a badarci».⁵⁶

Nell'ode *All'Aurora*, dunque, le soluzioni escogitate per l'esametro possono così essere schematizzate:

SOLUZIONI	VERSI	DISTICI
Settenario + novenario	vv. 1, 9, 11, 19, 23, 27, 35, 37, 39, 45, 47, 49, 53, 59, 63, 67	16 su 35
Settenario + ottonario	vv. 3, 21, 25, 55, 57, 65, 69	7
Settenario + decasillabo	vv. 15, 33, 43, 51	4
Senario + novenario	vv. 13, 17, 61	3
Ottonario + novenario	vv. 5, 41	2
Ottonario + ottonario	vv. 7, 29	2
Senario + decasillabo	v. 31	1

⁵⁴ Vittorio Da Camino, *La metrica comparata latina-italiana e le «Odi barbare» di G. Carducci*, Torino, G.B. Paravia e C., 1891, p. 266.

⁵⁵ Mazzoni, *Dentro l'officina, l'artiere. Primavera Elleniche* cit. Nell'articolo si legge infatti: «La verità è che né quell'assiduo desiderio né certi scrupoli critici lo distolsero mai dal comporre i versi e le strofe delle sue Odi, a orecchio, armonizzandole semplicemente secondo l'impressione acustica che gli esametri, i distici, le strofe dei classici latini rendono a un italiano quando legga oralmente senza badare punto agli accenti ritmici del testo» (p. 1).

⁵⁶ *Ivi*.

Come si vede, la situazione risulta molto variegata ed eterogenea: tra le altre quindici 'barbare' in distici elegiaci o in soli esametri, comprese la versione da Von Platen (*Ero e Leandro*), solo tre, *Pe 'l Chiarone da Civitavecchia*, *Roma e Mors*, si avvicinano alla multiforme struttura metrica di *All'Aurora*. La causa potrebbe risiedere nel fatto che tali odi sono le risultanti dei primi esperimenti condotti da Carducci sul metro elegiaco. Diverso scenario per il pentametro, che presenta invece una certa fissità, almeno per quel che concerne la costituzione del verso bimembre: a parte il primo pentametro dell'ode, che è reso con un senario sdrucchiolo accoppiato ad un settenario, tutti quelli a seguire sono costituiti da due settenari. I fogli autografi ci informano del tipo di lavoro condotto su alcuni di essi. Si tenga d'occhio ad esempio il v. 8 («tremuli luccicando tra 'l mormorar de' pioppi»), soggetto a questi mutamenti:

- f. 1r*: Tra gli alti pioppi con mormorio tremulo > E del tuo lume tremuli s'imbiancano >
Via biancheggiando tremuli fra i salici;
f. 2: tremuli luccicando fra i mormoranti pioppi:
f. 7: tremuli luccicando fra 'l mormorar de' pioppi: > luccicando via tremuli fra 'l
mormorar de' pioppi:
Ich: luccicando via tremuli fra 'l mormorar de' pioppi:
NB₁: tremuli luccicando tra 'l mormorar de' pioppi:

Metricamente, i tentativi sperimentati nel primo foglio davano per questo pentametro un quinario + un senario sdrucchiolo; nel secondo foglio le prove condussero a un doppio settenario; nei fogli successivi spicca l'aggiunta del *via*, che però alterava quella regolarità isosillabica che Carducci andava ricercando almeno per il pentametro (perché nel primo emistichio si faceva posto a un settenario sdrucchiolo, e dunque a un verso di otto sillabe), e che nella redazione ultima fu pertanto cassato.⁵⁷ Analoga situazione per il v. 48, che nella sua prima stesura (f. 5) era «Salìa per l'aure bello come un bel dio», quindi un verso costituito da quinario + settenario; immediatamente sotto venne proposta la variante «Lieve salia per l'aure bello come un bel dio», ricavando un doppio settenario che di fatto permarrà anche come lezione finale, con l'inversione dei termini, in un foglio di correzioni del Carducci conservato nella stessa cart. II, 72: «salia per l'aure lieve, bello come un bel dio». Tale inversione era stata suggerita da Guido Mazzoni, per favorire la cesura, sulla bozza contenente le sue proposte di correzione. Si segnala inoltre il caso del v. 68 («tutta risorridente nel roseo lume tuo»), dove solo nel testo dell'edizione (*NB1*) troviamo il pentametro costituito da settenario + settenario,

⁵⁷ Alla fine Carducci eliminò lo sdrucchiolo nel primo emistichio: soluzione, questa, adottata (per il pentametro) solo al v. 2 della redazione finale.

mentre tutte le redazioni presenti nei fogli autografi (f. 6, f. 11, lCh) riportano il verso nella forma «tutta sorridente nel roseo lume tuo» (solo il f. 6, come abbiamo già visto, presentava anche la variante «tutta sorridente nel giovin riso tuo», ininfluenza comunque dal punto di vista metrico).

Esempi, congetture, ipotesi e possibilità, che poggiano però su un'assoluta certezza: uno strenuo lavoro di limatura e cesellatura si cela dietro ogni verso. Come una matrioska, che se scomposta ci restituisce lo stesso pezzo in differenti dimensioni, così ogni frammento dell'ode *All'Aurora* ci ripropone la stessa fedele immagine dell'espressione carducciana, tanto vera da sembrare artefatta, nelle sue luci e nelle sue ombre; e il suo seme è quell'essenza classica, sostrato ideologico e psicologico delle *Barbare*, in polemica con il mondo moderno, la società borghese e l'arte in cui essa si riconosce, e dunque il Romanticismo, la Scapigliatura e il classicismo risorgimentalista dell'Alcardi e del Prati, surrogati indegni della maestosa e gloriosa integrità e morigeratezza dell'Italia antica.

La cartella II, 72 accoglie poi, frammiste ai fogli usati per la composizione, altre carte e articoli di giornale; in particolare, un intero foglio contiene il nome di Francesco Bertolini⁵⁸ e niente altro, altri dieci riportano elenchi di alunni, liste di composizioni dettate in classe, tracce di saggi e poesie, voti e giudizi, programmi scolastici di italiano e greco, redatti con una grafia non carducciana (nel verso del f. 9 si legge infatti: «Specchietto delle lettere italiane nel corso I° del Regio Liceo Virgilio, Mantova per l'anno scolastico 1879-1880 fino a mezzo maggio. Mantova, 18 maggio 1880 – Prof. Eliodoro Gambarà»; è noto del resto che il Carducci quell'anno condusse ispezioni presso i licei di Treviso e Udine, oltre che in quello mantovano); tre fogli e mezzo sono occupati dalla traduzione dell'ode *All'Aurora* in tedesco, firmata «C.E.»;⁵⁹ vi è poi un ritaglio del «Fanfulla della Domenica» del 2 luglio 1881, nel quale comparve per la prima volta l'ode *All'Aurora*, le due bozze della lirica per NB1 già citate, una con i suggerimenti di correzione di Guido Mazzoni, l'altra con correzioni dello stesso Carducci. Si è fatto riferimento, precedentemente, alle proposte del Mazzoni concernenti i vv. 46, 48 e 54. Le altre interessano i vv. 10, 16, 28, e si possono così schematizzare:

⁵⁸ Il Bertolini (1838-1909), collega e amico del Carducci, fu professore di Storia antica a Firenze, a Napoli e dal 1883 a Bologna, dove insegnò anche Storia medievale, Filosofia della storia e Storia del Risorgimento italiano, e dove dal 1894 ricoprì la carica di preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Alla sua morte, l'orazione funebre fu pronunciata da Giovanni Pascoli (queste e altre notizie sul sito <http://www.archivistorico.unibo.it/>).

⁵⁹ Si tratta di Carl Ebner (Karl von Ebner, propriamente), che nel 1881 inviò a Carducci la sua traduzione manoscritta dell'ode (Biblioteca di Casa Carducci, Carteggio, XLIV.21): cfr. Rossana Dalmonte, *Giosue Carducci e la Germania*, «Convivium», XXXI, 1963, pp. 321-46, a p. 327, e anche Torquato Barbieri, *Catalogo dei manoscritti di Giosue Carducci*, «L'Archiginnasio», LV-LVI, 1960-1961, pp. 237-334, a p. 239.

- 10: sauro, erto il chiomante capo, nitrendo a l'aure:
 «c'è una sillaba di più; si potrebbe correggere dicendo al vento o a' venti»;
- 16: ritti fra i bianchi armenti i nobili Aria padri:
 «Potendo, sarebbe bene sfuggire che la seconda parte del pentametro cominci per vocale. Ma come si fa a mutare qui?»;
- 28: corri al sovrano dei mondi, al bel fiammante Suria:
 «anche qui la 2^a parte comincia per vocale».

Infine, il raccoglitore include due facciate del periodico «Roma Antologia» (Serie III, Anno II, n° 2, 16 gennaio 1881) contenenti un articolo dal titolo *Di un'ode barbara di G. Carducci*, firmato Federico Colamati, un estratto del quale è degno di attenzione:

mi si permetta di cominciare le pubblicazioni della nostra *Antologia*, prendendo a discorso d'una novella *ode* barbara di Giosuè Carducci, pubblicata la settimana scorsa sopra un giornale della domenica. Constatò prima di tutto che l'*ode barbara* che ha colpito la mia immaginazione è di concetto prettamente pagano, e qualche poco sdruciolevole verso la Suburra. Ma la botte, il proverbio è vecchio, dà soltanto il vino che ha, ed il Carducci, per non venir meno alle sue sataniche tradizioni, segue scrupolosamente l'andazzo dei tempi. Io, lo confesso candidamente, passerei sotto silenzio questi parti mostruosi di uno dei più fecondi ingegni italiani, se non fossi persuaso che la gioventù moderna legge più volentieri il barbarismo carducciano, per amore di novità e di lascivia, di quello che le robuste e veramente italiane poesie del povero Leopardi, dell'austero Parini, del grande e cristiano Alessandro Manzoni. L'*ode* in questione per tanto s'intitola *all'Aurora*. La metrica, al solito, è quella dei primordi del secolo decimoquarto, cioè la latina. A questo proposito debbo confessare che, sventuratamente per l'Italia moderna, il Carducci sembra abbia fatto un passo di più verso la perfezione del suo barbaro orecchio, giacché nell'*ode all'Aurora*, per quanto l'abbiamo attentamente studiata, di rado siamo riusciti a coglierlo in flagrante attentato alla prosodia. [...] Ho detto «*sventuratamente per l'Italia moderna*» e lo sostengo, perché sono convinto che la poesia veramente italiana non ha bisogno della metrica latina per apparire splendida, e perché l'esempio malaugurato di Giosuè Carducci, trascinando gl'illusi che credono al progresso anche in letteratura, può far sorgere una catterva di novelli barbari non solo del metro, ma ben anche dei concetti, come siamo stati costretti a registrare spessissime volte e fino alla nausea. [...] Insomma il Carducci, l'inneggiatore di Satana, figlio della sorriso Toscana, conoscendo quindi tutte le magiche corde dell'italiana favella, è nato per la poesia, e sarebbe stato, senza dubbio, uno dei nostri più grandi poeti, se non avesse speso malamente il suo ingegno, dettando mostruosità che non gli daranno mai gloria imperitura, sebbene gli procurino il favore delle scapigliate moltitudini fra mezzo ad una società malata e minacciata da un momento all'altro di morte. La missione del poeta è quella dell'educazione morale del popolo. Dio ha mandato sulla terra la poesia per rendere l'uomo migliore. [...] Dopo aver letti e gustati a centellini, e con tutta la buona volontà del mondo, questi esametri e questi pentametri, che vi rimane di splendido, di soavemente poetico nel vostro cuore? Sì, potremo esclamare, sono di belle immagini, sono gli smaglianti colori dell'iride; saranno, se così vi aggrada, anche sculture; ma, stringete il sugo, l'anima resta vuota, come dopo aver ascoltato una fragorosissima e fracassante musica di Riccardo Wagner. In questi pochi versi barbari del Carducci si apprende che la società si tuffa nel brago di tutte le sozzure, e che, per conseguenza, mai non osa rivolgere il suo sguardo al disopra del fango. «La torma pallida che si *credè* gioire (notate bene quel *credè*) quando rincasa non guarda al sorgere dell'aurora!». Quanta educazione del cuore si ammira davvero in questi barbari versi! Come l'uomo si deve sentire

migliore quando avrà saputo che «l'operaio rabbioso sbatte le stridule imposte, maledicendo al giorno che rimena il servaggio!». Ma, in nome di Dio! dove si vuol trascinare la sventurata umanità? Gli effetti giornalieri di questa letteratura da trivio in splendide vesti pagane tutti giorni si contano, ad ogni minuto si deplorano.

Piuttosto che stracciarlo e sbarazzarsene, come ci saremmo potuti aspettare, Carducci conservò l'articolo, quasi presagendo che un giorno noi, recuperandolo tra le carte ingiallite, avremmo condiviso lo stesso suo sorriso leggendo che egli spese «malamente il suo ingegno dettando mostruosità» dalle quali mai avrebbe avuto «gloria imperitura».

ARIANNA CORAPI

All'Aurora

Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi,
baci de' marmorèi templi le fosche cime.

Ti sente e con gelido fremito destasi il bosco,
spiccasi il falco a volo su con rapace gioia;

mentre ne l'umida foglia pispigliano garruli i nidi, 5
e grigio urla il gabbiano su 'l violaceo mare.

Primi ne 'l pian faticoso di te s'allegnano i fiumi
tremuli luccicando tra 'l mormorar de' pioppi:

corre da i paschi baldo vèr' l'alte fluenti il poledro 10
sauro, dritto il chiomante capo, nitrendo a' venti:

vigile da i tuguri risponde la forza de i cani
e di gagliardi mugghi tutta la valle suona.

Ma l'uom che tu svegli a oprar consumando la vita,
te giovinetta antica, te giovinetta eterna

ancor pensoso ammira, come già t'adoravan su 'l monte 15
ritti fra i bianchi armenti i nobili Aria padri.

Ancor sovra l'ali del fresco mattino rivola
l'inno che a te su l'aste disser poggiati i padri.

- Pastorella del cielo, tu, frante a la suora gelosa
le stalle, riadduci le rosse vacche in cielo. 20

Guidi le rosse vacche, guidi tu il candido armento
e le bionde cavalle care a i fratelli Asvini.

Come giovine donna che va da i lavacri a lo sposo
riflettendo ne gli occhi il desiato amore,

tu sorridendo lasci caderti i veli leggiadri 25
e le virginee forme scuopri serena a i cieli.

Affocata le guance, ansante dal candido petto,
corri al sovran de i mondi, al bel fiammante Suria,

e il giungi, e in arco distendi le rosee braccia al gagliardo
collo; ma tosto fuggi di quel tremendo i rai. 30

Allora gli Asvini gemelli, cavalieri del cielo,
rosea tremante accolgon te nel bel carro d'oro;

e volgi verso dove, misurato il cammino di gloria,
stanco ti cerchi il nume ne i mister' de la sera.

Deh propizia trasvola – così t'invocavano i padri – 35
nel rosseggiante carro sopra le nostre case.

Arriva da le plaghe d'oriente con la fortuna,
con le fiorenti biade, con lo spumante latte;

ed in mezzo a' vitelli danzando con floride chiome
molte prole t'adori, pastorella del cielo. – 40

Così cantavano gli Aria. Ma piàcqueti meglio l'Imetto
fresco di vénti rivi, che al ciel di timi odora:

piàcquerti su l'Imetto i lesti cacciatori mortali
prementi le rugiade co 'l coturnato piede.

Inchinaronsi i cieli, un dolce chiarore vermiglio 45
ombrò la selva e il colle, quando scendesti, o dea.

Non tu scendesti, o dea; ma Cefalo attratto al tuo bacio

salìa per l'aure lieve, bello come un bel dio.

Su gli amorosi venti salìa, tra soavi fragranze,
tra le nozze de i fiori, tra gl'imenei de' rivi. 50

La chioma d'oro lenta irriga il collo, a l'omero bianco
con un cinto vermiglio sta la faretra d'oro.

Cadde l'arco su l'erbe; e Lèlapo immobil con erto
il fido arguto muso mira salire il sire.

Oh baci d'una dea fragranti tra la rugiada!
oh ambrosia de l'amore nel giovinetto mondo! 55

Ami tu anche, o dea? Ma il nostro genere è stanco;
mesto il tuo viso, o bella, su le cittadi appare.

Languon fiochi i fanali; rincasa, e né meno ti guarda,
una pallida torma che si credé gioire. 60

Sbatte l'operaio rabbioso le stridule impòste,
e maledice al giorno che rimena il servaggio.

Solo un amante forse che placida al sonno commise
la dolce donna, caldo de' baci suoi le vene,

alacre affronta e lieto l'aure tue gelide e il viso:
«Portami», dice «Aurora, su'l tuo corsier di fiamma! 65

ne i campi de le stelle mi porta, ond'io vegga la terra
tutta risorridente nel roseo lume tuo,

e vegga la mia donna davanti al sole che leva
sparsa le nere trecce giù pe 'l rorido seno.» 70

SCHEDÉ

UN NUOVO TESTIMONE DI
«AMOR, DA CCH' EGLI È SPENTA QUELLA LUCE»
DI TOMMASO DE' BARDI

Sull'insoluta questione dell'identità di Tommaso Bardi si era soffermato qualche anno fa Pier Giorgio Ricci, il quale aveva tentato di tracciare il profilo dell'autore e di definire il suo *corpus* testuale attraverso nuove ricerche in archivio.¹ Ricordo infatti che sotto il nome del Bardi sono tramandati almeno tredici componimenti (undici sonetti, una canzone e una ballata²) e che nelle rubriche dei manoscritti il suo nome è associato a due diversi soprannomi di valore opposto: «il Pavoncino» e «il Ritroso». Confusa risulta anche la paternità del poeta, dato che alcuni codici lo definiscono figlio di Riccardo, mentre altri di Piero (Pietro) di Riccardo.

Fu Ricci il primo a notare che i due appellativi mal potrebbero riferirsi alla stessa persona, poiché richiamano due attributi caratteriali opposti (uno la superbia e l'altro la timidezza); e servendosi della genealogia della famiglia, conservata nel codice Passerini 45 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, giunse a distinguere almeno due diversi individui: il primo, figlio di Riccardo, morto nel 1376 e il secondo, figlio di Pietro e nipote di Riccardo, morto nel 1427 (di cui il primo sarebbe zio).³

Sebbene la ricostruzione genealogica di Ricci sia convincente, osservo che lo studioso riporta in modo inesatto alcune rubriche, come quelle della can-

¹ Pier Giorgio Ricci, *Aneddoti di letteratura fiorentina (Tommaso de' Bardi, uno, due e forse tre; Un fondamentale manoscritto del poemetto 'Lo studio di Atene'; Il Pigli; Per la 'Storia della guerra di Semifonte')*, «Rinascimento», s. II, II (1962), pp. 31-56; l'intervento su Tommaso de' Bardi si legge alle pp. 31-33.

² In Carlo e Lodovico Frati, *Indice delle carte di Pietro Bilancioni: contributo alla bibliografia delle rime volgari de' primi tre secoli*, Bologna, Fava e Garagnani, 1893, pp. 103-105, si parla di undici sonetti e tre canzoni (una delle quali è in realtà una ballata).

³ Per l'albero genealogico vedi Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Passerini 45, tavola X a p. 144. Secondo quanto lì riportato, Tommaso di Riccardo, al tempo in cui sedeva nel Consiglio del Popolo e del Comune, fu tra i firmatari della pace mediata dal Duca d'Atene tra i Buondelmonti e i Giano-donati; nel 1374 fu inviato a Pietrabuona e morì due anni dopo (p. 153, scheda n. 10). Maggiori informazioni sono offerte per Tommaso, figlio di Pietro di Riccardo, detto «il Pavoncino» e «il Ritroso», il quale, secondo Passerini, fu colto rimatore in lingua volgare e uno dei più felici imitatori del Petrarca. Nel codice è riportata, sulla base dei dati forniti da Crescimbeni, una lista di manoscritti che contengono alcune sue poesie (vedi Passerini 45, pp. 154-6, scheda n. 13).

zone *Non era ancor dal suo bel nascimento*.⁴ Afferma infatti che il Pluteo XL.46 della Biblioteca Medicea Laurenziana e il II.II.40 della Biblioteca Nazionale di Firenze attribuiscono la lirica a Tommaso di Riccardo, mentre invece le rispettive rubriche sono: «Tom(m)aso dipiero dimess(er) Ricchardo debardj difirençe» (c. 35v) e «Chançone ditomaso.dimess(er).piero» [ricchardo] debardj» (c. 160r).⁵ A queste vanno aggiunte quella del Riccardiano 1100 («Canzone di Tomaso di piero de bardj», c. 64v), quella poco utile del codice 1058 della Biblioteca Trivulziana di Milano («Tomaso di bardi da firenze», c. 83r) e infine quelle del Chigiano L.IV.131 della Biblioteca Apostolica Vaticana («Canzone di Tom(m)aso de bardi de(tt)o pagoncino», c. 320v) e del Redi 184 della Laurenziana («Canzona di Tomaso de bardi chiamato paoncino», c. 123ra).⁶ In conclusione tutti i codici concordano nell'assegnazione a Tommaso di Piero, con la sola eccezione del II.II.40 che cassa il nome di *piero* e lo sostituisce nell'interlinea superiore con *ricchardo*. La tendenza rilevata in varie rubriche a esplicitare il nome del nonno, come avviene in quella del Pluteo XL.46, potrebbe aver facilmente generato l'errore del codice fiorentino: tale sospetto viene rafforzato dal fatto che questo è l'unico caso in cui un testo dell'intero *corpus* viene assegnato a tale Tommaso di Riccardo.⁷

Ancora più complessa è l'alternanza dei due soprannomi nelle rubriche, perché, sebbene Ricci avesse concluso con l'attribuire quello di «Pavoncino» a Tommaso di Riccardo e quello di «Ritroso» a Tommaso di Piero, vediamo che in realtà alcuni dati non confermano tali ipotesi.

Possiamo vedere a titolo esemplificativo il caso di *O Venus pia, che del tuo bel figlio*, che nel codice II.IV.114 della Biblioteca Nazionale di Firenze è assegnato a Tommaso de' Bardi, detto «il Ritroso».⁸ Risulta invece più generica l'attribuzione del Redi 184 (c. 123va: «Sonetti di tomaso de bardi»), ma la lirica è preceduta dalla già citata canzone *Non era ancor dal suo bel nascimento*, che, come abbiamo visto, è corredata di una propria rubrica che l'accorda a Tommaso Bardi, detto Pavoncino (c. 123ra). Con ogni probabilità il soprannome dichiarato in questa prima rubrica dovrà essere esteso anche

⁴ La canzone è edita solo parzialmente da F. Flamini, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 27-28.

⁵ Nel codice II.II.40 il nome di *Piero* è cassato con un tratto orizzontale e la stessa mano del testo base lo sostituisce nell'interlinea con *Ricchardo*.

⁶ Va precisato che il Redi e il Chigi sono codici affini; per la loro relazione vedi Michele Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 467-89.

⁷ Come ulteriore esempio vedi anche la rubrica di *Amor, certo io non posso sofferire* del Redi 184, c. 193rb-va: «Canzona di Tomaso dipiero dimesser Ricchardo debardi»; per la tavola del codice rimando alla scheda LIO redatta da Tiziana Arvigo disponibile sul portale *Mirabile* (www.mirabileweb.it).

⁸ A c. 65r si conservano tre sonetti del Bardi («Lasso chessio sospiro io ben donde», «Oenus pia chedeltuio d[b]el figlio», «Degliocchi desta donna escie souente») preceduti dalla rubrica: «Sonetti ditomaso debardi detto ris[tr]oso»; bianche le carte successive (cc. 65v-68r).

ai componimenti immediatamente successivi, accreditati ancora al Bardi.⁹ Lo stesso vale per il Chigiano L.IV.131, in cui *O Venus pia* è introdotto da «S(one)tto del medes(imo) Tom(m)aso de bardi» (c. 322r), ma la rubrica della precedente canzone aggiunge l'appellativo di Pagoncino (c. 320v).¹⁰ Quindi, sebbene il sonetto venga attribuito da tutti i testimoni a Tommaso de' Bardi, in due codici l'autore è detto «il Pavoncino» e nell'altro «il Ritroso». A questo punto credo si possa prendere in considerazione l'ipotesi che i due soprannomi siano equivalenti, ovvero che uno rappresenti l'antifrasi ironica dell'altro.

Ulteriori problemi riguardano la delimitazione del *corpus*, dato che vari componimenti sono contesi con altri autori. Così per esempio *Lasso! s'ì' mi lamento io n'ho ben donde* è attribuito a Francesco Petrarca nella Raccolta Bartoliniana (c. 44r), nel codice 1289 della Biblioteca Universitaria di Bologna (c. 37r) e nel 1103 della Biblioteca Riccardiana (c. 78v), mentre si conserva adespoto in Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 1081 (c. 46v).¹¹ Questo sonetto è stato spesso confuso con *Lasso, che s'io mi doglio i' ho ben donde*, che è conservato fra le rime di Petrarca nel Vat. lat. 4784, nel 392 della Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, nel 2102 della Bibliothèque Municipale di Tours e nel Bodmer 131 di Cologny, ma è assegnato a Tommaso Bardi nel Riccardiano 1100 (c. 64r) e nel codice II.IV.114 della Nazionale di Firenze (c. 65r), qui con incipit *Lasso chessio sospiro io ben donde*.¹²

Allo stato attuale la maggior parte dei testi attribuiti al Bardi non è stata oggetto di studio e non gode ancora di edizione moderna: è questo il caso di *Degli occhi d'esta donna esce sovente*, conservato in due codici riccardiani (1156, a c. 44v; 1088, a c. 66r) e in altri due del fondo principale della Biblioteca Nazionale di Firenze (II.IV.114, a c. 65r; II.II.40, a c. 164r).¹³

⁹ Infatti nel codice Redi i componimenti successivi sono tutti corredati di rubriche autonome ma più sintetiche, del tipo «Sonetto di tomaso detto», «Sonetto di Tomaso mandato a Nicholo», etc.

¹⁰ Mi riferisco alla già citata rubrica della canzone *Non era ancor dal suo bel nascimento*.

¹¹ Nel codice 1103 è però trascritto tra due testi sicuramente attribuiti a Giovanni Boccaccio ed edito quindi da Vittore Branca tra le rime dubbie di questo autore (Giovanni Boccaccio, *Rime. Caccia di Diana*, a cura di V. Branca, Padova, Liviana Editrice, 1958, p. 183 (n. 30). Sul sonetto vedi R. Leporatti, *I sonetti attribuiti a Petrarca del codice Riccardiano 1103. Per l'edizione delle «Rime disperse»*, in questo numero, pp. 176-78.

¹² Si segnala per la prima volta l'attestazione nel codice di Cologny (c. 140r-v). Sulla questione attributiva dei due testi vedi Dante Bianchi, *Petrarca o Boccaccio?*, in «Studi petrarcheschi» V (1952), pp. 13-84, alle pp. 83-84; Giovanni Boccaccio, *Rime*, edizione critica a cura di Roberto Leporatti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. CCXXXIX; Roberto Leporatti, *Ai margini delle Rime di Giovanni Boccaccio: i sonetti attribuibili*, in *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno di Parma, 13-14 marzo 2014, a cura di Pantalea Mazzitello, Paolo Rinoldi e Carlo Varotti, Firenze, Cesati, 2016, pp. 203-29, a p. 206, nota 13. Il testo è edito anche da Solerti fra le rime di altri autori, attribuite anche a Petrarca (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, per la prima volta raccolte a cura di A. Solerti, Firenze, Sansoni, 1909, pp. 286-87, n. VII).

¹³ Il sonetto è pubblicato nel catalogo di Lami dal testo del Ricc. 1088 (Giovanni Lami, *Catalogus*

D'altra parte lo stile dei componimenti sembra presentare alcune peculiarità forse troppo distanti per essere accreditate a un unico poeta: un'analisi di questo tipo sarebbe difficile da condurre su componimenti che sono ancora in buona parte manoscritti o pubblicati in edizioni poco affidabili o frammentarie.

Restano insomma gravi incertezze a vari livelli, che potranno essere forse risolte con uno studio approfondito sulla tradizione dell'autore e sui testi a lui attribuibili. Qui intanto si propone una nuova edizione dell'unica ballata di Tommaso de' Bardi e di un testo ad essa dalla tradizione arbitrariamente annesso.

Come già anticipato, il codice Riccardiano 1100 (R100) conserva alle cc. 64r-65r tre testi assegnati a Tommaso di Piero Bardi, il primo dei quali è la ballata *Amor, da' cch'egli è spenta quella luce*.¹⁴ È stata edita da Linda Pagnotta sulla base del solo R100, al quale però va ora aggiunto il codice Ashburnham 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (As1), che conserva i versi alle cc. 225v-226r.¹⁵

Il medico-laurenziano è un codice cartaceo del XV secolo, di cc. III, 232, II', esemplato da una mano principale che è stata identificata con quella di Bonaccorso di Filippo Adimari di Vicchio.¹⁶ La silloge si apre con un'ampia serie di testi del canzoniere di Francesco Petrarca (cc. 8r-146r), cui seguono

codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur in quo multa opuscula anecdota in lucem passim proferuntur et plura ad historiam litterariam locupletandam inlustrandamque idonea antea ignota exhibentur, Livorno, Santini, 1756, p. 57). Nel codice Ricc. 1088 si conserva anche la canzone *Amor, certo io non posso sofferire* (c. 66v; «Chançone di tomaso debar-di»), benché il testo sia lacunoso.

¹⁴ I componimenti sono introdotti a c. 64r dalla rubrica «Canzonj esonetj ditomaso di piero de bardj» e sono, oltre alla ballata, i già menzionati *Lasso! s' i' mi lamento io n'ho ben donde* e *Non era ancor dal suo bel nascimento*. Il codice riccardiano è cartaceo, databile al sec. XIV ex.-XV in., di cc. II, 97, II' ed esemplato da un'unica mano bastarda di area fiorentina. Contiene rime di Francesco Petrarca, Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio e di altri poeti del Trecento; per la tavola del codice e per una descrizione esaustiva rimando alla scheda redatta da Anna Bettarini Bruni per LIO e disponibile sul portale *Mirabile* (www.mirabileweb.it).

¹⁵ Il testo è edito nell'appendice a Linda Pagnotta, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 400-1. La nuova attestazione è stata individuata nel corso dello spoglio di As1 per il progetto «Lirica italiana delle origini (LIO). Repertorio della tradizione poetica italiana dai Siciliani a Petrarca», diretto da Lino Leonardi presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze. Un doveroso e sincero ringraziamento va all'intera redazione di LIO, in particolare ad Anna Bettarini Bruni per i suoi preziosi suggerimenti. Per la descrizione codicologica e per la tavola del contenuto rimando alla scheda redatta da chi scrive e consultabile su *Mirabile* (www.mirabileweb.it).

¹⁶ La stessa mano ha trascritto diversi codici in varie zone d'Italia (Veneto, Abruzzo, Puglia): Biblioteca Medicea Laurenziana Ash. 486 e 490; Pl. 76.75; Biscioni 16 e 32; Biblioteca Riccardiana 1139, 1601, 1603). Su As1 sono presenti anche integrazioni e postille di altre mani: a c. 52r un'integrazione di mano del sec. XV e a c. 151r un'altra di mano del sec. XVI; postille marginali alle cc. 207v, 209r (sec. XV o XVI). Di mano dell'Adimari anche la tavola dei componimenti alle cc. 1r-7r).

componimenti di Dante Alighieri (cc. 146v-175r), Ciano del Borgo Sansepolcro, Gregorio d'Arezzo (cc. 177r-204r), Fazio degli Uberti (cc. 204v-212v), Franco Sacchetti (cc. 212v-214r), Antonio Beccari (cc. 214r-218v, 226v-227r), Brizio Visconti, Paolo dell'Abbaco, Pietro Alighieri, Jacopo Cechi, Butto da Firenze, Tommaso Bardi e varie rime adespote (cc. 218v-229r).

Sono significative le affinità fra As1 e R100, segnalate e discusse a più riprese, a partire dal contenuto che presenta delle sequenze testuali identiche, anche se il *corpus* di R100 risulta decisamente più esteso e include autori non presenti in As1, come Bindo Bonichi, Niccolò Soldanieri, Franceschino di Riccardo Albizi, etc.¹⁷ Secondo Domenico De Robertis, la silloge del riccardiano potrebbe essere stata integrata rispetto alla fonte comune, sebbene ciò avvenga spesso in testa e non in coda alle sezioni degli autori; oppure, più verosimilmente, As1 potrebbe tramandare una selezione di testi della più ampia raccolta tradita da R100.¹⁸ Si constata affinità anche nelle rubriche, con la discreta affidabilità di entrambi i manoscritti in ambito attributivo.¹⁹

A livello testuale i due codici sono collaterali, come già dimostrato da Giuseppe Corsi per le rime di Fazio degli Uberti e poi soprattutto da Domenico De Robertis per Dante.²⁰ Nell'edizione delle rime dantesche i due testimoni costituiscono il gruppo **a** (cui si aggiunge Wien, Nationalbibliothek, 2634) in quanto apparentati ma reciprocamente indipendenti, come provato dalla lunga serie di lezioni individuali.²¹

Per quanto riguarda *Amor, da cch'egli è spenta quella luce*, vediamo che i due testimoni concordano per la lezione nella maggior parte dei casi, come ad esempio al v. 6 dove in entrambi troviamo un errore di anticipazione, *e veder*, indotto probabilmente dall'attacco successivo (*e tarda*) e che quindi di per sé potrebbe essere poligenetico, ma forse non in questo caso data la stretta parentela dei due testimoni. Più complessa l'ipermetria del v. 12, condivisa da entrambi i manoscritti, per la quale possiamo ipotizzare l'erroneo inserimento di *sì*, oppure più verosimilmente la ripetizione di *ch'ì* (presente all'inizio del v. 10 e all'interno del v. 13). Al v. 8 leggiamo in As1 *matiami e*

¹⁷ Questa prossimità si osserva a partire dalla prima sezione, aperta in entrambi i codici dalle rime di Petrarca (sebbene in R100 abbiano una disposizione caotica), cui seguono i testi di Dante e una raccolta di rime trecentesche in parte condivise, ad esempio 13 canzoni di Gregorio d'Arezzo (con ordine diverso), 5 di Fazio degli Uberti (nello stesso ordine salvo l'inversione delle prime due), 1 di Franco Sacchetti, 2 di Antonio da Ferrara, etc.: vedi Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II*, p. 19.

¹⁸ Dante, *Rime* cit., II*, p. 19.

¹⁹ Sull'affidabilità di As1 vedi ancora Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Giuseppe Corsi, Bari, Laterza, 1952, vol. II, pp. 377-82; in particolare sulle attribuzioni vedi p. 380.

²⁰ Corsi, *Dittamondo* cit., vol. II, pp. 377-82, e Dante, *Rime*, cit., II*, pp. 19-30. Per il rapporto tra i due testimoni vedi anche la più recente edizione critica di Lorenzi, che riprende le conclusioni di Corsi (Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 153-54).

²¹ Dante, *Rime* cit., II*, pp. 19-30.

in R100 *mantiemi*, reso già da Pagnotta con *mantie[n]mi*, ma si può anche presupporre una forma assimilata *mantie mi*. Al v. 11 si assume a testo la variante di As1 *né mai non*, largamente attestata nella lirica italiana, contro *non mai non* di R100, dove il primo *non* potrebbe considerarsi errore d'anticipo. Al verso 20 As1 riporta *sta* in luogo di *sia* (R100), che può essersi generato facilmente per scambio grafico.

Attraverso l'impiego di echi petrarcheschi la ballata sviluppa il *topos* della sofferenza causata dalla dipartita della donna amata e della conseguente invocazione della propria morte per potersi ricongiungere a lei. Il testo si ricostruisce senza problemi in base alle due testimonianze, ed è di facile interpretazione salvo che per i vv. 15-20, in presenza al v. 19 di una lezione diversa di As1 *parsi* rispetto a R100 *sparsi*. Nella precedente edizione, priva di commento, era assunta ovviamente a testo la lezione di R100:

A'cciascun passo mi rivolgo indietro,
ne' luoghi dov'io arsi
suavemente al lume del bel viso:
per veder la mie donna allor impetro,
subito sì che *sparsi*,
ripensando ch'io sia da' lei diviso;

soluzione che resiste alla parafrasi soprattutto per la difficoltosa giustificazione di *sparsi*, lettura che può essere considerata un'innovazione erronea rispetto a *parsi* inteso come 'appare, è chiaro, evidente', per cui accolgo la lettura di As1 e modifico l'interpunzione:

A'cciascun passo mi rivolgo indietro,
ne' luoghi dov'io arsi
soavemente al lume del bel viso,
per veder la mie donna: allor impetro
subito, sì che *parsi*,
ripensando, ch'io sia da' lei diviso;

interpretando: 'A ogni passo mi volgo indietro – verso i luoghi in cui arsi dolcemente d'amore al riflesso del bel viso – per vedere la mia donna: in quel momento divento immediatamente di sasso, ancorché risulta evidente, al pensiero, come io non sia più con lei'.²²

Vediamo più da vicino alcuni luoghi meno scontati: al v. 11 *svolsi*, col sen-

²² Il passo risulta in ogni caso controverso e si presta indubbiamente ad altre letture: ad esempio *parsi* potrebbe valere anche 'manifestarsi, comparire' (con riferimento alla donna), *impetro* potrebbe essere anche inteso come voce di 'impetrare', ovvero 'supplicare, chiedere', lo stesso vale per *ripensando* che può assumere la sfumatura di 'ricordare con nostalgia'. Per il v. 15 vedi il sonetto XV dei *Rvf*: «Io mi rivolgo indietro a ciascun passo». Desidero ringraziare Stefano Carrai per le osservazioni relative all'interpretazione di questi versi.

so di 'distogliere lo sguardo dagli occhi della donna'; i vv. 13-14 varranno 'in ogni luogo, vicino o lontano, in cui io posi il mio sguardo tormentato'; al v. 23 *farò sempre* sta per 'terrò sempre questo atteggiamento' (riferito al verso precedente); al v. 33 *fior* vale 'affatto, nulla'; infine al v. 34 *rimango in luce* avrà il senso di 'rinvenire', ovvero 'riaversi, riprendersi'.

R100 resta il testimone fondamentale perché nel complesso più corretto;²³ si adotta anche la veste grafico-linguistica di questo codice, di area fiorentina, intervenendo nei seguenti casi: scioglimento delle abbreviazioni; divisione delle parole, introduzione dell'interpunzione e delle maiuscole secondo l'uso moderno; distinzione di *u* e *v*; per le voci forti del verbo *avere* introduzione dell'*h* diacritica; eliminazione della *i* superflua nel gruppo *cie* (vv. 1, 4, 14, 24: *lucie*; v. 22: *dispiacie*; v. 23: *pacie*); regolarizzazione di *qu* (intervento segnalato tra quadre); trasformazione di *n* in *m* davanti a bilabiale (v. 18: *inpetro*; v. 23 *senpre*, in As1 *sempre*); eliminazione dell'*h* superflua.²⁴ Si rispettano i raddoppiamenti fonosintattici. Si tratta di una ballata di tre stanze di dieci versi e ripresa di quattro, con schema: ZYYZ; AbC, AbC, CDDZ; da notare l'impiego della parola-*refrain luce* (Z), con *aequivocatio*.

R100, c. 64r («Canzonj esonettj ditomaso di piero debardj»); As1, cc. 225v-226r («Ballatina fatta Tommaxo di Pier di Bardi.»)

Amor, da·cch'egli è spenta quella luce
che di sé m'invaghiva e di sospiri,
lasso, nel mezzo di mille martiri,
deh, chiudimi, ché puoi, tosto la luce.

Ma·sse 'l bramato fin del viver mio	5
veder non deggio ancora,	
e tarda troppo più ch'io non vorrei,	
mantie·mi fermo e saldo quel disio	
che na[c]que in su quell'ora	
ch' i' volsi gli occhi agli occhi di costei;	10
né mai non gline svolsi, né direi	
vedess' altro che·llor, sì propi e scorti	
mi stanno inanzi, dove ch'i' trasporti,	
o lungi o presso, l'affannata luce.	

²³ In apparato il testo riportato tra parentesi uncinata è cassato, fra quadre integrato; in corsivo si specifica il tipo di intervento correttivo oppure si segnala una lettura dubbia.

²⁴ Per quanto concerne la patina linguistica si è preferito adottare quella di R100, poiché entrambi i testimoni appartengono all'area fiorentina (o toscano centrale), ma la lingua di As1 tradisce qualche traccia extra-toscana, forse imputabile ai lunghi soggiorni del copista fuori della terra d'origine.

A'cciascun passo mi rivolgo indietro, 15
 ne' luoghi dov'io arsi
 soavemente al lume del bel viso,
 per veder la mie donna: allor impetro
 subito, sì che parsi,
 ripensando, ch'io sia da·llei diviso; 20
 ond'io ho in odio ogni cagion di riso,
 e·cciò ch'i' odo e veggo mi dispiace,
 e farò sempre fin che·lla mie pace
 non seguirò nella seconda luce.

Io non son forte a sostener la guerra 25
 che dentro e fuor d'intorno
 mi fa 'l pensiero, il pianto e 'l trar de' guai,
 perch'ogni mie virtù è pur sotterra
 con quella ch'al gran giorno
 rivedrò bella come qui fu mai; 30
 e non son tal che 'l duol, ch'è·ppìu assai
 ch'i' non so dir, mi vinca nell'assalto,
 o fior mi stanchi quand'egli è ben alto:
 così non muoio e non rimango in luce.

3 mezzo] mezo As1; martiri] martir[e]·[i] R100 (*sovrascrittura*) 4 chiudimi] chiudemi As1 6 veder] e ueder As1 R100; deggio] degio As1 7 ch'io] chi As1 8 mantie mi] matiemi As1 10 gli] li As1; agli] ali As1 11 ne mai] non mai R100; gline] liene As1 12 vedess'] chiuedess R100, chi uedessi As1; propri] proprij As1 13 ch'i'] chio As1 14 o lungi] a lungie As1 15 indietro] indrieto As1 16 ne' luoghi] nelluogo As1 18 mie] mia As1; allor] allura (*lettura incerta*) As1 19 parsi] sparsi R100 20 sia] sta As1 21 in odio] inodio (*probabile sovrascrittura parz.*) As1 22 e·cciò] accio As1; ch'i'] chio As1; e veggo] o/vegio As1 23 farò] fara As1; mie] mia As1 25 son] so As1 27 de'] di As1 28 mie] mia As1 31 son] so As1 32 dir] dire R100; nell'assalto] nella salto As1 34 muoio] moro As1

Il codice As1 accoda alla ballata di Tommaso Bardi una stanza aggiuntiva, che riporto in trascrizione diplomatica da c. 226r:²⁵

Mase fiereça inq(ue)sta ognor sitruoua
 di ch(e) faro / itel diro
 p(er) seuerando vinciero laguerra
 Non fu damor giamaj donna sinoua
 che sio vorro / e seguïro
 con sua potenzia amo(r) nolla dis(er)ra
 Nonsia p(er)o lardir contral douere

²⁵ Le abbreviazioni sono sciolte fra parentesi tonde, mentre le integrazioni del copista sono inserite tra quadre.

anzi si vuol calere
 ch(e) sdegno da pieta nolla rimoua
 [p(er) riueder quj langielicha lucie]

Come appare dallo schema metrico, oltre che ovviamente dal contenuto, la stanza è stata accorpata per errore alla ballata del Bardi: l'ultimo verso è infatti stato aggiunto in un secondo tempo nel margine inferiore, dalla stessa mano, ma con inchiostro diverso, con l'evidente finalità di recuperare il numero dei versi (10) e la parola rima finale (*lucie*) della ballata precedente.²⁶ Questa stanza supplementare è in realtà identificabile con i vv. 4-12 di *Sento d'amor la fiamma e 'l gran podere* di Gregorio Calonista, edita da Giosuè Carducci sulla base del codice R100.²⁷

L'erronea annessione al testo precedente implica un salto che può essere stato operato direttamente da As1 o dal suo antigrafo frapposto alla fonte comune con R100. A tal riguardo dobbiamo tenere presente che in R100 la lirica del Bardi e *Sento d'amor la fiamma* sono separate da 4 carte (da c. 64r a c. 68v), nelle quali sono ospitati 12 componimenti, ovvero:

numero d'ordine: 283

c. 64r: *Lasso! s'ì' mi lamento io n'ho ben donde*

Attribuzione in rubrica: Tommaso de' Bardi

284

cc. 64v-65r: Tommaso de' Bardi, *Non era ancor dal suo bel nascimento*

Attr.: Tommaso de' Bardi

285

c. 65r: Ricciardo dei Conti Guidi di Bagno il Vecchio, *Ben che ignorante sia io pur mi penso*

Attr.: Ricciardo dei Conti Guidi di Bagno il Vecchio

286

c. 65r-v: Guido Cavalcanti, *Donna me prega, - per ch'eo voglio dire*

Attr.: Guido Cavalcanti

287

c. 65v: Menghino Mezzani, *Io fui fatto da Dio a suo simiglio*

Attr.: Menghino Mezzani

²⁶ Infatti il verso è vergato sotto l'ultima riga dello specchio di scrittura e inoltre al nono verso, dopo *rimoua*, si trova il tipico segno impiegato dal copista per segnalare la chiusura dei testi (//). Si rammenta che la ballata del Bardi ha stanze di dieci versi e ripresa di quattro, con schema ZYYZ; AbC, AbC, CDDZ; mentre la stanza addizionale raggiunge i dieci versi solo con l'aggiunzione seriore e impropria dell'ultimo verso e presenta lo schema A(b₅)b₀C, A(b₅)b₀C, Dd₇A[Z].

²⁷ *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, a cura di Giosuè Carducci, Pisa, Tipografia Nistri, 1871, p. 313.

288

cc. 65v-66r: Pietro Alighieri, *Non si può dir che-ttu non possa tutto*
 Attr.: Pietro Alighieri

289

cc. 66r-67v: Paolo dell'Abbaco, *Voce dolente più nel cor che piagne*
 Attr.: Paolo dell'Abbaco

290

c. 67v: Francesco Petrarca, *Gli antichi e bei pensier convien ch'io lassi*
 Attr.: Federico di messer Geri d'Arezzo

291

cc. 67v-68v: Dante Alighieri pseudo, *Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto*

292

c. 68v: Francesco di Tura, *Niuno aspetti il tempo quando l'à*
 Attr.: Francesco di Tura

293

c. 68v: Domenico di Giovanni (il Burchiello), *Quella Ariadne che 'l crudel Teseo*

294

c. 68v: *Né Morte né Amor, tempo né stato*
 Attr.: Durante da San Miniato

295

c. 68v: Gregorio Calonista, *Sento d'amor la fiamma e 'l gran potere*
 Attr.: Gregorio Calonista

I testi appena elencati non sono conservati in As1, ad eccezione della canzone di Pietro Alighieri e di quella di Paolo dell'Abbaco, rispettivamente alle cc. 222v-224v e 219r-222v del codice Laurenziano.²⁸ Sicuramente il copista di As1 ha letto i versi del Calonista di seguito alla ballata di Tommaso de' Bardi e ha tentato l'assimilazione, ma come questo sia avvenuto, per lacuna o per salto a causa della confusione delle carte, è difficile da ricostruire. Anche in virtù della presenza e della collocazione delle due canzoni all'interno del Laurenziano, pare necessario ipotizzare tra i due codici una diversa situazione di partenza e di qui l'esistenza di un intermediario prima di As1.

Carducci, nella minima nota introduttiva a *Sento d'amor la fiamma e 'l gran potere*, ci informa che il componimento, già pubblicato da Giovanni Lami e da Francesco Trucchi sulla base dello stesso codice Riccardiano, si conserva anche nel codice musicale Mediceo Palatino 87, da ora L87.²⁹

²⁸ Faccio notare che in As1 le due canzoni sono trascritte prima della ballata del Bardi, per cui sarà da escludere un recupero successivo e parziale della serie saltata.

²⁹ Riguardo alle due pubblicazioni mi riferisco nell'ordine a Giovanni Lami, *Catalogus codicum*

Si tratta del ben noto codice Squarcialupi, così chiamato dal nome del suo possessore, assemblato a Firenze negli anni 1410-1415 ca.³⁰ Esemplato da una mano gotica, il manoscritto consta di 216 carte pergamenee di 400 x 285 mm. ed è corredato da 14 eleganti miniature poste ad apertura di ogni sezione.³¹ Sebbene non sia questo il caso della lirica in esame, è stato supposto che la maggior parte dei testi poetici di L87 sia opera degli stessi intonatori, come dimostrano il modesto livello artistico e il massiccio ricorso a espedienti retorici o a forme epigoniche.³² La ballata del Calonista è musicata da Lorenzo Masini da Firenze, compositore della prima generazione dell'*Ars nova* fiorentina, la cui notazione musicale è edita modernamente nel *Corpus Mensurabilis Musicae*.³³

Nel codice L87 il testo poetico, trascritto a mo' di prosa sotto la notazione musicale, è ornato da due iniziali decorate poste in apertura del ritornello e della prima mutazione. Il copista tocca inoltre in giallo tutte le iniziali di verso della ripresa, ma soltanto quelle del primo e secondo verso della stanza. Quindi, nonostante sembri trattare il secondo quinario come il proseguimento del precedente («Di che farò? I' te l' dirò»), vediamo che fa lo stesso anche con

manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur in quo multa opuscula anecdota in lucem passim proferuntur et plura ad historiam litterariam locupletandam inlustrandamque idonea antea ignota exhibentur, Livorno, Santini, 1756, p. 223; *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da Francesco Trucchi, Prato, Tipografia Guasti, 1846, vol. II, p. 147.

³⁰ Per la descrizione, l'analisi e la riproduzione del manoscritto vedi *Il codice Squarcialupi*: MS. Mediceo Palatino 57. *Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze*, a cura di Franco Alberto Gallo, Firenze, Giunti-Barbèra, 1992, voll. 2. Sul possessore del codice vedi John Louis Nádas, James Haar, Antonio Squarcialupi: *Man and Myth*, in «Early Music History. Studies in Medieval and Early Modern Music», 25 (2006), pp. 105-68. Negli anni sono state proposte varie datazioni per L87: al riguardo vedi John Louis Nádas, *Il codice Squarcialupi: una 'edizione' della musica del Trecento (ca. 1410-1415)*, in *Il codice Squarcialupi* cit., pp. 19-86, a pp. 24-28.

³¹ All'unico copista dei testi si affiancano vari copisti della musica; un'analisi dettagliata delle mani si trova in John Louis Nádas, *Il codice Squarcialupi* cit., pp. 53-58, 71-78. Sulle iniziali miniate vedi ancora Nádas, pp. 50-52 e i relativi rimandi bibliografici.

³² Vedi Giuseppe Tavani, *I testi poetici*, in *Il codice Squarcialupi* cit., pp. 223-241.

³³ Il testo della ballata, sulla base di L87, è pubblicato da Nino Pirrotta in *The Music of fourteenth-century Italy*, edited by Nino Pirrotta, American Institute of Musicology, *Corpus mensurabilis musicae* VIII. 3: *Laurentius Masii de Florentia, Donatus de Florentia, Rosso da Collegrano, and nine anonymous pieces*, 1998, p. X (n. 17) e la notazione musicale alla p. 21 (n. XVII). Altre edizioni moderne in *Der Squarcialupi-Codex: Pal. 57 der Biblioteca Medicea Laurenziana zu Florenz*, herausgegeben von Johannes Wolf, Lippstadt, Kistner & Siegel, 1955, p. 87, e *Italian secular music*, edited by W. Thomas Marrocco, II: *Vincenzo da Rimini, Rosso da Chollegrana, Donato da Firenze, Gherardello da Firenze, Lorenzo da Firenze*, Monaco, Éditions de L'Oiseau-lyre, 1971, p. 164. Per un breve profilo biografico di Lorenzo da Firenze vedi *The Music of fourteenth-century Italy*, cit., pp. I-II, ed Elisabetta Pasquini, *Libri di musica a Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 129-31 e i rimandi bibliografici, tra cui in particolare Franco Alberto Gallo, *Lorenzo Masini e Francesco degli Organi in S. Lorenzo*, in «Studi musicali» IV (1975), pp. 57-63, e Kurt von Fischer, *Le biografie*, in *Il codice Squarcialupi* cit., pp. 127-143, alla p. 134. Il codice L87 è organizzato per sezioni dedicate ai singoli compositori, nello specifico quella di Lorenzo da Firenze è ospitata alle cc. 45v-55r.

l'endecasillabo successivo («perseverando vincerò la guerra») e quindi il dato non ci è utile per definire la scansione metrica.³⁴ D'altro canto un valido aiuto è offerto dalla musica, che presenta una pausa forte in finale di ogni verso e in corrispondenza dei melismi. Scendendo nel dettaglio dei versi in questione, vediamo una pausa esattamente in corrispondenza dell'ultima sillaba di *farò* e di *dirò*, che però potrebbe trovare la sua ragione nella presenza delle rime tronche.

Passando invece agli altri testimoni, in R100 *Sento d'amor la fiamma e 'l gran podere* è organizzata in 12 versi con schema Yy_7Z ; $Z(b_5)b_9C$, $Z(b_5)b_9C$, Yy_7Z , ovvero una stanza di 9 versi con novenari in rima tronca e rima interna.³⁵ Lo stesso sembrerebbe fare il copista di As1, anche se appone un tratto obliquo dopo i due quinari, forse soltanto per marcare la cesura.³⁶

Il precedente editore aveva optato per una stanza di 11 versi con due quinari tronchi («Di che farò? | l' te l' dirò», «Che se i' vorrò | e seguirò»), che secondo il repertorio di Pagnotta è una forma attestata in quest'unico caso: YyZ ; Zb_5b_5C , Zb_5b_5C , Yy_7Z .³⁷

A questo punto, di fronte ai due schemi non altrove attestati e alle incertezze che contraddistinguono la divisione dei versi di L87 e As1, si propende per adottare la forma metrica tradita dal riccardiano.

Sotto il profilo ecdotico i tre testimoni differiscono solo formalmente, ad eccezione dell'innovazione di As1 al v. 5 in cui leggiamo *di* (cod.) contro *de* (cod.) di R100-L87. La lezione del codice Ashb. sarà da intendersi come la seconda persona singolare dell'imperativo (*dì*), rivolto ad Amore («Di', che farò?»), ma la variante del riccardiano (*deh*), essendo condivisa da L87, viene mantenuta a testo.

³⁴ In modo analogo il copista appone un punto in finale di ogni verso e i due punti a chiusura della ripresa. Tuttavia nella prima mutazione il punto è collocato soltanto al primo verso (dopo *trova*).

³⁵ In R100 la disposizione della ballata vede versi accoppiati e separati da due tratti obliqui. Da segnalare la presenza di una rima tronca all'interno dell'ultimo verso della prima mutazione (*vincerò*, cod.) e forse anche nella seconda (*Amor*), per cui sarebbe YyZ ; $Z(b_5)b_9(b_9)C$, $Z(b_5)b_9(b_7)C$, Yy_7Z . Pagnotta registra un'unica ballata con stanze di endecasillabi, novenari e settenari: *De lei servire, Amore, plu me contenta*, con schema ZZ ; Ab_9 , Ab_7 , b_9Z (n. 111: 194). Tuttavia si basa sul testo edito da Caboni (Adriana Caboni, *Antiche rime italiane tratte dai Memoriali bolognesi*, Modena, Società tipografica modenese, 1941, num. L), mentre l'editore successivo suggerisce giustamente un testo di soli endecasillabi e settenari, per cui vedi *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di Sandro Orlando, con la consulenza archivistica di Giorgio Marcon, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005, pp. 98-99.

³⁶ Per omologare il frammento alla ballata precedente, il copista potrebbe aver trascritto due versi sulla stessa riga, separandoli con il tratto obliquo. Ricordo che nel codice laurenziano non è trascritta la ripresa (vv. 1-3).

³⁷ *Cantilene e ballate*, cit. Vedi Pagnotta, cit., n. 385: 1; stanze con tre tipi verso (endecasillabo, settenario, quinario) sono anche *Donna, che d'amor senta* (ZYy_5z_7 ; Aa_7b_7 , Aa_7b_7 , BCc_5z_7); Niccolò Soldanieri, *Pregoti, donna, che 'lperché mi dica* (Yy_7z_5 ; Aa_7b_7 , Aa_7b_7 , Bb_7z_5); *Viditi, donna, già vaga d'amore* (Zy_7y_5Z ; AB , AB , Bc_7c_5Z), nel repertorio di Pagnotta rispettivamente i nn. 24: 6; 20: 1; 98: 34.

Anche in questo caso l'interpretazione del componimento risulta decisamente chiara (al v.3 *chi* vale l'impersonale 'se si') pertanto varrà la pena di soffermarsi solo sugli ultimi versi. Trattando appunto della perseveranza in amore, la ballata si chiude con questo ammonimento:

Non sia però l'ardir contra 'l dovere,
anzi si vuol calere
che sdegno da pietà no·lla rimova.

Dopo la lunga esortazione a non lasciarsi intimidire dai rifiuti della donna, nella chiusa si consiglia di non eccedere e soprattutto si sottolinea che è necessario porre attenzione (*si vuol calere*) a non provocare lo sdegno dell'amata.

Di seguito si offre l'edizione della ballata secondo la lezione di R100, testimone completo, mentre sono date in apparato le minime varianti delle due attestazioni parziali, As1 e L87. Per la veste grafico-formale valgono gli stessi interventi già indicati per la ballata di Tommaso de' Bardi.

R100, c. 68v («Ballata di mess(er) gierghorio calonista di firenze»); As1, c. 226r, vv. 4-12; L87, c. 50r («Magister Laurentius de Florentia»), vv. 1-6.

Sento d'Amor la fiamma e 'l gran podere
e veggio che temere
non si convien chi vuol vincer la prova. 3

Ma·sse fiereza in questa ognor si trova,
deh, che farò? – I' te 'l dirò:
perseverando vincerò la guerra.

Non fu d'amor già mai donna s'è nova
che, s'ì vorrò – e seguirò,
con suo potenza Amor no·lla diserra.

Non sia però l'ardir contra 'l dovere, 10
anzi si vuol calere
che sdegno da pietà no·lla rimova.

2 veggio] veggio L87 4 fiereza] fiereça L87 5 deh] di As1

IRENE TANI

UN TESTIMONE CINQUECENTESCO SCONOSCIUTO DELLA «FAVOLA» DI NICCOLÒ MACHIAVELLI*

La stesura di questo contributo nasce dalla sorprendente ricchezza della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze che continua a regalare piccole scoperte a chi, sfidando le spesso frustranti condizioni di accesso al materiale librario, compensate sovente dalla buona volontà e dalla cortesia dei bibliotecari, può far riemergere dall'oblio frammenti della nostra storia letteraria.

Più volte segnalato dagli studiosi, soprattutto perché latore delle *Disputationes Alamanni Donati de intellectus voluntatisque excellentia*, testo filosofico tardo quattrocentesco di ambiente ficiniano, ma anche delle *Dicerie* di Alessio Lapaccini, il manoscritto Magliabechiano XXX 244 non è mai stato preso in considerazione dagli studiosi di Machiavelli, benché rechi proprio nelle carte iniziali una copia cinquecentesca della *Favola* del *quondam* Segretario.

1. *Il codice*

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano XXX 244 (già Strozzi in 4° num. 790)

Cart., composito assemblato in epoca coeva alla datazione delle singole parti, secc. XV-XVI,¹ mm. 220 × 147 (le cc. 83-86, restaurate su staffe, presentano il margine esterno ripiegato già in epoca antica, poiché la dimensione risultava superiore a quella del resto del codice), cc. IV (di cui la prima bianca moderna), 97, I' (bianca, moderna), numerate anticamente a penna nel margine superiore destro. Bianche le cc. 8r-13v, 14v, 25v, 41r-42v, 43v, 53r-56v, 69v-72v, 73v, 74v, 76r-78v, 91r-92v, 97v. La fascicolazione coincide con le unità testuali presenti, ad eccezione della sezione riguardante le opere di Alessio Lapaccini (fasce. VII-XIII), che si configura come l'assemblaggio di bifoli, duerni o ternioni, mentre il fascicolo finale risulta mutilo di tre carte come si deduce dalla presenza di staffe prima e dopo la cucitura. Questo il dettaglio: I¹²; II²; III¹⁰; IV¹⁸; V¹⁴; VI⁶; VII⁶; VIII²; IX²; X²; XI⁴; XII²; XIII⁽⁶⁻¹⁾. Filigrane: per lo più non presenti o non identificabili, tranne che alle cc. 57-72, in cui si trova una bilancia inscritta in un cerchio con pesi di forma

* Pur risultando l'intero contributo frutto della collaborazione degli autori, il primo paragrafo spetta a Nicoletta Marcelli, il secondo ad Antonio Corsaro.

¹ Le cc. 44-52 sono vergate in una mercantesca quattrocentesca.

triangolare (variante assente in Briquet²). Grafie: α cc. 1-8, β cc. 26-40, γ cc. 44-52, δ cc. 57-69, ε cc. 15-24, 79-97 mano di Alessio Lapaccini, come si evince dal confronto con i mss. Magliabechiani VII 1195 e VII 1039, collettore, quest'ultimo, di missive originali autografe del medesimo.³ La mano α che copia la favola di Machiavelli è un'italica posata e calligrafica, databile tra il primo quarto del Cinquecento e la metà del secolo;⁴ le altre mani – cinque salvo sviste – sono tutte riferibili al medesimo secolo, con oscillazioni in avanti (γ è certamente collocabile tra la metà e la fine del 1500), e con l'unica eccezione di δ, mercantesca del secolo XV. A c. IVr-v il contenuto del codice vergato da una mano moderna: «Istruzione a Francesco Valori Ambasciatore al Re di Napoli. Novella di Bel-fagor Diavolo, che prese moglie. Esamine di S. Niccolò Tinucci. Oratione de' fuorusciti fiorentini a Carlo Quinto Imperatore l'anno 1536 in Napoli. Capitoli de' fuorusciti fiorentini a Carlo Quinto Imperatore. Profezia di frà Ilario Romito profetizzata l'anno 1400. Alamanni Donati, de intellectu voluntatis. Dicerie di m. Alessio Lapaccini. Nota di tutti gli uffici di Firenze e di fuori, tempi di lor durata et salarii, assai antico in stampa. Questa nota è stata levata e posta tra l'Edizioni al secolo XV. unita alla Congiura dei Pazzii del Poliziano a cap. XXV». A c. 14r si trova il disegno di un elemento architettonico all'antica, recante la data «MDXXXI»: la sua posizione, un bifolio aggiunto alla fine del fascicolo che contiene il testo machiavelliano, fa dubitare che possa trattarsi della data di trascrizione vergata dal copista. Rubricato a c. 57r. Legatura in cartone bianco.

Contenuto: cc. 1r-7v adesgota e anepigrafa la *Favola* di Machiavelli (*inc.* Leggiesi nelle antiche memorie); cc. 15r-24v *Confessione o vero Examina di Ser Niccolò Tinucci el quale fu notaio de' Dieci della guerra et Balia più volte, fatta sulla fune nel Palagio de' Signori del mese di Settembre nell'anno 1433* (*inc.* A voi Magnifici Signori io dirò in verità di quanto io so da poi usai nella casa de' Medici); cc. 25r-40v *Oratione de' fuorusciti fiorentini a Carlo quinto Imperatore Augusto in Napoli* (*inc.* La Repubblica fiorentina ti saluta santissimo imperatore et come giusto arbitro de' Cristiani); cc. 43r-52v *Profezia <di fra' Mario Romito> fatta nel MCCCC°* (*inc.* Non fece il vero dio mai nensun [*sic*] verbo); cc. 57r-69r Alamanno Donati, *Disputationes de intellectus voluntatisque excellentia ad venerandum patrem Guilelmum Caponium prothonotarium apostolicum* (*inc.* Hominis equidem ea natura est, optime pater); c. 73r-75v due lettere latine di Alessio Lapaccini; cc. 74r-90r e 95v-97r [Alessio Lapaccini] *Dicerie*; cc. 93r-95r [Alessio Lapaccini] (Orazione penitenziale in volgare).

Il testo più noto contenuto nel codice – almeno a giudicare dalla bibliografia esistente – sono le *Disputationes* di Alamanno Donati, di cui Arnaldo Della Torre riferisce succintamente il contenuto: «nelle quali prendendo le mosse da una disputa tenuta con Guglielmo e Bernardo Capponi e con quel Cristoforo di Carlo Marsuppini, che abbiamo già incontrato ad uno dei simposi dell'Accademia, l'autore dimostra a base di argomenti scolastici la tesi

² Cfr. Charles M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier*, Leipzig, Verlag Hiersemann, 1923 [rist. anast.: Hildesheim-New York, Olms, 1977].

³ Cfr. Nicoletta Marcelli, *Gentile Becchi, il poeta, il vescovo, l'uomo*, Firenze, Le Lettere, 2015, pp. 319, 321. L'autografia era stata segnalata anche in Jacopo Nardi, *Le istorie della città di Fiorenza, in Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di Angelo Baiocchi, testi a cura di Simone Albonico, Milano-Napoli, Ricciardi, 1994, p. 650 nota.

⁴ Si ringrazia Gabriella Pomaro per la consulenza.

del libero arbitrio».⁵ Una delle sezioni più ampie del pur non voluminoso codice è occupata dagli scritti di Alessio Lapaccini,⁶ i quali si trovano in uno stato di abbozzo – tra le prime carte vi sono anche intere parti sbarrate – e sembra che molte delle dicerie ivi contenute siano piuttosto dei canovacci che non discorsi realmente tenuti alla presenza dei magistrati, sebbene, com'è noto, Lapaccini abbia ricoperto varie cariche prima di essere nominato nel 1522 al prestigioso ruolo di primo cancelliere della Signoria dopo la morte di Marcello Virgilio Adriani.

Non è stato possibile stabilire l'identità di chi confezionò il codice rilegandoli insieme i fascicoli sopra descritti, ma l'operazione è certamente collocabile cronologicamente non lontano dalla metà del secolo XVI e, vista la presenza dei materiali provenienti direttamente dallo scrittorio di Lapaccini, si potrebbe ipotizzare, come risulterà evidente nelle pagine seguenti, che anche il testo machiavelliano, pur non autografo – lo si ribadisce – sia tuttavia dipendente da un *exemplar* d'autore.

2. Il testo machiavelliano

La copia della *Favola* di Machiavelli non risulta segnalata fino ad ora. I tratti linguistici della mano in oggetto fanno fede di una formazione 'argentea' (tutto sommato analoga a quella di Niccolò), diastraticamente connotata in senso non popolare. Così è per forme riconoscibili come tipiche dello scorcio del '400: *fusse*, ma anche *mandassino*, *che si mandassi*, congiuntivo con uscita *-i -ino*; *cognoscesti* con palatalizzazione tipica del fiorentino dell'epoca, analoga alla forma *cavagli* (per 'cavalli'); *sarebbono* condizionale 3ª p. plur. tipico del '400; *passorno* (tipicamente argentea l'uscita *-orno /-orono* per la

⁵ Cit. da Arnaldo Della Torre, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, p. 326 e nota 7. Il testo di Alamanno, accademico caro a Ficino, è da datare intorno agli anni 1482-1487 secondo quanto si legge in *Alamannus Donati de intellectus voluntatisque excellentia*, Lambertus Borghi edidit, «La Bibliofilia», XLII (1940), pp. 108-15, dove è anche una descrizione del manoscritto (con imprecisioni). Sul codice cfr. inoltre Paul O. Kristeller, *Iter italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1963-1992, I, p. 140; P. Innocenti, *Toscana seicentesca fra erudizione e vita nazionale. La dispersione della biblioteca Berti a Firenze*, «Studi di Filologia Italiana», XXXV (1977), pp. 97-190, p. 137; Id., *Il bosco e gli alberi. Storie di libri, storie di biblioteche, storie di idee*, Firenze, Giunta Regionale Toscana-La Nuova Italia, 1984, I, p. 241.

⁶ Sul Lapaccini cfr. Fortunato Pintor, Recensione a Alfredo Pieralli, *La vita e le opere di Jacopo Nardi*. Volume I, *La biografia e le opere minori*, Firenze, Stab. Tip. G. Civelli, 1901, e a *I due felici rivali*. Commedia inedita di Jacopo Nardi, pubblicata da A. Ferrajoli, (nozze Pizzirani-Sterbini), Roma, Forzani, 1901, «Giornale storico della letteratura italiana», XLI (1903), pp. 113-25; Vanna Arrighi, *Lapaccini, Alessio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 690-93.

3^a p. plurale dei verbi di prima classe); *adrieto* (tipico quattrocentesco con metatesi per attrazione del parlato). Si nota l'arcaismo *opinione* (con chiusura di *e* protonica in *ì*, tratto tipico del fiorentino del '300). Per altro l'articolo determinativo maschile, a fronte di circa una trentina di occorrenze della forma *il*, presenta due soli casi di *el*, non confermando in questo caso una particolare aderenza all'uso argenteo. D'altra parte, è costante l'influsso latino nella grafia: *et* congiunzione, scempia in *obbligo*, *onestà* con *h* etimologica, *inextimabile*, *facto* con la comune, tipica dissimilazione.

Si tratta di elementi che confermano quelli di rilievo grafico, consentendo di ascrivere il testimone alla medesima epoca dell'autografo della *Favola* (datato, pur senza sicurezze, intorno al 1520).⁷ Con il quale, adesso, si può collazionare il testo in oggetto (il prospetto che segue non tiene conto delle componenti meramente grafiche e formali, riportando le sole varianti di sostanza e alcune forme particolari; d'ora in poi si denomina M il codice, mentre per l'autografo si ricorre alla sigla BR² come nella *Nota al testo* dell'Edizione Nazionale,⁸ utilizzando di quella anche la paragrafatura fra parentesi quadre). Si vedano, in avvio, alcune varianti adiafore e di interesse unicamente fonomorfo-sintattico.

BR²] M

[1] viveva] vivea vide] vidde

[3] gli è] gli, he

[6] Presa] Preso ne venne] venne gli pareva] le pareva perché non si potessino] p(er)ch(e) eno(n) si potessino e itone] et ito s'era poi] siera di poi

[8] le portava] gli portava parendole] parendoli le portava] li portava

[9] Oltre a di questo] oltra di q(ue)sto

[10] gli arrecava] gli recava in inferno] nello i(n)ferno

[11] di già] gia vennero] ve(n)nono

⁷ Niccolò Machiavelli, *Favola*, nota introduttiva a cura di Antonio Corsaro, in Id., *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro et alii, Roma, Salerno Editrice, 2012, p. 295: «Quanto alla datazione del testo, si converge tradizionalmente sull'unico dato *ante quem* di qualche certezza, ovvero sull'autografo fiorentino comprendente anche le ottave della *Serenata* e la volgarizzazione dell'*Andria*, la cui data di stesura, assegnata da Gerber intorno al 1520, è ora confermata nella sostanza dagli studi di Ghiglieri [Adolph Gerber, *Niccolò Machiavelli. Die Handsschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke im 16. und 17. Jahrhundert*, Gotha, Druck von Friedrich Andreas Perthes, 1912-1913 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1962), I, p. 42; Paolo Ghiglieri, *La grafia del Machiavelli studiata negli autografi*, Firenze, Olschki, 1969]».

⁸ Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa* cit. Il testo della *Favola* (a cura di A. Corsaro) è alle pp. 303-17; la nota filologica (a cura del medesimo) è alle pp. 593-605. Il manoscritto autografo è il Banco Rari 240 (già Magl. VII 335) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

[12] fu veduta] fu veduto

[13] dilungato] dilungatosi per gli campi] p(er) e campi lasciata] lasciato

[14] ragunate] raunate

[15] sodisfare] soddisfare d'inferno] d(e)l inferno le fussi] li fussi

[16] ponendole] ponendoli scopriva] discopriva scoperse] discop(er)se tenuta] tenuto

[17] provati] provato

[18] di poi] poi disobbligo] disobligato

[19] da il re] dal Re forzò] sforzo

[20] a il re] al Re guarita] guarito minacce] minacci

[21] il beneficio] il beneficio che tu ti parta] che tu ti parti in ogni modo] a ogni modo

[22] sperienza] exp(er)ientia arèno] haremo i tuoi] e tua crero] clero i tuoi principi] e tua p(ri)ncipi strumenti] instrume(n)ti

[23] da il re] dal Re venuta] venuto in ogni modo] a ogni mo(do) in ogni modo] a ogni mo(do)

[25] ritornò] torno

Procedendo con le varianti di sostanza, si veda un primo elenco costituito da errori palesi.

BR²] M

[1] anime di miseri mortali] an(im)e di q(ue)lle miseri mortali

[3] esserne stato] esser(e) stato dubitiamo che dando iudizio sopra questa] dubitiamo che ' iudicio di q(ue)sta come troppo creduli] come troppo crudeli

[5] ei fussi ch(e) fussi

[6] masnade] masserizie

[7] tre altre] fra laltre

[8] non ne ebbe mai tanta] no(n) hebbe mai tanta Roderigo, che aveva provata l'una e l'altra] Roderigo haveva p(ro)vato luna e l'altra i frategli] il fratello

[9] per contentarla] p(er) conto tale

[10] condotti] co(n)docter

[11] inquieta vita] inq(ui)ete vita disordinate] disornate già consumato quanto mobile
] già quanto mobile per non essere venuto il tempo] p(er) no(n) essere venuto i tempi

[17] Viveva] vi veniva n'uscirò] usciro

[18] ti farei] ti faraj

E di seguito una seconda serie che riporta lezioni ammissibili:

BR²] M

[1] sue orazioni] sua or(ati)one infinite] molte

[2] deliberato per lui] deliberato da lui maturo examine] matura examina o cono-
scerne] et cognoscer(e)

[3] nel nostro regno] nel n(ost)ro imp(er)io come manco severi e poco amatori] come
poco severi o poco amatori come per lo passato] si come p(er) il passato

[4] scoprirne] scoprire la maggior parte consigliando] consigliando la mag.^{re} p(ar)te

[5] cadessi di cielo] cadessi da cielo nondimeno] pur(e) si era determinato] era
determinato solennemente erano state deliberate] erano state sole(n)nemente d(e)li-
berate

[6] tutte le sua facultà] le sua faculta

[7] bellissimo uomo] ho(mo) bellissimo dando esempli] dando exemplo assai fi-
gliole e pochi danari] assai fig(lo)le gra(n)dj dond(e) degli onori e delle pompe] nellj
honori et nelle pompe

[8] di lunga] di lu(n)go come prima quella] co(m)e q(ue)lle

[9] de' carnasciali] di Carnasciale all'altre donne inferiore] all altre inferiore

[10] tutte erano da lui] erano tutte da lui se da questo] se di questo ne nascevano]
ne nasceva

[11] girandogli] girando mercatanzie] mercanzie quelle] quella

[12] non veggendo al caso suo rimedio] no(n) vegiando rimedio al caso suo si missono
a seguirlo] si mosseno a seguirlo

[13] quando se gli liuò drieto] q(ua)n(do) si leuo drieto attraversando di campo in
campo] si misse a fuggir(e) di campo i(n) campo arrivò sopra Peretola] Arivo a Pere-
tola lavoratore di Giovanni del Bene] lavorator(e) di m_ d(e)l bene arrecava a casa
da rodere a i buoi] recava da roder(e) a boi promettendogli che se lo salvava] p(re)gan-
doli ch(e) lo salvassi che lo farebbe ricco] lo farebbe richo alla sua partita] alla
p(ar)tita sua che esso proprio lo ponessi] ch egli lo ponessi

[14] quale aveva davanti] il quale haveva dinanzi perseguitatori] p(er)secutori che lo avessi visto] se l havessi visto passati più innanzi] passati i(n)nanzi avendolo invano quel di e quell'altro] havendolo q(ue)l di et l'altro

[15] trattolo del loco dove era] trattolo del loto ho con teco] ho co(n) esso teco grande] gran.mo lo voleva arricchire] lo haveva arichir(e) credessi] ch(e) credessi né mai se n'uscirebbe] et ch(e) mai no(n) uscirebbe occasione di farsi] cagione afarsi

[16] come una figliuola] ch(e) u(n)a figliola Tebalducci] Tebaldini tutte da Roderigo erano] erano tutte da Roderigo femmina] fanciulla

[17] perduta] p(er)so gli voglia] egli voglia fatte dire prima] fe(t)o prima dir(e) E detto questo s'uscì] et di poi uscì con piacere e ammirazione di tutta Firenze] co(n) grand(e) admiratio(n)e di tutto Fir.e

[18] si sparse] si scop(er)se vi si trovando] si trovando a Firenze per lui] p(er) lui a Fir.e disse] li disse le promesse] la p(ro)messa disobligo] disobligato non sono] no(n) ti sono

[19] non credendo però che Roderigo] no(n) credendo pero Roderigo da una nuova] di una nuova Lodovico settimo re di Francia] L.^{co} Dig.^{mo} Re di Francia per uno suo cursore] p(er) u(n) cursore fu forzato quel re a richiederne] fu sforzato richiederne

[20] come egli era] come gliera ch'egli sapessi o potessi] ch(e) potessi o sapessi che lo appenderebbe] che lo impicarebbe

[21] sì che tu hai ardire] dunq(ue) tu ~~s~~he ardito

[22] Pertanto] e p(er) tanto un palco grande e capace] u(n) palco grand(e) capace il palco] il palazzo fabbricherai] e fabbricherai che domenica] domenica con il clero] co(n) tutto il clero insieme con tutti i tuoi principi] i(n)sieme e co(n) tutti e tua p(ri)ncipi abbigliamenti] abrigliamenti oltr'a di questo] du(n)que di questo insieme venti persone almeno] xx p(er)sone almeno i(n)sieme cembanelle, cembali] ci(m)manelle tro(m)boni d'ogni altra qualità] dogni qualita ne venghino verso il palco] venghino i(n)verso el palazzo credo che faranno partire] fara(n)no sparire credo

[23] il palco] il palazzo credi tu fuggire per questo] credi p(er) q(ue)sto fuggir(e)

[24] a romoreggiare] al romoregiar(e) verso il palco] verso il Palazzo quanta alterazione di mente recassi] qua(n)ta alteratione dessi ragionevole se la fussi dessa] ragione volesse ch(e) fussi dessa dispetti e pericoli] pericolj et dispecti

[25] tornato] tornatosene de' mali] d(e)l male che ne seppe] se ne seppe

Queste due tavole fanno pensare a una 'evoluzione' del testo quanto mai 'disinvolta'. Da una parte, non conoscendo i passaggi intercorsi fra l'originale (quale noi conosciamo attraverso BR²) e il nostro M, è teoricamente possibile che alcune lezioni varianti possano avere un'origine autoriale; dall'altra, alcuni fenomeni evidenti mostrano, oltre alla tendenza a mutare arbitrariamente e a adattare passi e frasi al codice individuale dello scriba, una serie

nutrita di fraintendimenti per cattiva lettura dell'antigrafo.

Ciò viene in sostanza confermato da un'altra collazione, quella, cioè, con M e le prime due edizioni a stampa, ovvero la Giuntina (*G*) del 1549 e la seconda *Libreria* di Anton Francesco Doni (*D*) del 1551, entrambe esemplate su fonti di prima mano e decisive per la definitiva messa in circolazione del testo.⁹ Rispetto a quei testimoni il rapporto può essere sintetizzato dalla breve tavola che segue, che registra le concordanze di M con *D* e *G* contro BR².

BR²] M *G D*

[1] di miseri] di quelli miseri M *G*

[3] creduli] crudeli M *G* per lo passato] per il passato M *G*

[5] cadessi di cielo] cadessi da cielo M, dal Cielo *D G*

[8] provata l'una e l'altra] provato luna e l'altra M *D G* di lunga] di lungo M *D G*

[11] mercatanzie] mercanzie M *D* quelle] quella M *D G*

[13] a i buoi] a boi M, a buoi *D G*

[14] quale] il quale M *G* quell'altro] l'altro M *G*

[15] le fussi] li fussi M, gli fussi *D*, gli fusse *G*

[17] provati] provato M *D G* dire prima] prima dire M *G* tutta Firenze] tutto Firenze M *D*

[20] minacce] minaccj M *D G*

[22] strumenti] instrumenti M *G*

In questa serie, come si vede, i luoghi di concordanza risultano tutto sommato pochi a fronte delle ben più numerose divergenze,¹⁰ il che esclude decisamente la dipendenza diretta o un antigrafo comune. Ha rilievo, però, il fatto che le varianti di M, al pari di quelle di *G* e *D* – comuni o no – rivelano in molte lezioni la difficile lettura di un antigrafo steso probabilmente in grafia frettolosa e non facilmente decifrabile. Forse una copia di servizio proveniente dallo scrittoio di Niccolò?

Come si è detto, M deve essere considerato coevo (o quasi) alla *Favola*, e parla di una diffusione manoscritta parallela, o di poco successiva, alla ste-

⁹ Sulle quali si rinvia ugualmente alla notizia filologica contenuta in Machiavelli, *Scritti in prosa e in prosa* cit., pp. 594 e sgg.

¹⁰ L'apparato completo delle varianti di *D* e *G* si legge ivi, pp. 598-99.

sura del testo. Ciò corrisponde, nella sostanza, alle modalità di diffusione di molti testi machiavelliani, i quali, come è noto, si leggono in misura consistente attraverso copie apografe, non sempre riconducibili a mani di scribi semi-professionali come quella dell'amico Biagio Buonaccorsi. Su questa materia basti qui accennare a un recente contributo di Brian Richardson,¹¹ utile a chiarire che «those who copied Machiavelli's works were involved in all three of the types of diffusion described by Harold Love: publication supervised by the author, entrepreneurial publication (in other words, copying for sale by someone other than the author), and user publication, made up of all other types of non-commercial replication»; e di conserva che «the first diffusion of Machiavelli's works normally took place in manuscript copies provided by the author, at least one entrepreneur, and other users – in other words, through all the channels characteristic of scribal publication in the Renaissance».¹² Quanto al nostro manoscritto, una riflessione ulteriore può vertere sul fatto che questa circolazione della novella dell'Arcidiavolo anteriore alle edizioni di metà Cinquecento è ricordata proprio da Anton Francesco Doni: il quale aveva scritto a Francesco Revelà nel 1547 affidandogli un elenco delle opere che intendeva stampare nella sua *Libreria*, dove figuravano le «Novelle & altre prose di messer Giovanni Brevio copiate dall'originale di man propria di Nicolò Machiavegli».¹³ In quel passo Doni ravvisava con chiarezza nel testo di Brevio (a stampa nelle *Rime e prose volgari* edita da Blado nel 1545) un rifacimento di quello machiavelliano. Di seguito, all'atto di mettere a stampa la novella di Belfagor nella *Seconda Libreria* del 1551, faceva precedere il testo da questo passo:

una bella compositione va d'una in mille mani et fa cento mutationi, come s'è veduto in una novella sotto 'l nome del Machiavello la quale s'è venduta in banco et s'è stampata nelle novelle del Brevio, ultimamente a Firenze. & io che haveva l'originale in mano mi son riso quanto la sia stata strapazzata: alla fine accioché si ponga fine a questo strapazzamento voglio che si legga come dall'autor fu fatta interamente.¹⁴

Oltre al vanto ripetuto di possedere un autografo del testo del medesimo Machiavelli, Doni riferiva dunque che la novella, prima di essere messa a stampa, si vendeva in banco, il che va inteso proprio come diffusione per via di manoscritti approntati allo scopo di un piccolo commercio. L'attitudine

¹¹ Brian Richardson, *The scribal publication of Machiavelli's works: 'copisti per passione', 'copisti a prezzo'*, in *Caro Vitto. Essays in Memory of Vittore Branca*, Edited by Jill Kraye & Laura Lepschy in collaboration with Victoria Jones, «The Italianist», 27, Special supplement 2, 2007, pp. 174-87.

¹² Richardson, *The scribal publication of Machiavelli's works* cit., pp. 176 e 179. Il riferimento interno è a Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 46-83.

¹³ *Lettere del Doni. Libro secondo*, Firenze, Appresso il Doni, 1567, p. 61v.

¹⁴ A.F. Doni, *La seconda libreria*, Venezia, Francesco Marcolini, 1551, p. 89r.

pregiudiziale con cui normalmente si prendono le notizie sciorinate nella seconda *Libreria*, in questo caso potrà essere accantonata di fronte a un manufatto che conferma appunto quel tipo di circolazione per la vendita *in banco*, anche in considerazione della *facies* scrittoria di bella copia del nostro codice.

ANTONIO CORSARO - NICOLETTA MARCELLI

SOMMARI DEGLI ARTICOLI CONTENUTI NEL VOLUME

TOMMASO SALVATORE

Accertamenti sulle fonti manoscritte della «Commedia» della Crusca (1595)

Questo testo si propone di contribuire all'individuazione dei manoscritti della *Commedia* di Dante consultati e collazionati per l'edizione del 1595 *La Divina Commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca*. Finora le ipotesi di identificazione di tali testimoni, formulate da Colomb de Batines, si erano limitate alla considerazione di elementi storici, sulla base delle note di possesso. In questa sede tali corrispondenze sono state verificate a livello testuale. Alla luce dei dati sulla lezione trasmessi dall'apparato critico, nonché di due collazioni preparatorie tuttora conservate, i postillati M e P, si accerta che molte delle identificazioni di Batines fossero arbitrarie e dunque da respingere. Di contro, altre equivalenze vengono confermate definitivamente. Due inedite unità vengono proposte per la prima volta. Da ultimo, si segnala che lo stesso P ricopia alcune varianti tratte dall'aldina Martini 'di San Gavino' del 1546-47 – illustre episodio di filologia dantesca del sec. XVI –, di cui è andato perduto l'Originale. Da P, in questo modo, risulta possibile isolare delle lezioni del codice di San Gavino siglato A, datato 1329, il più antico testimone della *Commedia* di cui si abbia notizia.

This paper intends to identify the manuscripts of Dante's *Comedy* consulted and collated in preparation for the 1595 edition by the Accademia della Crusca. The tentative identification of such witnesses, offered by Colomb de Batines, were formulated on the basis of historical considerations, drawn from the ownership notes of these manuscripts. Such hypotheses were verified by examining the textual data. In fact, the readings found in the critical apparatus and in the preparatory collations preserved in the two annotated books M and P, show that many of Batines' identifications were arbitrary, and therefore to be discarded, while some others are definitively confirmed. In addition, two identifications are proposed for the first time. Lastly, it is pointed out that P also transmits some variants deriving from Luca Martini's Aldina of 'San Gavino' – a remarkable episode of Dantean philology in the 16th century –, whose original is now lost. Thus, through P

it is possible to detect some variants of the San Gavino 'A' manuscript, dated 1329, the most ancient manuscript of Dante's *Comedy*.

ROBERTO LEPORATTI

I sonetti attribuiti a Petrarca del codice Riccardiano 1103 per l'edizione delle «Rime disperse»

Il codice 1103 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, dei primi decenni del XV secolo, contiene una copia del *Canzoniere* con frammisti 66 sonetti che non sono presenti nell'autografo. Una parte di questi sonetti sono di Boccaccio, mentre gli oltre quaranta restanti figurano fra le *Rime disperse* di Petrarca pubblicate da Angelo Solerti nel 1909. Il contributo propone la prima edizione critica di questi testi, condotta sulla base di un testimoniale completo e molto ampliato rispetto al censimento del Solerti. Si apre con un'introduzione che descrive il testimone in rapporto ad altri manoscritti contemporanei con cui condivide molti degli stessi testi e i criteri metodologici adottati sul piano testuale e attributivo. Segue l'edizione critica dei sonetti per cui la tradizione non presenta attribuzioni alternative a Petrarca e in appendice l'edizione di quelli che invece possono essere attribuiti ad altri autori. Il lavoro si propone pertanto come un primo contributo alla soluzione dell'annoso problema editoriale delle disperse petrarchesche.

The 15th century manuscript 1103 of the Biblioteca Riccardiana in Florence contains a copy of Petrarch's *Canzoniere* and 66 interpolated sonnets which are not included in the autograph codex. Part of these sonnets belong to Boccaccio, while the forty plus remaining ones have been published among Petrarch's *Rime disperse* by Angelo Solerti in 1909. The study provides the first critical edition of these poems, based on a review of all witnesses, considerably augmented in number compared to Solerti's census. The preliminary pages present a description of the codex in relation to other contemporary manuscripts containing some of the same poems and a definition of the criteria adopted in textual and attributional issues. The second part presents a critical text of the poems whose tradition suggests no other author but Petrarch. A final appendix proposes the edition of the poems attributable to other poets. The work intends to be a first contribution to solving the long-standing editorial problem of Petrarch's *Disperse*.

ELENA STEFANELLI

Un Canzoniere di frammenti: il Ms. N.A lat. 1745 della Bibliothèque Nationale de France

Il manoscritto N.A.LAT. 1745 è un codice composito, allestito sul finire del Trecento probabilmente da un notaio, che aggiunse a una precedente *Historia destructionis Troiae* dello pseudo Guido delle Colonne un manipolo di lettere cancelleresche e un fascicolo di rime, rimaste in parte inedite. Il codice non ha mancato di suscitare in passato l'interesse di alcuni studiosi, ma non ha goduto fino a oggi di uno studio analitico. Il presente contributo ha pertanto lo scopo di approfondire la descrizione del manoscritto e in particolar modo della sezione lirica, di esaminare alcuni indizi per la sua localizzazione, di valutare l'attribuzione e dunque la datazione di alcuni componimenti e di fornire alcuni materiali preparatori in vista dell'edizione critica dei testi.

The manuscript N.A.LAT. 1745 is a composite codex, prepared at the end of the fourteenth century, probably by a notary, who added to a previous *Historia destructionis Troiae* by the pseudo Guido delle Colonne a small collection of chancery letters and a quire of rhymes left in part unpublished. In the past, the codex raised the interest of some researchers, but it has never been analytically studied until today. Therefore, the present contribution aims at completing the description of the manuscript and particularly of the lyric section, analysing some clues for its localisation, evaluating the attribution and consequently the dating of some compositions, and providing some preparatory material in view of the critical edition of the texts.

MARCO LANDI

Un nuovo testimone della redazione extravagante delle egloghe I II VI dell'«Arcadia»

L'esame della tradizione testuale dell'*Arcadia* ha permesso ormai da tempo di riconoscere, per le egloghe I II VI, l'esistenza di una redazione extravagante anteriore al concepimento del prosimetro che le ha poi accolte, finora testimoniata da un solo codice miscellaneo tardoquattrocentesco, conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana, It. Zanetti 60 (4752). Il contributo segnala il ritrovamento di un nuovo testimone delle tre egloghe nel loro testo originario, recentemente identificato nel ms. Vat. lat. 5159 della Biblioteca Apostolica Vaticana, e attraverso un'indagine preliminare sulla distribuzione delle sue lezioni varianti s'interroga sui rapporti che esso intrattiene con altri testimoni di egloghe sannazariane, proponendone un primo inquadramento all'interno della tradizione.

The analysis of the textual tradition of *Arcadia* has already allowed us to recognize, for three eclogues of the pastoral romance (I, II and VI) the existence of an “extravagante” version preceding their inclusion in the prosimetrum structure, witnessed until now by a single miscellaneous codex of the late 15th century, ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Zanetti 60 (4752). The paper focuses on a new witness of the original text of the three eclogues, recently found in the ms. Vat. lat. 5159 of the Vatican Library. By examining its relationships with other textual witnesses of Sanzazaro’s eclogues through a preliminary study on its variants it aims at contextualizing this new finding within the manuscript tradition.

ARIANNA CORAPI

Un ardimento pericoloso. Variantistica e metrica nell’elaborazione dell’ode carducciana «All’Aurora»

Il saggio prende in esame l’ode “barbara” *All’Aurora*, che Carducci iniziò a comporre nel 1876. L’ode è ricca di elementi legati alla mitologia indiana e vedica, cosicché molti critici hanno ritenuto che lo spunto fosse stato fornito al poeta da alcune versioni di inni vedici pubblicate dal sanscritista Michele Kerbaker. In realtà, l’esame delle carte autografe (dove nel 1875 Carducci appuntò alcuni versi tibulliani, ovidiani e properziani relativi alla dea Aurora) e l’indagine sulle fonti, sulle varianti e sulla forma metrica (il distico elegiac) confermano la forte aderenza dell’ode ai modelli greci e latini. Il saggio si concentra anche sulle sperimentazioni carducciane volte ad adattare il metro classico al verso italiano secondo il cosiddetto “metodo grammaticale”.

The essay examines the “barbaric” ode *All’Aurora*, which Carducci began to compose in 1876. The ode is rich in elements related to the Indian and Vedic mythology, so that many critics felt that the poet got the idea from a few versions of the Vedic hymns published by the Sanskrit scholar Michele Kerbaker. Actually, a close examination of the autograph version (in which Carducci pointed out, in 1875, some verses from Tibullus, Ovid and Propertius related to the goddess Aurora) and the investigation of the sources, the variants and the metric form (the elegiac couplet) confirm the strong connection with Greek and Latin models of the Ode. The essay also focuses on Carducci’s experiments aimed at adapting the classical meter to the Italian verse according to the so-called “grammatical method”.

IRENE TANI

Un nuovo testimone di «Amor, da-cch'egli è spenta quella luce» di Tommaso de' Bardi

Dopo alcune riflessioni sull'identità di Tommaso Bardi e sulla tradizione delle sue rime, viene proposta una nuova edizione della ballata *Amor da cch' egli è spenta quella luce* che tiene conto anche del manoscritto Ashburnham 478 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Il nuovo testimone accoda alla lirica del Bardi una stanza aggiuntiva identificabile con *Sento d'amor la fiamma e 'l gran podere* di Gregorio Calonista, di cui si offre l'edizione critica.

After a few considerations on Tommaso Bardi's identity and his lyric tradition, a new critical edition of the ballad *Amor da-cch' egli è spenta quella luce* is given, also based on the manuscript Ashburnham 478 held by the Biblioteca Medicea Laurenziana of Florence. The new witness appends to Bardi's lyric one more stanza, identified with *Sento d'amor la fiamma e 'l gran podere* by Gregorio Calonista, of which a new critical edition is offered.

ANTONIO CORSARO - NICOLETTA MARCELLI

Un testimone cinquecentesco sconosciuto della «Favola» di Niccolò Machiavelli

L'articolo dà notizia di un nuovo manoscritto della *Favola* di Machiavelli, di cui si fornisce una dettagliata descrizione e l'analisi dei principali errori e varianti a fronte del testo critico fissato nell'Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli per collocarlo all'interno della tradizione già nota.

This article introduces a new manuscript of Machiavelli's *Favola*, providing a detailed description of it along with an analysis of the main errors and variants which appear against the critical text published in the Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli, so that the new manuscript could be placed within the already known tradition.

INDICE DEI NOMI

- Acciaiuoli, Nofri, 67
 Adimari, Bonaccorso di Filippo, 324
 Adriani, Marcello, Virgilio, 337
 Agosti, Giovanni, 258
 Alamanni, Luigi, 8-10, 12, 14, 17, 30, 33, 35, 67
 Alamanno di messer Francesco, 14, 30
 Alberni, Anna, 235
 Albertano da Brescia, 237
 Alberti, Francesco d'Altobianco, 253
 Alberti, Leon Battista, 101
 Albizzi, Franceschino di Riccardo degli, 325
 Albizzi, Matteo di Landozzo degli, 161, 246
 Albonico, Simone, 258, 336
 Aldinucci, Benedetta, 215, 247, 254
 Aleardi, Aleardo, 314
 Alighieri, Dante, 5-77, 95-98, 100, 103, 111, 112, 122, 129, 139, 145, 147, 150, 152, 153, 155, 160, 162, 163, 165-67, 174, 185, 186, 190, 191, 199, 217, 224, 225, 246, 254, 324, 325
 Alighieri, Dante, pseudo, 330
 Alighieri, Pietro, 325, 330
 Allegri, Laura, 175
 Amadei, Giovanni Giacomo, 84
 Andreoli, Leonardo, 217
 Andreoni, Annalisa, 68
 Angiolini, Franco, 68
 Anguissola, Lancillotto, 109, 110
 Anselmi, Gian Mario, 243
 Antonelli, Armando, 88, 178, 225
 Antonio da Ferrara, vedi Beccari, Antonio
 Antonio da Tempo, 93, 94, 101
 Antonio dei Conti da Padova, 103
 Aquino, Rinaldo d', 241
 Aragona, Alfonso d', duca di Calabria, 260
 Ardissino, Erminia, 69
 Ariosto, Ludovico, 97
 Arrighi, Marchionne, 101
 Arrighi, Vanna, 337
 Arvigo, Tiziana, 322
 Arzocchi, Francesco, 260
 Asburgo di Lorena, Ferdinando III, granduca di Toscana, 41
 Asburgo di Lorena, Pietro Leopoldo, granduca di Toscana, 24
 Asor Rosa, Alberto, 239, 290, 310
 Avalor, d'Arco Silvio, 88, 178
 Badia, Lola, 235
 Baiocchi, Angelo, 336
 Baldelli Boni, Giovan Battista, 84
 Baldini, Anna, 244
 Balduino, Armando, 88, 153, 232, 247
 Ballistreri, Gianni, 264
 Bandini, Angelo Maria, 57
 Barber, Joseph A., 86, 89, 100, 127, 137-39, 154, 161, 171, 181, 189, 191-93, 208
 Barbi, Michele, 21, 22, 25, 58, 67-71, 89, 95, 97, 98, 103-5, 322
 Barbieri, Torquato, 314
 Bardi, Alessandro de', 15
 Bardi, Carlo de', 8, 11, 12, 15, 17, 30, 38, 40, 52, 53, 73
 Bardi, Filippo de', 56
 Bardi, Lorenzo de', 15
 Bardi, Piero de' 321-22
 Bardi, Riccardo de', 321-22
 Bardi, Ridolfo de', 8, 12, 15, 17, 30, 31, 38, 39
 Bardi, Tommaso de', 101, 176, 321-33
 Barducci, Giovanni, 15
 Barducci, Piero, 8, 11, 12, 15, 17, 40, 52, 73
 Bartoli, Cosimo, 8, 10, 12

- Bartolini, Lorenzo, 84, 85, 95, 176, 180
 Basile, Tania, 263
 Batera, Francesca, 260
 Battaglia Ricci, Lucia, 244
 Bausi, Francesco, 120, 298, 304
 Beccadelli, Ludovico, 84, 85, 94, 115, 180
 Beccari, Antonio, 93, 94, 98, 108, 116, 140, 150, 172, 173, 209, 213, 216-18, 221, 224, 225, 227, 228, 246, 247, 325
 Beccari, Nicolò, 216
 Beccaria, Tesauro, 236, 237
 Becchi, Fruttuoso, 21
 Bellomo, Saverio, 33, 35
 Belloni, Gino, 69, 89, 96, 104
 Bellucci, Laura, 89, 108, 150, 173, 192, 215, 216, 221, 224, 227, 247
 Beltrami Pietro G., 7, 18, 56, 221
 Bembo, Pietro, 7, 18, 56
 Benivieni, Girolamo, 260
 Bentivogli, Bruno 243
 Benucci, vedi Del Bene, Sennuccio
 Benvenuto da Imola, 56, 57, 145
 Berisso, Marco, 175, 215, 216, 218, 225, 244, 246
 Bernardo di maestro Piero, 222
 Berra, Claudia, 90
 Berté, Monica, 83
 Berti, Giovanni, 8, 11, 12, 14, 17, 30, 36
 Berti, Simone, 14
 Bertolini, Francesco, 314
 Bertolini, Lucia, 89
 Bertoni, Giulio, 216, 218, 222, 228, 229, 237, 239, 241, 242
 Besomi, Ottavio, 89
 Bettarini, Rosanna, 231
 Bettarini Bruni, Anna 85, 149, 215, 254, 324
 Biadene, Leandro, 89, 94, 140
 Biagi, Guido, 13
 Biancalana, Simona, 106, 118
 Biancardi, Giovanni, 230, 232
 Bianchi, Dante, 89, 129, 131, 132, 134, 136, 137, 139-42, 146, 149-51, 153, 154, 157-59, 161-65, 167, 170, 171, 177, 323
 Bianchi, Enrico, 92
 Bianchi, Maria Grazia, 21, 58, 68, 69, 70
 Bianchi, Natascia, 19, 25
 Bigi, Emilio, 89, 152, 154, 167, 168, 171, 181
 Bilancioni, Pietro, 89, 138, 139, 145, 46, 152, 153, 161, 165, 235
 Bindo di Cione, 246
 Boattieri, Pietro, 236
 Boccaccio, Giovanni, 84-88, 93-96, 99, 100, 102, 106, 107, 109-13, 115-17, 119, 124-30, 132, 134-37, 139, 140, 142-47, 149-61, 163, 165-72, 174, 176-78, 186, 192, 193, 213, 214, 231-33, 236, 246, 324
 Boccali, Giuliano, 294
 Boese, Helmut, 89, 94
 Bollati, Emanuele di Saint-Pierre, 218
 Bollati, Giulio, 218
 Bologna, Corrado, 247
 Bonagiunta da Lucca, 94
 Bonichi, Bindo, 197, 325
 Bordin, Michele, 58, 68-70
 Borghello, Giampaolo, 285
 Borghi, Giuseppe, 21
 Borghini, Vincenzio, 19, 95
 Borghi, Lamberto, 337
 Borgognoni, Adolfo, 305, 306, 308
 Boschi Rotiroti, Marisa, 40, 68
 Bracci, Giovambattista, 13
 Bracci, Zanobi, 8-10, 12, 13, 17, 40, 41, 73
 Brambilla, Simona, 89, 102
 Branca, Vittore, 84-89, 92, 99, 106, 117, 127-42, 144-54, 156-61, 163-65, 167-71, 174, 176, 177, 184, 196, 232, 323
 Brevio, Giovanni, 343
 Brienne, Gualtieri di, duca d'Atene, 321
 Brioschi, Franco, 20
 Briquet, Charles Moïse, 229, 336
 Brocardo, Domizio, 86, 87, 99, 101-3, 110-13, 116, 143-45, 151-53, 176, 183, 185, 186
 Brunetti, Giuseppina, 235
 Bruni de' Parcitadi, Giovanni, 264
 Bruni, Leonardo, 96
 Bruni, Roberto L., 234
 Buccio di Ranallo, 206
 Buonaccorsi, Biagio, 343
 Buonaccorso da Montemagno, 170

- Buonanni, Vincenzo, 26, 27
 Buonarroto, Michelangelo il Giovane (l'Im-
 pastato), 10-12, 15, 40
 Buondelmonti, famiglia, 321
 Buoninsegni, Fiorino, Iacopo, de', 260
 Butto da Firenze, 325
- Caboni, Adriana, 332
 Cabré, Lluís, 235
 Caccini, Matteo, 8, 11, 12
 Cachey, Theodore, jr., 5
 Caffi, M., 104
 Calenda, Corrado, 225
 Cambi, Pier Francesco, 9
 Camboni, Maria Clotilde, 83, 244
 Campofregoso, Antonio, 264
 Canigiani, Bernardo, 8-10, 12
 Canonici, Matteo, abate, 14
 Caponotti, Amedeo, 295
 Capovilla, Guido, 290, 307, 308
 Capponi, Bernardino, 8-10, 12, 55, 73
 Capponi, Bernardo, 336
 Capponi, Gino, 21
 Capponi, Guglielmo, 336
 Caracciolo Aricò, Angela, 284
 Caravaggi, Giovanni, 226, 254
 Carbone, Domenico, 89, 171, 177
 Carboni, Fabio, 268
 Carducci, Giosue, 89, 161, 237, 289-316,
 329, 330
 Carrai, Stefano, 326
 Carrara, Francesco da, 236, 237
 Carrara, Enrico, 259
 Caruso, Carlo, 215
 Casamassima, Emanuele, 67
 Castagnola, Raffaella, 263
 Castellana, Riccardo, 244
 Cavalcanti, Guido, 140, 158, 329
 Cavedon, Annarosa, 89, 90, 94, 95, 100-
 2, 104-6, 114, 115, 122, 189, 193,
 198
 Ceccherini, Irene, 16, 83
 Cecchi, Jacopo, 246, 325
 Cecco d'Ascoli vedi Stabili, Francesco
 Ceci, Marta, 90, 120, 193
 Cella, Roberta, 237
 Cenne de la Chitarra, 233
 Cestaro, Benvenuto Clemente, 90, 100
 Charis Marconi, Augusta, 270
- Chiamenti, Massimiliano, 90, 128, 129
 Chiarini, Giuseppe, 289, 290, 299, 300,
 308-11
 Chiecchi, Giuseppe, 19
 Cian, Vittorio, 83, 88
 Ciani, Marco, 68
 Ciano del Borgo Sansepolcro, 325
 Ciminelli, Serafino, de', 253, 263, 264,
 267, 268
 Cino da Pistoia, 97, 243, 254
 Ciociola, Claudio, 68, 257
 Cipolla, Carlo, 219
 Clemente VI, papa, 236, 237
 Coglievina, Leonella, 7, 22
 Colamati, Federico, 315
 Colli, Vincenzo (il Calmeta), 264
 Colomb de Batines, Paul, 13, 16-20, 23,
 25, 30, 31, 33, 36, 38, 40, 50, 52, 71
 Colombo, Elisabetta, 216
 Colonna, famiglia, 216, 238
 Colonna, Giovanni, 238
 Coluccia, Rosario, 175, 234
 Comboni, Andrea, 267
 Comes, Annalisa, 241
 Contini, Gianfranco, 90, 162, 178, 221,
 224, 225, 305
 Correggiaio Matteo, 217, 220, 223, 247
 Corsaro, Antonio, 338
 Corsi, Giuseppe, 90, 155, 156, 197, 199,
 204, 205, 223, 248, 252, 253, 325
 Cortelazzo, Manlio, 285
 Cortese, Paolo, 264
 Corti, Maria, 259, 260, 269
 Costa, Emilio, 90, 102, 150, 151, 154,
 156
 Cottignoli, Alfredo, 243
 Crescimbeni, Giovanni Mario, 120, 321
 Crespi, Achille, 226
 Cristofori Piva, Carolina (Lina, Lidia),
 289, 290, 292, 294
 Croce, Benedetto, 293
 Cursi, Marco, 92, 96
- Da Camino, Vittorio, 312
 Dagomari, Paolo (Paolo dell'Abbaco),
 325, 330
 Dalmonte, Rossana, 314
 Damiano di Venturella, 247
 D'Ancona, Alessandro, 90, 203-5

- Daniele, Antonio, 244
 Daniele, profeta, 230
 Davanzati, Bernardo, 8-10, 12, 14, 17, 40, 49, 73
 Davanzati, Chiaro, 233
 De Gubernatis, Angelo, 294
 De Iennaro, Pietro Iacopo, 264
 Del Bene, Sennuccio, 95, 99, 110, 129, 180
 De Martino, Domenico, 5, 7, 10, 21-23, 58
 De Robertis, Domenico, 90, 94-96, 99, 100-5, 110, 127, 215, 216, 218, 225, 245, 254, 325
 De Robertis, Teresa, 253
 De' Rossi, Bastiano (l'Inferigno), 5, 6, 8, 20-22
 Debenedetti, Santorre, 90, 96, 120, 122
 Decaria Alessio, 215, 225, 244, 246, 253
 Del Balzo, Carlo, 90, 119, 193
 Del Migliore, Filippo, 8-10, 12, 14, 17, 30, 31, 35
 Del Nero, Maria, 41
 Del Nero, Piero, 8-10, 12, 14, 16, 17, 28, 40, 41, 42, 46, 47, 54, 73
 Delcorno Branca, Daniela, 263-64, 268, 284
 Della Torre, Arnaldo, 336, 337
 Deti, Giovambattista, 6, 8-12, 28
 Di Girolamo, Costanzo, 235
 Di Ricco, Alessandra, 257
 Dietisalvi, Pietro, da Siena, 97
 Domenico di Giovanni (il Burchiello), 217, 227, 235, 246, 330
 Domenico da Monticchiello, 96
 Donati, Alamanno, 336, 337
 Donati, Lamberto, 6
 Doni, Anton Francesco, 342, 343
 Dotti, Ugo, 236
 D'Ovidio, Francesco, 294, 295, 309
 Drusi, Riccardo, 69
 Ducoli, Anaïs, 83
 Durante da San Miniato, 246, 330
 Duso, Elena Maria, 90, 100, 222, 235
 Dutschke, Dennis, 90, 99

 Ebner, Karl von, 314
 Egidi, Francesco, 162
 Enzo, re, 215, 216, 225, 237, 241, 242

 Esposito, Davide, 90, 99, 100, 102, 103, 116, 153, 176, 184-86
 Este, famiglia d', 216, 237, 238
 Este, Alberto d', 238
 Este, Niccolò II, d', 238
 Este-Gonzaga, Isabella d', marchesa di Mantova, 258
 Eusebio, Federico Pompeo, 308

 Fagioli Vercellone, Guido, 308
 Faleci, Antonio, de', 264
 Fantoni, Anna Rita, 57
 Fantoni, Giovanni, 304
 Farnese, Pietro, 246
 Fasano, Pino, 305
 Fattori, Giovanni, 291
 Federico di Geri d'Arezzo, 97, 103, 108, 112, 113, 116, 117, 160, 168, 174, 194, 196, 207
 Federico II, imperatore, 218, 237
 Fedi, Roberto, 89
 Feliciano, Felice, 100
 Feo, Michele, 90, 95
 Fera, Vincenzo, 260
 Ferdowsi, 294
 Ferrajoli, Alessandro, 337
 Ferrara, Mario, 236
 Ferrari, Marta, 237
 Ferrari, Severino, 90, 203, 205
 Ferraù, Giacomo, 260
 Ferri, Ferruccio, 91, 110, 200, 201, 221, 246
 Ficino, Marsilio, 164, 337
 Filippo di Giunta, 253
 Fiorini, Vittorio, 237
 Fisher, Kurt von, 331
 Flamini, Francesco, 91, 119, 193, 322
 Flora, Francesco, 301
 Folena, Gianfranco, 6, 92, 260, 269
 Folgore da San Gimignano (pseudo), 226, 242, 254
 Forestani, Simone, 254
 Fornasiero, Serena, 260
 Franceschini, Fabrizio, 38, 39
 Francesco da Buti, 39, 58, 68
 Francesco di Tura, 330
 Franco, Nicolò, 234
 Frasso, Giuseppe, 68, 91, 94, 103
 Frati, Carlo, 235, 257, 321

- Frati, Lodovico, 91, 207, 222, 235, 247, 321
 Frescobaldi, Antonio, 68
 Frosini, Giovanna, 5
- Gaffuri, Renato, 91, 95, 193
 Gallo, Franco Alberto, 331
 Gambara, Eliodoro, 314
 Gandino, Gemma, 295
 Gandino, Giovanni Battista, 295
 Gatari, Bartolomeo, 237
 Gatari, Galeazzo, 237
 Gautier, Théophile, 310
 Gay, Jules, 237
 Gelli, Giovan Battista, 56
 Gentile, Luigi, 40, 42, 46
 Gerber, Adolph, 338
 Geremia, profeta, 230
 Geri Gianfigliuzzi, 99
 Gherardi, Giovanni da Prato, 119, 120
 Ghiglieri, Paolo, 338
 Giacomo (Jacopo) da Lentini, 96, 140
 Giandonati, famiglia, 321
 Gianfigliuzzi, Giampaolo, 10-12
 Giannetti, Andrea, 245
 Giannetto, Nella, 91, 137
 Giansante, Massimo, 237
 Giganti, Antonio, 94, 115, 180
 Gigli, Ottavio, 20, 21, 68, 69
 Giraldu Carducci, famiglia, 30
 Giraldu, Antonio Giovanni, 15
 Giraldu, Giuliano, 8, 11, 12, 15, 17, 30, 37
 Girolamo da Tinco, 15
 Giunta, Claudio, 244, 245
 Giustinian, Leonardo, 101, 103
 Gnoli, Domenico, 309, 310
 Gonzaga, famiglia, 258
 Gorni, Guglielmo, 246
 Grayson, Cecil, 223, 253
 Gregori, Liliana, 41, 42
 Gregorio Calanista, 329-31
 Gregorio d'Arezzo, 325
 Grévin, Benoît, 236, 237
 Griffin, Nathaniel Edward, 229
 Gropetti Salazzari, Milena, 91, 151, 153
 Guadagni, Alessandro, 41
 Guasti, Cesare, 25
 Guida, Saverio, 247
 Guidetti, Pietro, 14
- Guidi, Ricciardo, conte, 329
 Guido delle Colonne, pseudo, 215, 217, 218, 220, 228, 229, 239
 Guinizzelli, Guido, 93, 94, 109, 116, 174, 178, 211, 214
 Guittone d'Arezzo, 96, 162
- Haar, James, 331
 Hauvette, Henri, 91, 131, 132, 135, 136
- Inghilfredi da Lucca, 175
 Innocenti, Piero, 337
- Jacoboni Cioni, Elena, 91, 96
 Jacobus de Florentia, 224, 246
 Jacopo del Pecora (da Montepulciano), 106, 113, 116, 120, 121, 192, 214
 Jocca, Irene, 195
 Jones, Victoria, 343
 Jung, Marc-René, 239
- Kerbaker, Michele, 294, 295, 297
 Kraye, Jill, 343
 Kristeller, Paul Oskar, 216, 263, 337
- La Face Bianconi, Giuseppina, 263
 Lami, Giovanni, 323, 324, 330
 Landino, Cristoforo, 18, 56, 57
 Lanza, Antonio, 223
 Lanza, Antonio, 91, 117, 119, 127, 129, 131, 132, 134, 136, 137, 139, 140, 142, 145-51, 153, 154, 157, 159-61, 163-65, 168, 170, 171, 177, 186, 193
 Lapaccini, Alessio, 335, 337
 Lapo Gianni, 209
 Latella, Fortunata, 247
 Latini, Brunetto, 216, 225, 237
 Lazzi, Giovanna, 40
 Leconte de Lisle, Charles Marie, 293, 294
 Ledda, Giuseppe, 5
 Lelli, Antonio, 103, 173, 188
 Leonardi, Lino, 215, 235, 247, 324
 Leporatti, Roberto, 84, 85, 87, 91, 94-96, 98, 100-3, 105, 107, 115-17, 124, 129, 131, 132, 134, 138, 139, 141, 143, 146, 148, 149, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 168, 176, 177, 192, 246, 323

- Lepschy, Laura, 343,
 Levi, Ezio, 216-18, 246
 Limentani, Alberto, 232
 Lommatzsch, Erhard, 230
 Lorenzi, Cristiano, 216, 226, 325
 Love, Harold, 343
 Lucano, Marco Anneo, 174
 Ludovico di Ungheria, 236
 Luigi I il Grande, re, 237
 Luzio, Alessandro, 258

 Machiavelli, Niccolò, 335-344
 Macigni, Carlo, 8, 11-13, 17, 30, 32
 Maffia Scariati, Irene, 237
 Malatesta (Malatesti), Malatesta de', 102
 Malatesta, Sigismondo Pandolfo de', 264
 Malato, Enrico, 31, 68
 Malpighi, Cammillo, 67-69
 Malpighi, Nicolò, 207
 Mambelli, Giuliano, 5, 20, 23, 67
 Mancini, Franco, 225, 247
 Manetti, Roberta, 225
 Manfredi, Antonio, 21
 Mann, Nicholas, 91, 98-101
 Manni, Domenico Maria, 25
 Mannucci, Cosimo, 8-10, 12, 14, 17, 26-29, 40, 50, 73
 Mannucci, Jacopo, 14, 50
 Mantovani, Dario, 229
 Manzani, Domenico, 23
 Maracchi Biagiarelli, Berta, 17, 41
 Maramauro, Guglielmo 233, 234
 Maraschio, Nicoletta, 6
 Marcelli, Nicoletta, 336
 Marchand, Jean Jacques, 263
 Marcon, Giorgio, 332
 Marconcini, Cartesio, 6
 Marinoni, Federica, 305
 Marinozzi, Francesco, 8-0, 12
 Marri, Fabio, 243
 Marsuppini, Cristoforo di Carlo, 336
 Martelli, Mario, 290, 304
 Martellotti, Guido, 92
 Marti, Mario, 91, 132-34, 140, 145, 243
 Martini, Bernardino, abate, 8, 12, 31
 Martini, Guglielmo di Noferi, 67, 68
 Martini, Luca, 25, 67, 68, 70
 Martini, Rosso Antonio (il Ripurgato), 24, 25, 35, 40, 41, 50, 53

 Masini, Lorenzo, 331
 Massèra, Aldo Francesco, 84-87, 91, 92, 96, 98, 102, 105, 109, 117, 127-42, 144-54, 156-59, 161-71, 174, 177, 184, 186, 196, 236, 264
 Mauro, Alfredo, 257, 259, 284
 Mazzatinti, Giuseppe, 92
 Mazzitello, Pantalea, 323
 Mazzitello, Pantalea, 91
 Mazzoni, Guido, 292, 300, 301, 308, 312-314
 Mazzoni, Francesco, 6, 33, 35
 Mazzucchi, Andrea, 31
 Mecca, Angelo Eugenio, 18, 56, 67
 Medici, Lorenzo de', 253
 Medici, Bernardino de', 9, 10
 Medici, Cosimo I de', granduca di Toscana, 57
 Medici, Ferdinando I de', granduca di Toscana, 56
 Medici, Isabella de', 56
 Medici, Lorenzo de', 263, 264, 284
 Medin, Antonio, 237
 Menchi, Alessandro, 67, 68
 Mengaldo, Pier Vincenzo, 259, 262
 Menghini, Mario, 253, 263
 Menichetti, Aldo, 91, 140
 Messina, Michele, 5
 Mezzabarba, Antonio Isidoro, 103, 115
 Mezzani, Menghino, 329
 Migliorini, Bruno, 260
 Miriello, Rosanna, 253
 Mitraglia, Orlando, 309
 Monaci, Ernesto, 241
 Montagnani, Cristina, 247
 Monte Andrea, 233
 Monti, Carla Maria, 21
 Morbasiano, principe, 236
 Morpurgo, Salomone, 91, 98, 106, 229, 253
 Morrocco, W. Thomas, 331
 Mortara, Alessandro, 17, 91, 100, 101
 Mošin, Vladimir A., 229
 Muratori, Ludovico Antonio, 237
 Muscetta, Carlo, 91, 152-54, 156, 167, 168, 171, 181, 205
 Muzio Stramazzo da Perugia, 98

 Nádas John Louis, 331

- Nardi, Jacopo, 336, 337
 Nelson, Jonathan, 68
 Nencioni, Giovanni, 293
 Neri, Ferdinando, 92
 Neri, Moreno, 264
 Niccolini, Gio. Battista, 21
 Niccolò Cieco, 209
 Niccolò da Correggio, 259
 Nocita, Teresa, 5
 Nofri Ghisi, 95
 Nori, Francesco, 8, 11, 12
 Novati, Francesco, 216, 224, 228, 237, 238, 253
 Nuovo, Angela, 19
- Omero, 294
 Omont, Henri, 215
 Orlando, Sandro, 332
 Orsini, Virginio (il Vagliato), 56, 57
 Ottimo Commento, 35
 Ovidio, Publio Nasone, 148, 191, 283, 291, 295-97
- Pacca, Vinicio, 92
 Padoan, Giorgio, 85
 Pagnotta, Linda, 324, 332
 Palermo, Francesco, 41
 Palmieri, Matteo, 58
 Paltrone, Antonio, 264
 Pancheri, Alessandro, 91, 92, 96, 102, 104, 120, 122, 193, 244, 257
 Panciatichi, Bartolomeo, 68
 Paolino, Laura, 92, 181
 Papini, Gianni A., 289, 297, 302, 303, 307, 310
 Pardi, Giuseppe, 238
 Parodi, Ernesto Giacomo, 92, 131, 132, 152, 153
 Parodi, Severina, 5, 6, 23, 56, 57
 Pascoli, Giovanni, 204, 308, 314
 Pasquini, Emilio, 92, 102, 103, 232, 235, 236, 263
 Pavarini, Stefano, 26
 Pecoraro, Dario, 5
 Pellegrin, Elisabeth, 92, 99, 215, 218
 Pellegrini (Pellegrino), Giovanni, da Ferrara, 100, 108, 116, 174, 183-86
 Pellegrini, Flaminio, 92, 132
 Peri, Pero, 8-10, 12
- Peritore, Giuseppe Angelo, 291
 Perna, Ciro, 5
 Peruzzi, Simone, 8, 10-12
 Petrarca, Francesco, 83-214, 217, 218, 221, 224-26, 228, 231-34, 236, 246
 Petro Maguineti, 218
 Petrocchi, Giorgio, 5, 122, 145, 156, 166
 Petrucci, Armando, 239
 Petrus de Farneso, 224
 Piccini, Daniele, 92, 94, 95, 101, 104, 105, 114-16, 217, 223, 246
 Pieralli, Alfredo, 337
 Piero delle Vigne, 236, 237
 Pietro da Prezza, 237
 Pighi, Giovanni Battista, 305
 Pintaudi, Rosario, 57
 Pintor, Fortunato, 337
 Pio, Ludovico, 258
 Pirroy, 218
 Pisoni, Pier Giacomo, 234
 Platen, August von, 313
 Platone, 164
 Poggiali, Domenico, 41
 Poggiali, Gaetano, 41
 Pomaro, Gabriella, 215
 Ponchiroli, Daniele, 91, 152-54, 167, 168, 171, 181
 Ponte, Giovanni, 89, 152, 154, 167, 168, 171, 181
 Prati, Giovanni, 314
 Properzio, Sesto Aurelio, 148, 296
 Proto, Enrico, 92, 129-32, 134, 137, 139, 145-49, 151-57, 159, 161, 164, 165, 168, 171, 177, 186, 196
 Pucci, Antonio, 83, 97, 108-11, 116, 145, 172, 173, 200-2, 213, 221, 227, 246
 Pulci, Bernardo, 260
 Pulsoni, Carlo, 19, 92, 96, 161
- Quaglio, Antonio Enzo, 232
 Quirini, Giovanni, 235
- Raboni, Giulia, 91
 Ragionieri, Delia, 6, 24, 25
 Recanati, Giovanni Battista, 258, 260
 Renier, Rodolfo, 120, 258
 Reveslà, Francesco, 343
 Ricci, Pier Giorgio, 232
 Riccucci, Marina, 257-59

- Richardson, Brian, 5, 343
 Ridolfi, Cosimo, 8, 10-12, 14, 17, 40, 51, 73
 Ridolfi, Donato, 8, 11, 12, 15, 17, 30, 37
 Ridolfi, Schiatta, 15, 30
 Rinoldi, Paolo, 91
 Rivalta, Paolo, 91, 156, 205
 Roda, Vittorio, 243
 Roddewig, Marcella, 17, 55, 58
 Rohlfs, Gerhard, 122, 128
 Romanini, Fabio, 68, 69
 Rondinelli, Giovanni, 57
 Roselli, Rosello, 230-34
 Rossi, Antonio, 263
 Rossi, Luciano, 254
 Rossi, Nicolò de', 175
 Rossi, Vittorio, 92, 102, 152
 Ruozzi, Gino, 243
 Ruscelli, Girolamo, 253

 Sacchetti, Franco, 164, 325
 Salimbeni, Benuccio, 108, 112, 113, 116, 117, 160, 172, 197, 199, 214
 Saltamacchie, Vittorio, 8-10, 12
 Salvatore, Tommaso, 83, 92, 95, 193
 Salvi, ser, 246
 Sanguinacci, Jacopo, 101
 Sanguineti, Federico, 5
 Sannazzaro, Jacopo, 97, 257-287
 Santagata, Marco, 92, 102, 231, 232, 268
 Sapegno, Natalino, 92, 152-54, 167, 168, 171, 181, 197, 199, 205
 Sasso, Panfilo, 264
 Savino, Giancarlo, 40
 Scarlatti, Filippo, 223, 235, 236
 Scarlatti, Giovanni, 235
 Schaller, Hans Martin, 236, 237
 Scherillo, Michele, 258, 268
 Schiaffini, Alfredo, 92
 Schiavone, Oscar, 5
 Segarizzi, Arnaldo, 257
 Segni, Piero (l'Agghiacciato), 8-10, 12, 13, 17, 30, 31, 33
 Sennuccio del Bene (Benucci),
 Serafino Aquilano, vedi Ciminelli, Serafino
 Sercambi, Giovanni, 254
 Serdini, Simone (il Saviozzo), 102, 103, 209, 263, 264

 Sicco Polenton (Polentone), 101, 103
 Simon Veronensis, 197
 Sinicropi, Giovanni, 254
 Soldani, Arnaldo, 92, 137
 Solerti, Angelo, 83-88, 92, 94-111, 115, 117, 120-124, 128-41, 144-72, 174, 176-84, 186, 187, 189-99, 206-9, 211, 246
 Sorbelli, Albano, 92, 102, 289
 Sottili, Agostino, 106
 Spaggiari, Angelo, 238
 Spaggiari, William, 294
 Stabili, Francesco, 95, 97, 98, 217, 226
 Strozzi, Tito Vespasiano, 259
 Stussi, Alfredo, 244
 Summone, Pietro, 269

 Tagliani, Roberto, 217
 Tamborrino, Rosa, 219
 Tanturli, Giuliano, 83
 Tartaro, Achille, 247
 Tebaldeo, Antonio, 263, 264
 Tedaldi, Pieraccio, 246
 Tesi, Mario, 57
 Tibullo, Albio, 148, 295, 296
 Tissoni Benvenuti, Antonia, 259
 Tolomei, Guido, 237
 Tomasin, Lorenzo, 244
 Tonello, Elisabetta, 5, 7
 Torri, Alessandro, 35
 Torrigiani, Luca, 6, 8, 11, 12
 Toschi, Paolo, 92, 203
 Totti, Gaspare, 84, 102
 Traljić, Seid M., 229
 Trenti, Giuseppe, 238
 Trissino, Gian Giorgio, 96, 188
 Trolli, Domizia, 93, 102
 Trovato, Paolo, 7, 19, 68, 244
 Trucchi, Francesco, 226, 247
 Tufano, Ilaria, 142

 Uberti, Fazio degli, 96, 226, 246
 Ugolini, Baccio, 264
 Ugolini, Francesco A., 229
 Umberto I, re, 218

 Vallone, Aldo, 5
 Vālmūki, 294
 Valori, Baccio, 20, 57, 69

- Vandelli, Giuseppe, 68
 Varchi, Benedetto, 8, 10, 11, 26, 66-71
 Varoni, Carlo, 91
 Varvaro, Alberto, 227, 246
 Vattasso, Marco, 93, 103, 247
 Vecce, Carlo, 257
 Vecchi Galli, Paola, 90, 92, 93, 129, 151, 153, 157, 193, 208, 243, 263
 Velli, Giuseppe, 260, 268
 Vellutello, Alessandro, 24, 25, 56, 57
 Verhulst, Sabine, 244
 Vernon, John Warren, 33
 Vignuzzi, Ugo, 239
 Villani, Gianni, 257-62, 268-70
 Villari, Susanna, 260
 Virgilio, Publio Marone, 101
 Visconti, famiglia, 120
 Vitaletti, Guido, 230
 Vogel, Bernhard, 237
 Voglino di Giovanni da Empoli, 222, 253
 Volpi, Giovanni Antonio, 23
 Volpi, Guglielmo, 93, 152, 205
 Wesselofsky, Alessandro, 93, 119, 193
 Wilkins, Ernest Hatch, 93, 95
 Witte, Karl, 20, 21, 23, 26, 68
 Yriarte, Charles, 264
 Zaccarello, Michelangelo, 227, 235, 244
 Zaccheria di Bartolomeo Trombone, 67
 Zannoni, Antonio, 25
 Zannoni, Giovanni Battista, 6
 Zanutto, Andrea, 219
 Zava, Giulia, 83
 Zelada, Francesco Saverio, de', 264
 Zorzi, Andrea, 246
 Zuanne samaritano, 264

INDICE DEI MANOSCRITTI*

AREZZO

Bibl. Comunale

162 (Ar162): 93, 116, 120, 193, 194,
212

BERLIN

Staatsbibliothek

Hamilton 497 (Hm497): 93, 94, 109,
118, 179-82, 211

BOLOGNA

Archivio di Stato

Fondo «Capitano del popolo»-Esecu-
tori di giustizia, Giudici del capi-
tano del popolo

466 (Bo466): 93, 178

Memoriali:

67 (Mb): 93, 178

74(Mb): 93, 178

76 (Mb): 93, 178

78 (Mb): 93, 178

84 (Mb): 93, 178

120 (Mb): 93, 178

140 (Mb): 93, 178

Biblioteca di Casa Carducci

II, 62: 303

II, 72: 289-318

Carteggio XLIV. 21: 303

Carteggio LXV. 53: 294

Fondo Antonio Resta (FR), cartone
LXXXVI: 303

BRESCIA

Biblioteca Queriniana

D. II. 21 (Q21): 94, 95, 193, 194,
211, 212

Biblioteca Universitaria

177³(Bo177): 93, 107, 126, 143-46,
173

1289 (Bo1289): 84, 85, 106, 108-11,
113-15, 119, 121-23, 173, 174,
176-78, 180-82, 187-90, 192-94,
196, 197, 207, 208, 211, 212, 323

1739 (Bo1739): 93, 116, 209, 210,
212

CARPENTRAS

Bibliothèque Inguimbertaine

392 (Carp): 93, 115, 126, 176, 193,
194, 198-200, 206, 208, 212, 323

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana

Vat. lat. 3195: 83

Vat. lat. 3199 (Vat): 7, 18

* 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 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.

Vat. lat. 3202 (V): 269-82
 Vat. lat. 3213 (V3213): 103, 115,
 116, 173, 187-90, 206, 208, 212
 Vat. lat. 3214 (V3214): 94, 178
 Vat. lat. 3793 (V3793): 94, 178
 Vat. lat. 4784 (V4784): 113, 115,
 126, 176, 193, 194, 198-200, 212,
 323
 Vat. lat. 4823 (V4823): 94, 125, 212
 Vat. lat. 4830 (V4830): 94, 109, 209,
 210
 Vat. lat. 5151: 263
 Vat. lat. 5159 (V²): 263-87
 Vat. lat. 5166 (V5166): 94, 173
 Vat. lat. 9371 (V¹): 261, 262, 268,
 270-84
 Barb. lat. 3953 (B3953): 93, 178
 Barb. lat. 3964 (Vb): 269
 Capponi 183 (Cap183): 103, 108,
 109, 116, 174, 183-90, 195-97,
 211, 212
 Capponi 193 (Vc): 261
 Chig. M. IV. 79 (C79): 93, 116, 198-
 200, 212
 Chig. L. IV. 131 (C131): 93, 108,
 109, 195-97, 209, 210, 322, 323
 Chig. L. VII. 305 (C305): 93, 178
 Chig. M. VII. 142 (C142): 93, 173
 Reginense lat. 1110 (Rg1110): 103,
 116, 179-82, 212
 Reginense lat. 1973 (Rg1973): 93,
 107, 125, 184, 209, 210
 Rossiano 18 (Ross): 93, 94, 206-8
 Vat. Barb. CCC. I. 18 (postillato Bar-
 badori): 19

COLOGNY

Fondation Bodmer

131 (Col): 93, 108, 115, 126, 176,
 193-97, 198-200, 212, 323

CORTONA

Biblioteca Comunale e dell'Accademia
 Etrusca
 Ms. 88 (Co): 18

FIRENZE

Accademia della Crusca

53: 84, 85, 95, 106-9, 111-13, 117-
 19, 124-26, 143, 160, 172, 174,
 176-78, 180-82, 192-94, 206-8,
 211, 212, 323

Biblioteca Marucelliana

155 (Mr155): 93, 108, 195-97

Biblioteca Medicea Laurenziana

40. 6: 64, 74
 40. 10: 64, 74
 40.12: 61, 74
 40. 14: 66, 74
 40. 21: 62, 74
 40. 22: 64, 65, 74
 40. 25: 62, 63, 74
 40. 27: 62, 63, 74
 40. 32: 62, 74
 40. 31: 57
 40. 34: 64, 74
 40.43 (L43): 95, 107, 112-14, 116,
 118, 127, 131-33, 141, 173, 193,
 194, 211, 212
 40. 46: 322
 41.2 (L2): 95, 109, 116, 174, 190,
 191, 211, 212
 41.15 (L15): 96, 106, 119, 121-23,
 211
 41.37 (FI): 261, 262, 268-84
 76. 75: 324
 90 sup. 122: 15, 17, 30, 31, 38
 90 inf. 47(L47): 93, 116, 160, 198-
 200, 212
 92 sup. 94A: 57
 Acquisti e Doni 831 (AD831): 93,
 108, 111, 206-8
 Ashburnham 486: 324
 Ashburnham 490: 324
 Ashburnham 478 (As1): 324-30,
 332, 333
 Ashburnham 1378 (As1378): 93,
 106, 116, 118, 192-94, 209, 210,
 212
 Antinori 259: 25
 Antinori 260: 19
 Biscioni 16: 324

- Biscioni 32: 324
 Conventi soppressi 122 (L122): 93, 108, 109, 118, 172-173, 200, 201, 204-6, 209, 210
 Gaddi rel. 88 (Gd88): 93, 173
 Gaddi rel. 161: 203
 Gaddi rel. 198 (Gd198): 96, 106, 108, 112, 213, 119, 121-23, 173, 193-97, 211, 212
 Pal. 87, codice Squarcialupi (L87): 330-33
 Redi 9 (LR9): 93, 178
 Redi 14: 322
 Redi 184 (LR184): 96, 106, 108, 110, 118-19, 121-23, 195-200, 206-8, 211
 Strozzi 161: 15, 17, 30, 37
 Strozzi 162: 14, 17, 30, 33-35
 Strozzi 178 (Str178): 96, 106, 112, 113, 118-23, 192-94, 212
- Biblioteca Nazionale Centrale**
 II. I. 30: 13, 17, 40, 41, 73
 II. I. 33: 14, 17, 30, 36, 37
 II. I. 37: 14, 17, 30, 37
 II. I. 41: 14, 17, 29, 40, 50, 51, 73
 II. I. 45: 15, 17, 40, 52, 53, 73
 II. I. 48: 14, 17, 30, 31, 35
 II. I.157 (Naz157): 93, 173
 II. II. 40: 93, 116, 206-8, 212, 322, 323
 II. IV. 114 (Naz114): 93, 197, 322, 323
 II. IX. 125 (Naz125): 93, 108, 110, 116, 160, 173, 195-97, 198-200, 204-6, 212
 II. X. 29 (codice Giralaldi): 15, 16, 17, 30, 37
 Banco Rari 215 (già Pal. 320, codice Baldovinetti): 15, 16, 17, 30, 38, 52
 Banco Rari 240 (già Magl. VII 335) (BR2): 338-42
 Magl. VI 143 (Mgl143): 93, 197
 Magl. VI 1060 (Mgl1060): 93, 178
 Magl.VII 128 (Mgl128): 93
 Magl. VII 375: 197
 Magl. VII 640 (Mgl640): 84, 96, 108, 115, 160, 168, 187- 90, 211, 212
 Magl. VII 702 (Mgl702): 93, 106, 119, 192-94
 Magl. VII 721 (Mgl721): 93, 109, 209-10
 Magl.VII 842 (Mgl842): 97, 179, 181, 182, 211
 Magl. VII 1041 (Mgl1041): 97, 106, 108, 121-23, 195-97, 206-8, 211
 Magl. VII 1145 (Mgl1145): 93, 110
 Magl. VII 1171 (Mgl1171): 93, 116, 160, 197-200, 212
 Magl. VII 1208 (Mgl1208): 93, 178
 Magl. VI 143 (Mgl143): 93, 197
 Magl. VI 1060 (Mgl1060): 93, 178
 Magl.VII 128 (Mgl128): 93
 Magl. VII 375: 197
 Magl. VII 640 (Mgl640): 84, 96, 108, 115, 160, 168, 187- 90, 211, 212
 Magl. VII 702 (Mgl702): 93, 106, 119, 192-94
 Magl. VII 721 (Mgl721): 93, 109, 209, 210
 Magl.VII 842 (Mgl842): 97, 179, 181, 182, 211
 Magl. VII 1041 (Mgl1041): 97, 106, 108, 121-23, 195-97, 206-8, 211
 Magl. VII 1145 (Mgl1145): 93, 110
 Magl. VII 1171 (Mgl1171): 93, 116, 160, 197-200, 212
 Magl. VII 1208 (Mgl1208): 93, 178
 Magl. X 162: 24, 35, 41, 50, 53
 Magl. XXX 244 (M): 335-44
 Magl. XXIII 140 (Mgl140): 93, 110, 116, 160, 195-200, 212
 Pal. 181 (Pal181): 93, 125
 Pal.183 (Pal183): 93, 110
 Pal. 313 (già Pal. 178): 16, 17, 40, 46, 73
 Pal. 315 (già Pal. 180): 16, 17, 40, 47, 48, 73
 Pal. 316 (già Pal. 655): 16, 17, 40, 44-45, 73
 Pal. 317: 55-56, 73
 Pal. 318 (già Pal. 177): 16, 17, 40, 48, 49, 73
 Pal. 319 (già Pal. 261): 16, 17, 40, 42, 43, 73
 Pal. 321 (già Pal. 179): 16, 17, 40, 44, 73

- Pal. 323: 54-55, 73
 Carte Passerini 45: 321
 Postillati 36 (M): 19-38, 42-52, 54-56, 58, 59, 69, 71, 73
 Rari 22. A. 7. 5: 69
 Rari 22.A.9.30 (P): 19-22, 24-26, 58-67, 69-71, 74-77
 Filza Rinuccini 21, ins. 24: 68
- Biblioteca Riccardiana**
 1028: 13, 17, 30, 31, 33
 1031: 15, 17, 40, 52, 53, 73
 1033: 14, 17, 40, 51-53, 73
 1046: 68
 1047: 13, 17, 30, 32
 1048: 14, 17, 40, 49, 73
 1088: 93, 116, 198, 199, 208, 212, 323
 1094: 14, 16, 17, 40, 45, 46, 73
 1100: 93, 107, 108, 110, 112, 113, 117, 125, 126, 143, 144, 146, 172, 173, 195-97, 202, 203, 322, 324-29, 332, 333
 1103: 83-214, 323
 1118 (R1118): 98, 173, 187-90, 211, 212
 1139: 324
 1145 (R1145): 98, 116, 179, 181-82, 211, 212
 1153 (R1153): 93, 173
 1156 (R1156): 93, 125, 173, 212, 323
 1306 (R1306): 93, 116, 160, 198-200, 211, 212
 1601: 324
 1603: 324
 2846 (R2846): 93, 197
 St. 3705: 69
- ITHACA (NEW YORK)**
- Cornell University**
 Petrarch 4648 Bd. Ms. 22 (It): 93, 212
- LONDON**
- British Library**
 Additional 26105 (Add): 93, 109, 209-11
 Harley 3406: 259
 Harley 3442 (Ha): 98, 116, 179, 181, 182, 211
- LOS ANGELES**
- University of California Library**
 Ms. 170/547, già Phillipps 9477 (LA547): 99, 179, 181, 211
- MADRID**
- Biblioteca Nacional**
 10077: 246
 10080 (M10080): 99, 196, 197
- MILANO**
- Biblioteca Ambrosiana**
 C 35 sup.: 235
 C 112 inf (Ma): 261
 H 24 inf. (Am 24): 93, 173
 I 88 sup. (Am88): 93, 119, 193, 194, 212
 O 119 sup. (Am119): 99, 116, 174, 180-82, 190, 191, 211
 Trotti 441 (Ma¹): 261
- Biblioteca Braidense**
 AG. XI. 5 (Br5): 99, 108, 187, 189, 190, 206-8, 211, 212
 AP XVI 25: 68
- Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana**
 1018 (T1018): 99, 108, 151-54, 173, 184, 212
 1058 (T1058): 108, 173, 197-200, 206-8, 322
 1080 (Triv): 68

MODENA

Biblioteca Estense Universitaria

It. 262, già α U. 7. 28 (Est): 99, 100,
109, 114, 187, 189, 190, 193, 194,
196, 197, 208-12

It. 1154, già α . N. 6. 4: 197

Càmpori App. 37 γ .0.5.44: 229

Càmpori App. 38: 218

Càmpori App. 1258: 218

Exeter College

187 (Ex): 93, 116, 179, 181, 211

PADOVA

Biblioteca Universitaria

541 (Pd541): 101, 102, 111, 152-54,
184, 211, 212

NAPOLI

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»

XIII G 37 (N, Na): 260, 268

SQ XIX A 33: 258

NORFOLK HOLKHAM HALL

Library of the Earl of Leicester

521 (Hk521): 100, 109, 174, 183-87,
211

OXFORD

Bodleian Library

Additional A. 12: 253

Can. it. 65 (Ox65): 83-88, 100, 106-
14, 126-33, 138-41, 143-46, 148-
54, 160-62, 164-72, 179-82, 187,
189, 190, 192-94, 196, 197, 208,
211, 212

Can. it. 66 (Ox66): 100-1, 108-9,
180-82, 195-97, 211

Can. it. 69 (Ox69): 101, 114, 187,
189-90, 208, 211, 212

Can. it. 70 (Ox70): 101, 116, 179,
181, 211, 212

Can. it. 71 (Ox71): 93, 192-94

Can. it. 76 (Ox76): 101, 116, 179,
181, 211, 212

Can. it. 95: 16, 17, 40, 43, 44, 73

Can. it. 96: 17, 40, 42, 73

Can. it. 104: 16, 17, 40, 48, 73

PARIS

Bibliothèque Nationale de France

Ital. 1084 (Par1084): 102, 151-54,
184, 211, 212

Nouvelles acquisitions fr. 4783: 219

Nouvelles acquisitions fr. 6639: 219

Nouvelles acquisitions fr. 6640: 219

Nouvelles acquisitions lat. 609: 219

Nouvelles acquisitions lat. 611: 219

Nouvelles acquisitions lat. 1745
(Par5): 215-256

Nouvelles acquisitions lat. 1757: 216

Nouvelles acquisitions lat. 2375: 219

Nouvelles acquisitions lat. 2376: 219

Rés. Yd. 802: 21

PARMA

Biblioteca Palatina

Pal. 202 (Pp¹): 261

Parm. 1081(Pr1081): 83-87, 102,
107, 108, 111-113, 115-127, 143-
45, 151-54, 155, 156, 160-62,
171, 172, 174, 176-78, 196, 193,
194, 206-8, 211, 212, 323

Parm. 3285 (Pr): 18

PERUCIA

Biblioteca Comunale Augusta

H 28 (543) (Pr): 261

PESARO

Biblioteca Oliveriana
666 (Ps): 102, 151-54, 211, 212

ROMA

Biblioteca. dell'Accademia dei Lincei e
Corsiniana
Rossi 43. B. 30 (Cors43): 93, 116,
120, 193, 194, 212

Biblioteca Casanatense
381 (RC): 184
433 (Ca433): 93, 178

Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele II»
Vittorio Emanuele 563: 218
Varia 3 (Var3): 94, 106, 119, 192-94

ROVIGO

Biblioteca dell'Accademia dei Concordi
Silvestriano 289: 247

SAN PIERO IN BAGNO

Biblioteca di Cesare Portolani
Ms. Portolani (Port): 93, 108, 206-8

SIENA

Biblioteca Comunale degli Intronati
I VII. 15 (Si15): 103, 151-54, 184,
212
I VIII. 36 (Si36): 93, 198-199, 247
I. IX. 18 (Si18): 93, 116, 160, 198-
200, 212, 248, 252, 253

TOURS

Bibliorhèque Municipale
2012 (Tou): 93, 126, 176, 193, 194,
198-200, 212, 323

UDINE

Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi»
Ottelio 10: 247

VALLADOLID

Biblioteca pública
Santa Croce 332 (Vall): 94, 178

VENEZIA

Archivio di Stato, Maggior Consiglio
Comune I cod. dal 1283 in avanti
(Av): 93, 178
Miscellanea codici, Storia veneta, 158
(Va): 184

Biblioteca Nazionale Marciana

It. IX. 72 (Vm¹): 261
It. IX. 110 (VM¹): 184
It. IX 191 (Mc191): 103, 104, 114,
115, 121-23, 181, 187, 189, 190,
192-94, 196, 197, 207, 208, 211,
212
It. IX. 204: 243
It. IX 226 (Mc226): 104, 109, 211
It. IX 257 (Mc257): 93, 107, 108,
114, 125, 127, 141, 174, 178, 212
It. IX 283 (Mc283): 104, 114, 121,
123, 180-82, 193, 194, 196, 197,
208, 211, 212
It. IX 359 (Mc359): 211
It. IX 364 (Mc364): 104, 105, 114,
115, 179-82, 187, 189, 190, 193,
194, 196, 197, 211, 212
It. IX 539 (Mc539): 104, 179-82, 211
It. Zanetti 60 (Vm): 257-62, 268-86
Lat. XIV 242 (Mc242): 93, 110, 114,
192-94

Museo Correr

1010 (Corr1010): 105, 114, 187,
189, 190, 192-94, 196, 197, 208,
211, 212
1494 (Corr1494): 105, 114, 187,
189, 190, 193, 194, 196, 197, 208,
211, 212

VERONA

Biblioteca Capitolare

DCCCXX (Ver): 94, 107, 126

WIEN

Nationalbibliothek

2634: 325

VICENZA

Biblioteca Comunale Bertoliana

359 (Vi359): 105, 114, 121-23, 180-
82, 187, 189, 190, 192-94, 196,
197, 208, 212

WOLFENBÜTTEL

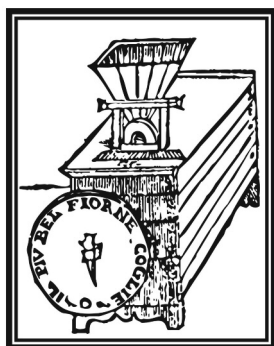
Herzog August Bibliothek

Aug. 2 85.9 (Aug): 105, 106, 114,
121-23, 182, 187, 189, 190, 193,
194, 196, 197, 211, 212



ACCADEMIA DELLA CRUSCA

BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA



ANNO
MMXVII

INDICE

Notizie sull'Accademia (CLAUDIO MARAZZINI)	pag. 371
Albo degli Accademici Ordinari	» 393
Albo degli Accademici Corrispondenti	» 394
Albo degli Accademici Onorari	» 394
Associazione Amici dell'Accademia della Crusca	» 395

NOTIZIE SULL'ACCADEMIA

2017

L'Accademia nel 2017 ha svolto i propri compiti istituzionali come negli anni precedenti, potenziandoli e aprendosi a nuove esperienze, anche in considerazione della situazione finanziaria migliorata rispetto al passato, soprattutto grazie al fatto che il finanziamento ordinario stabilito dalla L. 2014/2011 è aumentato a seguito delle previsioni della legge di stabilità 2016 e ai finanziamenti del Mibact da utili Arcus (ora Ales), concessi su progetti con l'intervento speciale del Ministro Franceschini (a cui va la nostra gratitudine).

Si sono svolte regolarmente le quattro tornate previste dallo Statuto:

20 febbraio 2017: In ricordo dell'Accademico Tullio De Mauro.

4 maggio 2017: Novità sull'italiano. Politica linguistica, scuola e università.

6 giugno 2017: Tornata pubblica per la presentazione del volume di M. Vitale L'«autodidascalo» scrittore. La lingua della Scienza Nuova di Giambattista Vico.

13 novembre 2017: Fondi di Accademici recentemente donati alla Crusca: un grande arricchimento per il nostro patrimonio archivistico e librario. Le donazioni di Castellani e Mazzoni.

Il 20 febbraio 2017 sono stati nominati dal Collegio degli Accademici della Crusca, riunito in seduta straordinaria, 9 nuovi accademici, di cui 5 ordinari, 2 corrispondenti, 2 corrispondenti esteri.

Il 5 maggio 2017 il Collegio degli Accademici della Crusca, riunito in seduta straordinaria, ha confermato per il secondo mandato Claudio Marazzini come Presidente dell'Accademia e Aldo Menichetti come Vicepresidente. Nella stessa occasione è stato definito il nuovo organico del Consiglio direttivo dell'Accademia: Claudio Marazzini (Presidente), Aldo Menichetti (Vicepresidente), Giovanna Frosini (Accademica Segretaria), Paolo D'Achille e Giuseppe Patota. Il nuovo Consiglio Direttivo è entrato in carica il 6 giugno, subito dopo l'approvazione del bilancio consuntivo 2017.

Nel corso del 2017 sono venuti a mancare gli accademici Tullio De Mauro, Maria Luisa Altieri Biagi, Max Pfister.

Biblioteca

Ripetiamo qui, come in ogni occasione, che la Biblioteca della Crusca risulta la più ricca biblioteca italiana nel settore degli studi linguistico-filologici sulla nostra lingua, che è frequentata da ricercatori italiani e stranieri e che è supporto fondamentale per l'Orv del Cnr. La Biblioteca è regolarmente aperta al pubblico, in base alle norme previste dal regolamento; conta circa 150.000 volumi e mantiene l'abbonamento a tutte le riviste significative del settore, italiane e straniere. Il fondo manoscritti nel 2017 si è arricchito del lascito della famiglia Castellani. Si è giunti anche alla donazione della biblioteca di lavoro di Francesco Mazzoni, con l'archivio dello studioso, di grande importanza per le ricerche dantesche e letterarie: questo materiale giungerà alla Biblioteca nel 2018 e dovrà essere catalogato. Sarà sistemato in una sala dedicata allo studioso, come già è avvenuto nel caso dei fondi Nencioni e Castellani.

Elencherò qui i progetti di lavoro al di là del normale compito istituzionale della catalogazione ordinaria e della distribuzione del materiale ai lettori:

– *Migrazione in SBN delle descrizioni del patrimonio bibliografico dell'Accademia della Crusca. È stato avviato il progetto, di durata pluriennale, per la localizzazione e quindi la visibilità in SBN di circa 59.000 record di monografie moderne della Biblioteca, con l'assegnazione di una borsa di studio finalizzata allo studio delle descrizioni del patrimonio bibliografico dell'Accademia della Crusca e migrazione in SBN.*

– *Passaggio al software Alma. Nel marzo 2017 è entrato in produzione il software Alma, che ha sostituito il precedente programma di gestione della Biblioteca, Aleph500. L'intera operazione è stata gestita dallo SBART (Sistema Bibliotecario Atenei Regione Toscana), e, per quel che riguarda l'Accademia, dall'Università degli studi di Firenze, nel cui catalogo è confluito quello della Biblioteca nel 2014. Ci si è resi conto di un problema relativo alla visibilità autonoma delle schede della nostra Biblioteca, e sono state avviate le trattative con i gestori del sistema per risolvere la questione nel modo più semplice possibile, tenendo conto delle esigenze informatiche, ma anche di quanto la convenzione stabiliva in proposito.*

– *Banca dati dei manoscritti della Biblioteca. Nel febbraio 2017 è iniziata la catalogazione dei 12 manoscritti del Fondo Castellani e la revisione delle schede dei 153 manoscritti del Fondo principale. Le schede realizzate confluiranno in una banca dati dei manoscritti, contenente anche la riproduzione integrale di tutti i documenti, che verrà realizzata nel 2018-2019.*

– *Conservazione, restauro. È continuato il monitoraggio climatico, con l'attività di tutela preventiva del patrimonio della Biblioteca. Si è provveduto a collocare le preziose raccolte dei manoscritti, incunaboli e rari della Biblioteca in un armadio libreria appositamente realizzato allo scopo.*

– *Partecipazione al progetto Nuovo Soggettario in collaborazione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.* Dal 2012, all'interno di una convenzione con la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Crusca ha istituito un gruppo di lavoro misto (linguisti e bibliotecari) per l'impiego del Nuovo soggettario nell'indicizzazione dei propri fondi. Inoltre fornisce alla Biblioteca Nazionale Centrale consulenze sulla terminologia già presente nel Thesaurus, in particolare sull'inserimento di neologismi, e formula proposte di terminologia. Il gruppo di lavoro ha proseguito l'attività nel 2017, realizzando circa 200 schede descrittive relative ad altrettante opere antiche, contenenti stringhe di soggetto redatte secondo quanto stabilito dal Nuovo soggettario.

– *Linguistica e didattica dell'italiano in rete.* Da ottobre 2017 è stata avviata una ricerca finalizzata all'individuazione, nell'ambito delle discipline linguistiche in generale e della linguistica italiana in particolare, delle principali risorse disponibili in rete (cataloghi opac, banche dati, periodici e libri elettronici, dizionari ed enciclopedie online, strumenti didattici, collezioni digitali, ecc.).

– *Raccolta dei Neocitati della Biblioteca.* Nell'autunno 2017 è iniziata l'acquisizione digitale integrale della raccolta dei Neocitati della Biblioteca.

– *Carta delle collezioni della Biblioteca.* Alla fine del 2017 è stata avviata un'indagine sulle carte delle collezioni e linee guida per l'acquisizione e mantenimento delle raccolte redatte da biblioteche analoghe alla Crusca; nel contempo si è iniziata un'analisi delle principali collezioni della nostra Biblioteca al fine di impostare un documento idoneo alle esigenze della Biblioteca accademica.

– *Mostra "Figure di Accademici della Crusca dalla fondazione al Novecento"* (aprile 2017-ottobre 2018). Nel mese di aprile 2017 è stata aperta questa piccola mostra nella Sala delle pale. L'esposizione ripercorre la storia della Crusca attraverso alcune delle figure accademiche più significative, con la presentazione di documenti archivistici e librari conservati nell'Archivio e nella Biblioteca.

Archivio

L'Archivio è strumento per documentare la vita dell'antica Accademia dalla sua fondazione a oggi ed è composto attualmente da 1945 unità archivistiche, in continuo ampliamento: a fine dicembre 2017 è arrivato il voluminoso Fondo Sergio Raffaelli, acquistato dall'Accademia dagli eredi, dopo il vincolo della Soprintendenza ai beni culturali di Roma che certificava il pregio della raccolta.

L'attività dell'Archivio, condotta da Elisabetta Benucci e da Fiammetta Fiorelli (assegniste di ricerca), da Simone Lisi e da Rita Romanelli (borsisti), è proseguita nel 2017 con il riordino, l'inventariazione, la schedatura, lo

studio e l'approfondimento dei documenti in esso conservati, secondo tre linee di ricerca: 1. lo studio del patrimonio più antico, in particolare le carte per la preparazione del primo Vocabolario (1586-1612); 2. lo studio dei documenti del patrimonio otto-novecentesco prodotti dall'Accademia della Crusca (Archivio Storico); 3. la continuazione del riordino e della catalogazione delle carte di Giorgio Pasquali (Archivio Aggregati).

Nell'ambito della prima Crusca, è continuata la schedatura, a cura di Elisabetta Benucci, delle carte, a livello di unità documentaria, riuscendo per la prima volta a stabilire con certezza gli autori delle varie schede. È stato possibile ricostruire puntualmente il gruppo di lavoro dei primi vocabolaristi, e approfondire molte figure delle quali non si avevano notizie. I dati biografici recuperati sono stati immessi nel Catalogo degli Accademici della Crusca in rete, in continuo aggiornamento.

Al fine di conservare adeguatamente il Fondo archivistico più antico (secc. XVI-XVIII), si è provveduto a trasferire le 119 unità archivistiche che lo compongono in armadi appositamente studiati, costruiti in stile coerente con l'arredo della Villa, ora situati nella Sala delle Pale moderne. Contemporaneamente, per la salvaguardia e la valorizzazione di questo patrimonio, si è provveduto a continuare la digitalizzazione di manoscritti contenenti gli spogli e le osservazioni per le prime tre edizioni del Vocabolario della Crusca.

Nell'ambito della ricerca Il laboratorio lessicografico della quinta edizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1863-1923) condotta da Elisabetta Benucci e da Fiammetta Fiorelli, si è continuato a riordinare e a schedare a livello di fascicolo e di unità documentaria le carte dei singoli accademici che hanno lavorato alla quinta edizione del Vocabolario. Si è proceduto inoltre a una nuova ricognizione e risistemazione dei materiali d'Archivio, per rintracciare altri documenti per la quinta edizione.

È proseguita la schedatura del Carteggio di Bruno Migliorini da parte di una studentessa allieva del prof. Massimo Fanfani, Daniela Haak, che ha lavorato in Archivio dal 16 febbraio 2017 al 31 maggio 2017.

Nell'ambito della collaborazione tra l'Accademia della Crusca e lo SDIAF (Sistema Documentario Integrato Area Fiorentina), una ricerca specifica è stata dedicata da Margherita Cricchio, sotto la guida di Elisabetta Benucci, alle carte inerenti al periodo di Firenze capitale (1865-1870).

Nell'ambito del progetto di Servizio Civile Organizzare, comunicare e archiviare. L'attività di un ente culturale attraverso i mezzi di comunicazione Elisa Giannelli, sotto la guida di Elisabetta Benucci, ha concluso la sua formazione in Archivio dedicandosi al riordino e alla schedatura a livello di unità documentaria di una prima parte della corrispondenza conservata nel Fondo Alberto Chiari. Sempre nell'ambito di questo Servizio Civile, Andrea Strata, sotto la guida di Elisabetta Benucci, ha digitalizzato 3 volumi novecenteschi dei Verbali dell'Accademia per il periodo 1897-1915.

I collaboratori dell'Archivio hanno accolto e indirizzato gli studiosi che sono stati ammessi alla consultazione dei documenti.

Nell'ambito della borsa di studio del progetto Esplorazione di carte non catalogate dell'Archivio dell'Accademia della Crusca (luglio 2017-giugno 2018), responsabile della ricerca prof. Massimo Fanfani, coordinamento e revisione di Elisabetta Benucci, Rita Romanelli ha iniziato il lungo e impegnativo lavoro di ricognizione e di studio delle carte prodotte dall'Accademia per il periodo 1970-2005. Punto di partenza e fulcro del lavoro di ricostruzione è l'armadio della Segreteria (sito nel sottosuolo) che conserva la corrispondenza protocollata, in arrivo e in partenza, suddivisa secondo il titolario costruito da Severina Parodi nei primi anni Settanta del Novecento. Il vaglio della documentazione è giunto oggi al 60% circa delle carte di Segreteria. Sono state vagliate le carte recuperate nella scrivania di Giovanni Nencioni (conservata ancora nella Sala delle Pale) e quelle raccolte in un armadietto del seminterrato, le carte di Carlo Alberto Mastrelli conservate in una scatola nell'armadio di segreteria e le carte di Severina Parodi stoccate in una cassettera conservata nel seminterrato, nonché negli armadi di archivio al piano terreno.

Nell'ambito della seconda borsa di studio del progetto Esplorazione di carte non catalogate dell'Archivio dell'Accademia della Crusca (luglio 2017-giugno 2018), responsabile della ricerca prof. Aldo Menichetti, coordinamento e revisione di Elisabetta Benucci, Simone Lisi ha proseguito il riordino, il ricondizionamento e l'inventariazione analitica del fondo archivistico Giorgio Pasquali.

Gran parte del lavoro di inventariazione e di ricerca sopra descritto è stato riversato e pubblicato in Archivio Digitale, una banca dati che esiste dal 2005, ora in linea in una nuova versione aggiornata e ampliata. Al dicembre 2017, la banca dati interna di Crusca comprende più di 35.000 schede, delle quali circa 16.000 pubblicate in Archivio Digitale, con il corredo di più di 69.000 immagini di manoscritti.

Pubblicazioni

L'attività editoriale dell'Accademia è sempre intensa, paragonabile a quella di una casa editrice di piccole o medie dimensioni. La Commissione pubblicazioni, fino al 2017, è stata presieduta dall'Accademica Teresa Poggi Salani, che ha dato le dimissioni, comunicandole al Presidente il 5 ottobre 2017. Nel 2017 la Commissione non ha eletto un nuovo presidente, ma, riunitasi, ha segnalato una serie di difficoltà interpretative del regolamento, per cui il Direttivo ha deciso di riesaminare l'intero meccanismo attraverso il quale vengono selezionate le opere per la stampa, e nel frattempo ha avvocato a sé, come era un tempo, la gestione dei referee e delle perizie sui libri candidati alla pubblicazione.

Quanto alla gestione economica delle pubblicazioni, la normativa degli

appalti prevede che il fabbisogno e la commessa siano calcolati per un periodo almeno annuale, e messi a gara; a questo scopo, alla fine del 2017, si è avviata la preparazione di un apposito bando.

La pubblicazione delle tre riviste scientifiche dell'Accademia, gli Studi di filologia italiana, gli Studi di lessicografia italiana e gli Studi di grammatica italiana, è stata segnata nel 2017 da una scelta importante: è stata bandita la gara per affidare le riviste, secondo le norme degli appalti, a un editore qualificato, scelto in base a un capitolato severo e preciso. La stesura di questo capitolato ha impegnato a fondo l'energia della dottoressa Ragionieri, in qualità di Rup (Responsabile Unico del Procedimento).

È proseguita la pubblicazione della rivista La Crusca per voi.

Nel corso del 2017 sono stati pubblicati:

Pietro de' Faitinelli, Rime, a cura di Benedetta Aldinucci, che porta la data del 2016, ma in realtà è uscito nel 2017.

La romanistica Svizzera della prima metà del Novecento e l'Italia. Atti del convegno, Firenze Villa medicea di Castello, 9-10 novembre 2016, a cura di Sandro Bianconi, Domenico De Martino e Annalisa Nesi.

Osservatorio degli italianismi nel mondo. Punti di partenza e nuovi orizzonti. Atti dell'incontro Oim, Villa medicea di Castello, 20 giugno 2014, a cura di Matthias Heinz.

“Quasi una rivoluzione”. I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero, con un saggio di Giuseppe Zarra e interventi di Claudio Marazzini, a cura di Yorick Gomez Gane.

Sono state inoltre ristampate le seguenti opere:

Parole di Firenze dal Vocabolario del Fiorentino contemporaneo, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli, Maria Cristina Torchia.

Una lingua e il suo vocabolario, l'elegante volume che ancora oggi usiamo dare in omaggio ai visitatori di rilievo che compiono un percorso guidato all'interno dell'Accademia.

Nel 2017 è stata oggetto di discussione un'eventuale collaborazione con la casa editrice Hachette, e le trattative sono state inizialmente congelate per approfondire alcuni aspetti organizzativi ed economici; nel 2018 si è avuta un'evoluzione positiva.

Editoria elettronica autonoma o in collaborazione con il Maeci. Nel 2017 è stata fondata la nuova rivista digitale Italiano digitale. La rivista della Crusca in Rete, a libero accesso gratuito, scaricabile in forma di PDF, dotata di regolare ISSN, sotto la direzione tecnica di Marco Biffi. Nel corso dell'anno sono usciti tre fascicoli 2017, 1 (aprile-giugno), 2017, 2 (luglio-settembre), 2017, 3 (ottobre-dicembre).

Nella settimana della Lingua italiana nel mondo 2017, l'Accademia ha prodotto un nuovo libro elettronico, dedicato a L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema, curato dall'accademico Giuseppe Patota e dal prof. Fabio Rossi.

I tre progetti strategici
Sono proseguiti i lavori nei tre nuovi filoni di ricerca, definiti "strategici" nelle intenzioni dell'Accademia:

1. *Vocabolario Dantesco*
2. *Il VoDIM*
3. *L'Osservatorio degli europeismi*

Vocabolario dantesco

Come già opportunamente spiegato nelle Relazioni precedenti, con il progetto del Vocabolario dantesco l'Accademia della Crusca, in collaborazione con l'OVI (istituzione del CNR, "Opera del Vocabolario Italiano"), intende celebrare degnamente, nel contesto fiorentino, il prossimo settimo centenario della morte di Dante Alighieri (2021). L'allestimento di un vocabolario che raccolga l'intero patrimonio lessicale contenuto nelle opere di Dante, latine e volgari, consultabile in versione sia informatica sia cartacea, è stato avviato privilegiando la versione informatica e prendendo in considerazione la Commedia. Ciò ha implicato un riesame critico delle edizioni del poema oggi disponibili, le quali riflettono la variabilità della tradizione manoscritta. Proprio in considerazione di questo aspetto, in ottemperanza a un principio espresso da voci autorevoli della linguistica e della lessicografia storica, il lemmario della Commedia è stato costituito sulla base di un'edizione di riferimento (quella di Petrocchi), ma è anche aperto ad accogliere – segnalate da opportuni espedienti – le varianti lessicali significative che scaturiscono dalle più recenti edizioni e dai codici più antichi e autorevoli, ovvero dalla tradizione manoscritta documentata dalle stesse edizioni. A questo scopo, attraverso un accurato censimento della variantistica, è stato predisposto, per ciascuna cantica, un "testo associato" interrogabile, contenente le lezioni alternative lessicalmente significative documentate nell'antica vulgata e nelle edizioni più recenti (Lanza, Sanguineti). È stato definito l'assetto della scheda lessicografica, che è articolata in modo da offrire per ogni lemma la definizione e l'esemplificazione; la frequenza e l'Index locorum; un apparato di corrispondenze che testimoni sia la storia pregressa delle voci, sia la loro successiva vitalità nella tradizione linguistica italiana; una nota linguistico-filologica.

Verificata la validità dell'impostazione sulla base di una serie di voci pilota, concepite in forma cartacea, si è quindi proceduto al trasferimento della scheda, in tutta la sua articolazione, alla versione informatica, risolvendo le problematiche legate alla specificità del Vocabolario dantesco rispetto agli strumenti fin qui allestiti. In particolare è stata predisposta un'interfaccia adatta a recepire tutte le funzioni previste nella scheda, sia interne (accesso ai testi danteschi e alla relativa variantistica) sia esterne (collegamenti col TLIO, con la Lessicografia della Crusca in rete e con l'En-

ciclopedia Dantesca). Attraverso una stretta collaborazione fra i redattori e l'esperto informatico dell'OVI, dott. Salvatore Arcidiacono, si è iniziato a sperimentare il passaggio delle schede già compilate nella maschera digitalizzata, allo scopo di verificare il funzionamento delle diverse funzioni. L'operazione ha dato modo di evidenziare alcune criticità che sono in via di risoluzione.

Contemporaneamente, è andata avanti anche la redazione delle schede nella forma "tradizionale", che seguono un ciclo di revisione concordato fra la Commissione dantesca della Crusca e i Coordinatori dell'OVI. Le schede completate e riviste, unitamente a quelle in lavorazione o in via di revisione, sono circa 500. È apparso altresì indispensabile procedere all'allestimento di un corpus dei testi danteschi (autonomo e parallelo agli altri corpora dell'OVI) che rispondesse adeguatamente ai criteri informatici pensati per la nuova maschera d'interrogazione. Tale operazione ha consentito, tra le altre cose, la revisione e l'aggiornamento degli stessi testi elettronici e, in particolare, la sostituzione dell'edizione delle Rime continuata con quella, più recente, curata da De Robertis. Altra tappa raggiunta: l'apertura del sito web del Vocabolario Dantesco all'indirizzo www.vocabolariodantesco.it, dove si offrono aggiornamenti sul progetto e sulle iniziative e pubblicazioni ad esso connesse.

Per realizzare il Progetto dantesco nel 2017 sono stati avviati complessivamente cinque assegni di ricerca, banditi rispettivamente dall'OVI, dall'Università degli Studi di Firenze (finanziamento Accademia della Crusca-MIBACT), due dall'Università per Stranieri di Siena (finanziamento Accademia della Crusca), e dall'Università degli Studi del Salento (finanziamento Accademia della Crusca-Fondazione Banca Nazionale delle Comunicazioni).

Vocabolario dell'italiano postunitario

La Crusca ha ormai avviato il ritorno alla lessicografia generale per il nuovo vocabolario dell'italiano moderno postunitario. Nel frattempo le unità impegnate in questo progetto hanno prodotto una notevole quantità di testi, marcati XML-TEI con una scelta strategica di marcature funzionali. La dott.ssa Ludovica Maconi ha proceduto a retrodatare 4000 parole: le nuove datazioni sono state già inserite nel Vocabolario Zingarelli 2017, perché il progetto coinvolgeva la Crusca, l'Università del Piemonte Orientale e la casa editrice Zanichelli. La dott.ssa Maconi ha ideato e avviato, avvalendosi della collaborazione dell'informatico ing. Lavezzi, un apposito data-base battezzato ArchiDATA, ora in funzione nelle risorse digitali del sito dell'Accademia. Il materiale raccolto nel nuovo grande "corpus" dell'italiano post-unitario è stato reso interrogabile mediante tre motori di ricerca diversi e indipendenti, per ora a consultazione riservata, con accesso solo per gli otto gruppi delle Università che hanno collaborato

al progetto, in attesa di un confronto delle loro potenzialità e in attesa di stabilire quale dei tre motori sia più funzionale. Un motore è stato realizzato dall'ILC di Pisa, un altro dall'informatico Matteo Grella, un terzo dall'informatico Salucci. Le unità che hanno collaborato alla ricerca sono le seguenti: 1. Università degli Studi del Piemonte Orientale – Vercelli (P.I. Claudio Marazzini, che è al tempo stesso presidente dell'Accademia della Crusca); 2. Università degli Studi di Milano (responsabile l'accademica Ilaria Bonomi); 3. Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (responsabile l'accademica Rita Librandi); 4. Università degli Studi di Genova (responsabile l'accademico Vittorio Coletti); 5. Università degli Studi di Catania (responsabile l'accademica Gabriella Alfieri); 6. Università degli Studi di Firenze (responsabile prof. Marco Biffi); 7. Università degli Studi della Tuscia (responsabile prof. Stefano Telve), 8. Università degli Studi di Torino (responsabile l'accademica Carla Marengo). I materiali prodotti sono tutti confluiti nei server dell'Accademia. Un settore particolare del corpus per il vocabolario, quello relativo alla letteratura scientifica tra Ottocento e Novecento, è stato incrementato anche grazie al finanziamento assegnato dal Miur a un progetto presentato dal presidente Marazzini (Accordi e Intese - Legge 113/91) D.D. 1524/2015 - Titolo 4 - ACPRI5T4_00229), con il coinvolgimento, mediante apposita convenzione, dell'Università del Piemonte Orientale. Al vocabolario dell'italiano post-unitario si lega anche la collaborazione con la casa editrice Utet di Torino, con la quale è stato definito un accordo che autorizza la Crusca alla digitalizzazione del "Battaglia" e all'utilizzazione aggregata o disaggregata dei dati. Lunedì 11 e martedì 12 settembre 2017, presso la sede dell'Accademia della Crusca, si è tenuto il convegno La Crusca torna al vocabolario. La lessicografia "dinamica" dell'italiano post-unitario. Nell'ambito di questa iniziativa, l'Accademia della Crusca e la casa editrice UTET Grandi Opere hanno firmato il loro accordo e ne hanno dato notizia al pubblico e alla stampa.

Europeismi

Non potendo inserire il progetto OIM all'interno dell'Atlante degli europeismi moderni (AEM) – per il quale si era fatta richiesta nel bando europeo nell'ambito di Horizon 2020 e che purtroppo non è stato finanziato – il progetto si è appoggiato a risorse assegnate volta per volta.

Come previsto nell'ambito dei progetti strategici dell'Accademia, si è provveduto a sottoporre a verifica la banca dati del Dizionario di italianismi in inglese, francese e tedesco – Difit – diretto da Harro Stammerjohann, già consultabile nel sito dell'Accademia (www.italianismi.org). Tale banca dati è stata allargata ad altre tre importanti lingue neolatine (spagnolo, catalano e portoghese) e due lingue dell'area est europea (ungherese e polacco). Il metodo di rilevazione, controllo e implementazione dei dati

su supporto elettronico è stato verificato dai collaboratori coinvolti per le diverse aree: i dati sono stati elaborati in modo tale da essere inseriti nella piattaforma informatica, attualmente in fase di elaborazione. Il lavoro è stato condotto tramite borse di studio assegnate a italianisti specializzati nelle lingue di interesse e avviato grazie a un seminario di studio tenutosi presso l'Accademia della Crusca alla presenza di tutti i collaboratori nel mese di settembre 2017.

Altri progetti

La LinCi ha portato a termine la revisione delle inchieste grazie alla collaborazione della professoressa Beatrice Pacini. Al momento sono pronte per l'inserimento in banca dati in previsione del progettato sito web le inchieste svolte nelle seguenti città: Rimini, Pesaro, Ancona, Agrigento, Trapani. Sono concluse le inchieste di Avellino, Pescara, Piombino (aggiunta fra le città toscane), Chiavari (aggiunta in affiancamento a Genova), Marzana (aggiunta in affiancamento a Verona), Trento (tesi di laurea seguita da Patrizia Cordin).

Vocabolario del fiorentino contemporaneo. Gli archivi di lavoro su cui lavorano le dottoresse Matilde Paoli e Maria Cristina Torchia hanno raggiunto complessivamente circa 2200 schede (da aggiungersi alle 3670 circa già pubblicate on line) per cui il totale delle schede-lemma è oggi intorno alle 5900 (non tutte però nella forma definitiva). Le schede totali previste dovrebbero essere intorno a 6/7000. Parallelamente si sono svolte nuove inchieste integrative già previste per verificare quanto l'esame accurato delle trascrizioni suggerisce, ma non testimonia in modo inequivocabile. Una delle caratteristiche del progetto è quella di non essere basato su indagini condotte tramite questionario rigido, ma su inchieste parzialmente libere che hanno fornito molto "parlato non controllato" fonte di continui aggiustamenti del lavoro già svolto. Il completamento della banca dati è ragionevolmente prevedibile entro il 2018.

Nel 2017 si è conclusa positivamente la ricerca condotta con apposita borsa di studio sul linguaggio di genere nelle varie nazioni d'Europa. È stato pubblicato un volume sull'argomento, scritto dal dott. Zarra e curato dal prof. Gomez Gane, con interventi del presidente Marazzini.

Voci della Grande Guerra è un'iniziativa scientifica e culturale realizzata dall'Università di Pisa in collaborazione con l'Università di Siena, l'Istituto di Linguistica Computazionale e l'Accademia della Crusca ed è stata finanziata dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito delle iniziative culturali per la celebrazione del Centenario della Prima Guerra Mondiale, con l'obiettivo di preservare e diffondere la memoria della Prima Guerra Mondiale attraverso la realizzazione e la pubblicazione di un corpus digitale di testi, opportunamente scelti da storici e linguisti in quanto rappresentativi dei diversi modi di narrare e descrivere l'Italia

in guerra da parte dei suoi protagonisti. Il 10 febbraio 2017, nella sede dell'Accademia della Crusca, si è tenuto il primo convegno su Voci della Grande Guerra.

Rapporti con la scuola e attività di formazione

Nel corso del 2017 l'Accademia ha proseguito le attività di formazione rivolte agli insegnanti della Scuola Primaria e Secondaria di 1° e 2° grado e, in riferimento al Protocollo d'Intesa in atto, ha realizzato il progetto Modelli grammaticali per lo studio della lingua, che si è svolto nell'anno scolastico 2017-2018. In particolare la Crusca ha organizzato, nella sede dell'Accademia, un corso rivolto ai docenti della Toscana.

L'Accademia, che collabora alle Olimpiadi di italiano fin dal 2011 occupandosi della redazione e della supervisione delle prove, è stata presente a Torino all'edizione 2017 dell'iniziativa.

L'Accademia nel 2017 ha presentato al MIUR la richiesta di accreditamento come ente formatore, al fine di inserire le proprie iniziative formative per l'anno scolastico 2018-2019 nella piattaforma online delle Scuole e dei Soggetti accreditati/qualificati ai sensi della direttiva 170/2016.

La prof.ssa Librandi, accademica ordinaria, è stata nominata referente per il settore Crusca scuola.

Attività di consulenza linguistica

Consulenza linguistica continua: un servizio primario per il pubblico. Il CLIC, Centro di Consulenza linguistica dell'italiano contemporaneo, diretto da Paolo D'Achille, ha coordinato nel 2017 l'attività di consulenza linguistica, articolata secondo i due consueti canali, cartaceo, attraverso il periodico La Crusca per voi (i cui due fascicoli semestrali sono stati regolarmente pubblicati), e digitale, sulle pagine del sito web.

Grazie alle risorse finanziarie disponibili, e in particolare a quelle derivanti dal finanziamento da parte del Mibact con utili Arcus, è stata intensificata l'attività secondo le seguenti linee:

– revisione sistematica delle risposte già da tempo nel sito, ma bisognose di aggiornamento, in seguito ai progressi della lessicografia, all'apparizione di nuovi studi linguistici, ai mutamenti nell'uso e quindi agli spostamenti della norma;

– predisposizione di una maggiore quantità di risposte, con conseguente riduzione del numero dei quesiti rimasti tuttora inevasi;

– redazione di un significativo numero di schede relative ai neologismi e agli anglicismi di recente introduzione via via segnalati;

– indicizzazione degli articoli e delle risposte fornite nei fascicoli del periodico «La Crusca per voi», in vista della pubblicazione di un nuovo indice pluriennale;

– selezione delle risposte apparse tra il 2006 e il 2015 sia sul periodico

sia sul sito per la stampa, nel 2018, del terzo volume della serie La Crusca risponde.

Neologismi

Un altro settore che è stato ampliato e valorizzato è quello dell'individuazione e trattazione dei neologismi. Ha operato l'osservatorio neologico nel sito della consulenza, dove sono state periodicamente inserite schede su parole nuove, spesso segnalate dal pubblico.

Il gruppo Incipit. È proseguita l'attività del gruppo Incipit, fondato nel 2015 e attivo presso l'Accademia, che si occupa di neologismi/anglicismi incipienti, ovvero termini che stanno penetrando nella lingua italiana, scelti però tra quelli che incidono direttamente nella vita civile e sociale.

Avvisi delle ferrovie. È stato avviato e portato a termine un progetto, finanziato dalle ferrovie, per una sistematica revisione degli annunci sui treni e nelle stazioni. Hanno lavorato al progetto l'accademico Vittorio Coletti, il Presidente Marazzini, l'ufficio Consulenza, guidato dal responsabile, l'accademico prof. D'Achille, che si è impegnato in prima persona in questo lavoro.

Amministrazione

Nonostante ogni sforzo per realizzare quanto previsto dallo Statuto, che definisce in maniera chiara la figura e i compiti del Segretario amministrativo dell'Accademia, non ci sono stati sviluppi positivi nel corso dell'anno. Resta per ora bloccata dalla normativa vigente la dotazione organica, fissata in sette unità.

La sede

Conservazione della sede. L'Accademia della Crusca ha sede nella Villa medicea di Castello, che è un importante edificio storico, dal luglio 2013 inserito nel Patrimonio mondiale dell'Unesco. L'edificio è stato meta di visitatori provenienti da tutto il mondo, con accessi programmati almeno due volte la settimana e visite guidate al palazzo e all'Accademia.

Si è provveduto a estendere la climatizzazione nelle stanze utilizzate dall'OVI che ne mancavano, intervenendo con lavori di notevole consistenza.

Sono stati acquistati nuovi scaffali, anche per la sezione museale del piano terreno. È stata perfezionata l'attrezzatura del laboratorio fotografico.

Foresteria. Sono stati condotti interventi per migliorare le condizioni della foresteria utilizzata da studiosi di tutto il mondo. In particolare, è stato rimesso in funzione l'impianto di climatizzazione, malfunzionante da tempo.

Attività di alta divulgazione ad ampio coinvolgimento

Piazza delle lingue e convegni. Nel 2017 non si è tenuta la tradizionale Piazza delle lingue, che è stata rinviata al periodo iniziale del 2018.

Dante 2021 a Ravenna. È proseguita nel 2017 la collaborazione per la direzione scientifica con il festival DANTE2021, promosso a Ravenna dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e realizzato da Progetto 21 con la direzione di Domenico De Martino.

Unicoop Firenze. È proseguita, ma ormai in forma ridotta, la collaborazione con UniCoop di Firenze.

Nel 2017 è stata rilanciata l'iniziativa dei 14 libretti pubblicati dall'Accademia con il quotidiano La Repubblica e con il settimanale L'Espresso. I libretti sono stati ristampati e distribuiti con l'intero gruppo GEDI, attraverso i giornali legati a questo marchio editoriale.

Rapporti con altre accademie e istituzioni

L'Accademia della Crusca ha in atto apposite convenzioni bilaterali con altre accademie linguistiche europee ed extraeuropee (in particolare quelle di Spagna, Russia, Brasile); questo comporta non solo lo scambio di studiosi, ma anche l'organizzazione di convegni internazionali in comune in materia di politica linguistica europea. In questo quadro è particolarmente importante il rapporto tra l'Accademia e la REI (Rete per l'eccellenza dell'italiano istituzionale), impegnata nell'ambito della traduzione di testi, soprattutto scientifici e giuridici.

L'Accademia ha collaborato con l'AICI, l'associazione degli enti culturali italiani. Non siamo più associati all'UAI.

Hanno mantenuto la sede legale nell'Accademia nel 2017 due associazioni scientifiche: l'ASLI, la società degli storici della lingua italiana, e la SFLI, la società dei filologi della letteratura italiana.

È proseguita la collaborazione con l'Ordine dei Giornalisti di Toscana e con l'Ordine dei Dottori commercialisti ed Esperti Contabili di Firenze, e sono stati organizzati corsi professionali che hanno fornito crediti formativi agli iscritti.

Negli ultimi anni l'Accademia ha ottenuto dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze finanziamenti per alcuni nuovi progetti, che si inseriscono nel quadro, sviluppato insieme alla Fondazione Memofonte, della creazione di banche dati per lo studio della terminologia artistica, da Vasari al Novecento. In particolare per i progetti, Glossario della lingua storico artistica nell'Italia postunitaria (sulle carte private di Lanzi, Cavalcaselle e Venturi) e La lingua della storia dell'arte nel XX secolo (sugli scritti degli anni Trenta di Roberto Longhi), l'Accademia ha versato un contributo alla Fondazione Memofonte destinato a una borsa di studio per uno storico dell'arte, e ha assegnato due borse di studio, per la digitalizzazione dei testi e relativa marcatura, a Valentina Paggini (primo progetto) e Massimiliano

Bertelli (secondo progetto). Nel 2017, oltre alla revisione, al completamento e alla pubblicazione della banca dati dedicata a Lanzi, Cavalcaselle e Venturi è stata pubblicata la banca dati dedicata a Roberto Longhi. Inoltre sarà presto pubblicata sul sito della Crusca la banca dati sui Manifesti futuristi, frutto della digitalizzazione e marcatura di uno storico dell'arte (Giovanni Rubino) e di un linguista (Massimiliano Bertelli). I due ricercatori hanno avuto due borse di studio dalla Fondazione Memofonte tramite un contributo dell'Accademia. Stefania Stefanelli e Barbara Cinelli, grandi esperte del Movimento futurista, hanno svolto un prezioso lavoro di consulenza del tutto gratuitamente.

Lingua e diritto. È continuata l'attività di formazione attraverso il corso di perfezionamento in collaborazione con l'Università di Firenze Professioni legali e scrittura del diritto, arrivato alla quarta edizione.

Scuola superiore della magistratura. La Crusca intrattiene da anni un fruttuoso rapporto con la Scuola superiore della magistratura con sede in Scandicci. Il legame tra le due istituzioni si è giuridicamente consolidato con la convenzione sottoscritta il 18 novembre 2015 e rinnovata il 23 ottobre 2017. Nell'anno 2017 l'Accademia e la Scuola hanno proseguito il percorso comune con il corso per i MOT (magistrati ordinari in tirocinio) «Il linguaggio giuridico e il linguaggio dei provvedimenti giudiziari», che si è svolto nella Villa di Castello il 23 maggio, il 13 e il 27 giugno, e il corso per la formazione permanente dei magistrati Il linguaggio della giurisdizione, che si è svolto sempre nella sede dell'Accademia il 18, 19 e 20 settembre.

Scuola nazionale dell'amministrazione. Il 6 dicembre 2017 è stato concluso l'accordo tra l'Accademia e la Scuola nazionale dell'amministrazione, che ha la sede in Roma alle dipendenze della Presidenza del Consiglio dei ministri: la Crusca parteciperà ad iniziative per la formazione e l'aggiornamento professionale del personale della pubblica amministrazione (e in particolare dei suoi dirigenti) che si svolgeranno a partire dalla primavera/estate 2018.

Dottorato Pegaso. Si è confermata per l'anno accademico 2017-2018 la partecipazione dell'Accademia al Dottorato Pegaso della Regione Toscana, in partenariato con l'Università per Stranieri di Siena e l'Università degli Studi di Siena (Dottorato di ricerca in Linguistica storica, Linguistica educativa e Italianistica). A seguito della partecipazione al bando, che ha avuto esito positivo, la Regione Toscana ha messo a disposizione 4 borse di Dottorato.

Assegni di ricerca della Regione Toscana. Nell'anno 2017 l'Accademia ha partecipato – in partenariato con l'Università per Stranieri di Siena e la Fondazione Memofonte – al bando della Regione Toscana per i Progetti congiunti di alta formazione attraverso l'attivazione di assegni biennali di ricerca, rispondendo alla linea di ricerca su Leonardo da Vinci, in previ-

sione del centenario del 2019. La partecipazione ha avuto esito positivo; l'assegno, bandito presso l'Università per Stranieri di Siena, co-finanziato dall'Università, dalla Regione e dall'Accademia attraverso la Fondazione Memofonte, ha avuto inizio nel 2018.

Sito web e i social network

Il sito web è ormai lo strumento privilegiato dall'Accademia per la comunicazione con il vasto pubblico degli utenti della lingua italiana, che trovano in esso un costante riferimento non solo per la consulenza linguistica e per la storia dell'Istituzione, ma anche per il continuo aggancio ai temi di attualità: si veda ad esempio il "Tema del mese", continuamente rinnovato ispirandosi a problemi ed eventi di interesse immediato.

Il sito dell'Accademia non è soltanto il biglietto da visita digitale con cui l'Accademia si presenta al largo pubblico e agli specialisti, ma un portale della lingua italiana, con accesso a materiali, informazioni e strumenti che ne consentono lo studio. Fra questi le numerose banche dati realizzate dall'Accademia dal 1999 a oggi, e in particolare la Lessicografia della Crusca in rete, vale a dire la versione elettronica delle cinque edizioni del Vocabolario (questa banca dati, da sola, nel 2017 ha contato quasi 750.000 utenti con oltre 1,5 milioni di visualizzazioni, che vanno a sommarsi a quelle del sito). Tra le ultime realizzazioni si segnalano il già citato ArchiDATA, Archivio datazioni lessicali, e le banche dati sulla lingua delle arti (Per un lessico artistico: testi dal XVIII al XX secolo, La lingua della storia dell'arte nel XX secolo, Roberto Longhi), disponibili come le altre nella sezione "Scaffali digitali" del sito web dell'Accademia. Tra gli scaffali digitali di particolare interesse – anche nell'ottica dell'attività di diffusione dell'italiano all'estero nell'ambito della collaborazione con il MAECI – si segnala il VIVIT - Vivi italiano, portale dedicato agli italiani di seconda e terza generazione presenti nel mondo (accessibile, oltre che dagli Scaffali digitali, anche dall'indirizzo www.viv-it.org). La banca dati nel 2017 ha contato oltre 350.000 utenti (che, anche in questo caso vanno a sommarsi a quelli del sito).

Nel 2017 il sito ha totalizzato oltre 5 milioni di utenti, circa 6,5 milioni di sessioni, più di 12,5 milioni di visualizzazioni di pagine, e con uno zoccolo duro del 13,6% di visitatori abituali. Per il 90% si tratta di utenti italiani, ma si registrano visitatori dalla Svizzera, dal Regno Unito, dalla Germania, dagli Stati Uniti, dalla Spagna, dalla Francia, dal Brasile, dal Belgio, dai Paesi Bassi. Dall'inaugurazione della sua nuova versione, nel 2012, il sito ha totalizzato circa 18,5 milioni di utenti, per un totale di oltre 45 milioni di visualizzazioni.

Il sito offre numerosi servizi: il più importante, soprattutto per l'impatto che ha sul largo pubblico, è la consulenza linguistica che nel 2017 ha ricevuto, attraverso il modulo da compilare sul sito, 6.954 quesiti. Contando

sulle risorse disponibili sono state date risposte secondo i consueti canali: con articolo pubblicato sul sito web (90, su temi proposti da più persone) e con mail personali (1.197; per 902 casi si tratta di indicazione del collegamento alla risposta che già si trova sul sito web; negli altri della risoluzione di dubbi facilmente superabili con la consultazione di dizionari o grammatiche).

Nel corso del 2017 sono stati proposti alla pubblica discussione 7 “temi” su argomenti di particolare rilevanza (italiano come fattore identitario, il suo rapporto con i dialetti e l'inglese, la scuola ecc.). Nell'apposita sezione Eventi sono state segnalate circa 300 iniziative che avevano come tema l'italiano, la sua valorizzazione, il suo studio.

Nel corso del 2017 si è pensato di dotare di ISSN e di DOI una serie di materiali scientifici presenti sul sito, in particolare le risposte ai quesiti, gli articoli della relativa sezione, le schede sui neologismi, i temi del mese. Anche a questo scopo, è stata fondata la già citata rivista Italiano Digitale. La rivista della Crusca in rete, in cui sono raccolti in numeri trimestrali questi materiali. È stata anche impostata una nuova struttura per la sezione dedicata ai neologismi, che si integra con la nuova rivista: questa accoglierà veri e propri articoli sulle parole nuove, a cui corrisponderanno sul sito schede lessicografiche più sintetiche, simili alla voci di un dizionario. Nel 2017 sono usciti i primi tre numeri della rivista (dotata nello stesso anno di ISSN), corrispondenti ai tre trimestri 2017 da aprile a dicembre.

Nel 2017 il Consiglio Direttivo ha approvato un piano di revisione del sito web per rendere tutti i suoi contenuti responsivi.

La galassia web dell'Accademia dal 2012 si completa con le pagine ufficiali social. Per amplificare e raggiungere su più livelli un pubblico diversificato, l'Accademia ha associato al sito anche un canale Youtube ufficiale e una pagina ufficiale su Facebook e Twitter.

La pagina Facebook è una vetrina delle attività, dei progetti e degli eventi dell'Accademia della Crusca. I contenuti pubblicati nella pagina (con una media di 3 post giornalieri) rimandano a quelli del sito: l'attività di consulenza linguistica (ogni giorno viene riproposta una scheda su un dubbio linguistico), gli eventi (convegni, seminari, mostre, rassegna stampa); i progetti (banche dati, dizionari, portali); le pubblicazioni (nuove uscite, volumi in offerta). Alla fine del 2017 la pagina ufficiale Facebook contava circa 330.000 sostenitori.

Alla fine del 2017 la Crusca su Twitter contava circa 70.000 iscritti. Il numero totale di tweet inviati dalla Crusca era di circa 8.000; la cadenza è quella di un tweet al giorno, più spesso due, dal lunedì al venerdì, occasionalmente anche il sabato. Almeno un messaggio viene inviato nel corso della mattinata, considerata il prime time della rete, ovvero il momento con il maggior numero di utenti collegati e attivi sui social network. La principale attività giornaliera è la creazione di tweet originali, che per lo più ri-

propongono in rete schede di consulenza linguistica pubblicate sul sito web dell'Accademia (contribuendo così ad aumentare il traffico anche sul sito web stesso), oppure segnalano alla comunità della rete eventi di interesse linguistico organizzati dalla Crusca o ai quali la Crusca partecipa.

Sia la pagina Facebook sia il profilo Twitter dell'Accademia seguono in diretta convegni, tornate pubbliche, conferenze stampa ecc. organizzati dalla Crusca, riproponendo, quindi, tramite una sequenza piuttosto serrata di post o di tweet i punti salienti o gli argomenti più rilevanti dell'evento.

Un compito comune a Facebook e Twitter è quello di rispondere alle richieste degli utenti che interpellano l'Accademia per avere un'opinione, un chiarimento, un consiglio (chiaramente in campo linguistico). Quando i quesiti proposti non trovano già una risposta sul sito ufficiale, vengono inoltrati al servizio di consulenza linguistica dell'Accademia. In questo modo, dunque, non solo si garantisce una presenza rilevante – e costante – della Crusca su Twitter, ma si dà maggior visibilità anche al sito web, alla pagina Facebook e alla Consulenza Linguistica della Crusca.

Il canale YouTube raccoglie video originali e di terzi che riguardano l'Accademia. Alla fine del 2017 era organizzato in 26 playlist tematiche dedicate all'Accademia e alla sua storia, alla consulenza linguistica, ai progetti, a eventi, convegni, seminari e ai servizi televisivi sull'Accademia; e totalizzava circa 200.000 visualizzazioni, con oltre 2.000 iscritti.

Il centro informatico

Tutta l'attività del sito descritta nelle voci precedenti è stata resa possibile dall'efficienza del Centro informatico che ha fornito il supporto tecnologico alla Biblioteca, all'Archivio, alla Consulenza linguistica e ai vari progetti che l'Accademia ha realizzato nell'ambito della sua attività di ricerca e di valorizzazione del suo patrimonio archivistico e librario. Compito del Centro informatico è stato la gestione ordinaria dell'hardware, della rete e del software, e il relativo mantenimento e aggiornamento.

Il Centro ha continuato inoltre, secondo gli accordi già sottoscritti e rinnovati, la collaborazione con l'ILC, l'Istituto di Linguistica Computazionale del CNR di Pisa per lo sviluppo e la realizzazione di strumenti informatico-linguistici. La collaborazione con l'ILC è stata anzi potenziata nell'ottica dello sviluppo comune di un sistema per l'archiviazione e la gestione dei testi in linea con lo stato dell'arte nel settore dell'analisi testuale automatica, con l'integrazione di funzionalità avanzate di accesso e ricerca.

È continuato lo sviluppo delle banche dati già avviate, in particolare: Proverbi italiani (la banca, popolata delle raccolte di Salviati, dei proverbi delle prime quattro edizioni del Vocabolario degli Accademici della Crusca, di Serdonati e di Giusti è stata implementata con alcune raccolte ottocen-

tesche; Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo (integrazione di voci elettroniche in rete); Lessicografia della Crusca in rete (nel 2017 si è proceduto alla marcatura XML/TEI dei volumi della quinta impressione, conformemente allo standard previsto); Lessico Italiano della Cucina LIC (si è completato l'inserimento di 42 testi rappresentativi, marcati XML/TEI, e si è realizzata una piattaforma di consultazione e interrogazione in versione beta); Archivio Digitale dell'Accademia della Crusca. È stata pubblicata la banca dati La lingua della storia dell'arte nel XX secolo: Roberto Longhi, in collaborazione con la Fondazione Memofonte.

Nel corso del 2017 è stata svolta un'attività di monitoraggio sui computer dell'Accademia, e sono continuate le trattative con GARR per l'attivazione di una linea a fibre ottiche che raggiunga la Villa di Castello e consenta quindi un collegamento con banda larga, ormai fortemente necessario per il corretto funzionamento della galassia di strumenti informatici che l'Accademia mette a disposizione della comunità scientifica e del largo pubblico.

LUTTI IN ACCADEMIA

Max Pfister è morto il 21 ottobre 2017. Ecco i fatti, in rapidissima successione. Un infarto improvviso, due operazioni per cercare di salvarlo, il coma, un'agonia di pochi giorni, la morte. Ricordo le telefonate, i messaggi, le lettere scambiate in quell'ottobre con altri collaboratori del LEI, con colleghi e con amici, i sentimenti che animavano tutti noi: l'incredulità di fronte alla prima notizia del ricovero di Max in ospedale, il susseguirsi di speranze e delusioni legate alle variabili informazioni che arrivavano da Saarbrücken, la disperata brevità della comunicazione diramata da Wolfgang Schweickard: «ieri sera Max è morto».

Forse sto violando le regole non scritte che presiedono alla confezione dei necrologi che compaiono sulle riviste scientifiche, ho cominciato ricordando le ultime fasi di vita dell'uomo e non l'attività scientifica dello studioso, quella attività che a lui ha procurato riconoscimenti eccezionali. Provo ad aggiustare il tiro. Pfister ha ricevuto la laurea honoris causa dalle università di Bari (1988), Lecce (1991), Torino (1998), Roma (2001) e Palermo (2002); è stato membro della «Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur» (che ha concretamente e decisamente sostenuto la realizzazione della sua opera fondamentale, di cui parleremo dopo), della «Heidelberg Academy of Sciences and Humanities», dell'«Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», delle italiane «Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti», «Accademia di Scienze e Lettere di Milano (Istituto Lombardo)», «Accademia dei Lincei», «Accademia della Crusca»; è stato Presidente e poi Presidente d'onore della «Société de linguistique romane»; direttore della «Zeitschrift für romanische Philologie» e componente del Comitato scientifico di molte altre riviste, che non è possibile neanche elencare (l'elenco sarebbe troppo lungo e verosimilmente incompleto); ha ricevuto il «Premio internazionale Galileo Galilei» dei Rotary italiani, la cittadinanza onoraria di Bari, l'ordine al merito della Repubblica italiana (la più alta onorificenza della Repubblica) per iniziativa del Presidente Carlo Azeglio Ciampi. A lui sono state dedicate miscellanee in onore per il sessantesimo, sessantacinquesimo, settantesimo e ottantesimo compleanno, di volta in volta accompagnate da altre pubblicazioni, colloqui, seminari e iniziative collegate alle varie occasioni genetliache. Sono già in allestimento, come è

giusto, raccolte di studi per ricordarne la figura e l'opera: tributo scientifico di collaboratori e amici, come a lui sarebbe piaciuto.

E veniamo alle sue ricerche, che si inseriscono nella linea più eccellente della filologia svizzera e tedesca, quella di Meyer-Lübke, di Wartburg, di Baldinger. Spiccano la mole impressionante degli scritti, la varietà delle lingue ripetutamente indagate (provenzale, francese, ladino, oltre al prediletto italiano, su cui torneremo), la flessibilità delle scelte metalinguistiche (a seconda delle occasioni l'italiano, il francese, il tedesco), l'estensione dei filoni di ricerca perseguiti. In una produzione che si dirama in tante direzioni, con fondamentali contributi di metodo, è difficile selezionare gli ambiti privilegiati o più significativi. Un po' arrischiando potrei indicare, oltre alla lessicografia e alla lessicologia, la formazione delle koiné antiche e moderne, la Romania Germanica, la toponomastica. Non esiste studioso di lessicografia, di storia della lingua, di filologia romanza, a qualsiasi livello di perizia scientifica o di collocazione accademica, che non conosca il monumentale Lessico Etimologico Italiano (LEI), l'opera di tutta la vita (das Lebenswerk, come a volte rammentava) a cui Pfister ha dedicato mezzo secolo di instancabile attività quotidiana, che arriva oggi a contare 17 volumi di grande formato, più di un'enciclopedia. Ideato e realizzato tra Svizzera e Germania, con collaboratori di varie nazionalità (tra cui molti italiani), il LEI rappresenta un tributo meraviglioso alla nostra lingua e alla nostra cultura. Per una volta, l'Italia ha mostrato rapidità nel comprendere e nel riconoscere la grandezza dell'impresa lessicografica mirabilmente ideata e pazientemente edificata, articolo dopo articolo, fascicolo dopo fascicolo: istituzioni di altissimo profilo, anche non accademiche, hanno reso omaggio al fondatore di essa, come abbiamo ricordato qualche rigo sopra.

Risultati di tale grandezza si possono raggiungere solo a condizione che alla lucidità scientifica e alla meravigliosa capacità di lavoro si accompagnino sicurezza nelle scelte operative e doti organizzative altrettanto formidabili. Scegliere la lingua italiana (e non il tedesco, come era stato inizialmente ipotizzato) per redigere il LEI si è rivelato decisivo per la diffusione in Italia dell'opera; probabilmente sulla opportunità della opzione italiana per il LEI avrà influito il ricordo di quanto la redazione in lingua tedesca del Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW) del maestro Walther von Wartburg abbia potuto costituire ostacolo alla piena utilizzazione di quel grande vocabolario etimologico in ambito francese. Inoltre saggiamente, fin dall'inizio, Pfister si è dotato di sicuri punti di riferimento nell'ambiente accademico italiano. Nel primo fascicolo del LEI, apparso nel 1979, Pfister cita e ringrazia coloro che, negli anni intercorsi tra l'ideazione del progetto e la stampa dei primi articoli, hanno in vario modo fa-

vorito la realizzazione concreta dell'opera. L'elenco è molto ampio e letteralmente internazionale, un'opera del genere non può certo prender vita in un ambiente circoscritto, per quanto collocato al centro d'Europa. Ricorrono alcuni nomi italiani, che con piacere ricordo, escludendo dalla citazione i viventi: Cortelazzo e Gasca Queirazza, che discussero nelle fasi iniziali alcuni aspetti dell'impostazione organizzativo-scientifica e fornirono consigli per la selezione dei primi collaboratori italiani; Zamboni, tra i redattori più attivi; Nencioni, Avalle, Castellani, antesignani del rapporto costante del LEI con l'Accademia della Crusca. Quel rapporto, avviato fin dagli inizi, si sarebbe poi stabilizzato e rinforzato sotto le presidenze di Sabatini, di Maraschio, di Marazzini, con contatti e scambi crescenti, compresi periodici seminari di formazione tenuti da Pfister e da suoi collaboratori nella Villa medicea di Castello, per l'addestramento lessicografico di dottori di ricerca e di giovani ricercatori (promotore Fanfani).

Nel mondo accademico, a volte percorso da gelosie e sospetti, rifulgono la straordinaria schiettezza e lo spirito di collaborazione reciproca che per decenni hanno caratterizzato i rapporti del LEI con le principali imprese lessicografiche italiane: il DELI di Cortelazzo e Zolli e il TLIO, diretto prima da Beltrami e poi da Leonardi (con gli ultimi due ho discusso alcuni aspetti di questo mio ricordo). Beltrami ha significativamente intitolato «Il TLIO e il LEI, compagni di viaggio», il contributo consegnato alla Miscelanea di studi in onore di Max Pfister in occasione del suo 80° compleanno, curata da Lubello e Schweickard (e Pfister, in un suo scritto apparso negli Atti del colloquio in occasione del suo settantesimo compleanno, curati da Schweickard, già prima ha scritto: «Come lezione per i redattori LEI: non vorrei più correggere articoli che non si basino sul materiale TLIO per l'epoca delle origini! [...] Il mio scopo è anche quello di eliminare via via le differenze di datazione e di localizzazione che ancora esistono tra TLIO e LEI»). Sotto la direzione di Leonardi, in occasione del trentennale dell'Opera del Vocabolario Italiano, fu firmata una convenzione subito operativamente attivata con visite reciproche e con l'avvio di un processo di collaborazione (per le fonti antiche, per la consultazione in rete, per i rispettivi rimandi), che la morte di Pfister non arresterà (come assicura una solenne dichiarazione che si legge nel sito <http://www.oiv.cnr.it/>).

In Pfister la grandezza dello scienziato e la grandezza dell'uomo erano una sola cosa. Nell'aprile 2017 a Saarbrücken fu celebrato il suo 85° compleanno, diviso secondo la formula consueta tra attività scientifica e festa amicale, come dimostra il programma: «20 aprile, h. 16.15-19.30: colloquio sulla lessicografia italiana e sui rapporti TLIO-LEI; 21 aprile, h. 8.30-17.30: colloquio sugli etimi sconosciuti nelle schede del LEI; 21 aprile, h. 19 cena; 22 aprile, h. 8.30-12: continuazione e fine del colloquio

sugli etimi sconosciuti». Agli incontri scientifici partecipò un nutrito gruppo di studiosi operanti in Germania, in Francia, in Svizzera, in Italia (tra questi una folta delegazione dell'OVI e della Crusca). Alla cena si aggiunsero la moglie, i figli e i nipoti di Max, altri parenti, colleghi dell'università, amici: centinaia di persone erano lì, venuti da molti paesi d'Europa, accomunati dal desiderio di testimoniare a Max stima e affetto, insieme. Il cartoncino d'invito recava in fondo questa annotazione: «In luogo di un regalo, il festeggiato si rallegrerebbe di un contributo economico al finanziamento dei contratti di lavoro per i giovani collaboratori italiani al LEI». Era preoccupato che i finanziamenti per i contratti di lavoro destinati ai collaboratori più giovani scemassero; cercava di opporsi al decremento rinunciando ai regali che gli amici avrebbero voluto fargli. E a voce a qualcuno spiegava: «mia moglie è d'accordo». Esiste una forma eticamente più elevata di intendere il proprio lavoro?

Riconoscimenti di frequenza e intensità come quelli che ho voluto ricordare non si possono sollecitare, vengono solo se sono spontanei. Spontanea e non prevista fu l'acclamazione tributata a Pfister durante il XII Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana ASLI, dedicato a Etimologia e storia di parole. Il 5 novembre 2016, alla fine di una tavola rotonda intitolata «I laboratori italiani del LEI», l'intera assemblea in piedi applaudì per vari minuti Max Pfister, silente e visibilmente commosso. Mi piace ricordarlo così.

ROSARIO COLUCCIA

ALBO DEGLI ACCADEMICI
al 31 dicembre 2016

ACCADEMICI ORDINARI

GIAN LUIGI BECCARIA, emerito
PIETRO G. BELTRAMI
GIANCARLO BRESCHI
FRANCESCO BRUNI, emerito
VITTORIO COLETTI
ROSARIO COLUCCIA, emerito
PAOLO D'ACHILLE
MAURIZIO DARDANO, emerito
MASSIMO LUCA FANFANI
PIERO FIORELLI, emerito
VITTORIO FORMENTIN
GIOVANNA FROSINI
PAOLO GROSSI
LINO LEONARDI
GIULIO CIRO LEPSCHY, emerito
RITA LIBRANDI
PAOLA MANNI
NICOLETTA MARASCHIO, emerita
CLAUDIO MARAZZINI

CARLO ALBERTO MASTRELLI, emerito
PIER VINCENZO MENGALDO, emerito
ALDO MENICHETTI, emerito
SILVIA MORGANA, emerita
BICE MORTARA GARAVELLI, emerita
ANNALISA NESI
GIUSEPPE PATOTA
TERESA POGGI SALANI, emerita
ORNELLA POLLIDORI CASTELLANI, emerita
LORENZO RENZI, emerito
GIOVANNI RUFFINO
FRANCESCO SABATINI, emerito
LUCA SERIANNI, emerito
ANGELO STELLA, emerito
ALFREDO STUSSI, emerito
MIRKO TAVONI
UGO VIGNUZZI
MAURIZIO VITALE, emerito

ACCADEMICI CORRISPONDENTI

ITALIANI

LUCIANO AGOSTINIANI, *emerito*
GABRIELLA ALFIERI
FEDERICO BAMBI
ILARIA BONOMI
CLAUDIO CIOCIOLA
MICHELE CORTELAZZO
EMANUELA CRESTI
NICOLA DE BLASI

GIUSEPPE FRASSO
CARLA MARELLO
ALBERTO NOCENTINI, *emerito*
IVANO PACCAGNELLA
ALESSANDRO PANCHERI
LEONARDO MARIA SAVOIA
PIETRO TRIFONE
MARIA LUISA VILLA

ESTERI

SANDRO BIANCONI
GIUSEPPE BRINCAT
WOLFGANG ULRICH DRESSLER, *emerito*
EDWARD. FOWLER TUTTLE, *emerito*
HERMANN W. HALLER, *emerito*
MATTHIAS HEINZ
ELŻBIETA JAMROZIK
JOHN KINDER
IVAN KLAIN
PÄR LARSON
OTTAVIO LURATI
JEAN-JACQUES MARCHAND
BRUNO MORETTI
JOSÉ ANTONIO PASCUAL RODR GUEZ

MAX PFISTER, *emerito*
BERNARD QUEMADA, *emerito*
EDGAR RADTKE
BRIAN RICHARDSON
FRANCISCO RICO MANRIQUE, *emerito*
GIAMPAOLO SALVI
WOLFGANG SCHWEICKARD
GUNVER SKYTTE
HARRO EDUARD STAMMERJOHANN, *emerito*
EDWARD FOWLER TUTTLE, *emerito*
DARIO VILLANUEVA PRIETO
HARALD WEINRICH, *emerito*
JOHN R. WOODHOUSE, *emerito*

ACCADEMICI ONORARI

GIORGIO NAPOLITANO

SERGIO MATTARELLA

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

CONSIGLIO DIRETTIVO

AURELIANO BENEDETTI
Presidente
GIUSEPPE MORBIDELLI
Vicepresidente
DOMENICO DE MARTINO
Segretario

Consiglieri:
GINO BELLONI PERESSUTTI
FERRUCCIO DE BORTOLI
PIERO GNUDI
ANTONIO PATUELLI
ROBERTO POLI
GIOVANNI PUGLISI
DOMENICO SORACE
ANTONIO ZANARDI LANDI

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

FRANCESCO MANCINI
Presidente

MARCO TANINI
GIUSEPPE URSO

SOCI SOSTENITORI

ABI ASSOCIAZIONE BANCARIA ITALIANA
BANCA CR FIRENZE S.p.a
FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PRATO

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA
FONDAZIONE SICILIA

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI GIUGNO 2018
PER CONTO DI
EDITORIALE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA (PI)



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Claudio Marazzini
Autorizz. del Trib. di Firenze del 25 luglio 1958, n. 1255

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

Indici dei volumi XXXVI (1978) - LXXV (2017)

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'avere 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. Giraldis 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 duecentesche 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 «Myricae» (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 Bonna 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' i' porti* (GIULIANO TANTURLI) — Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della «IV Catilinarina» 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»: Ettore 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 Es₃ della «Liberata» (MARIA LORETTA MOLTENI) — Per il «Pastorificio» 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) — Veianius Hocuffianus (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 Cortegiano» (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 (VERCINGETORGE 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» calmano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre rime») (LUCIA LAZZERINI) — Anton Maria Salvini e la «Parafra» 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 Aragonesa (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 ZACCIA) — 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 Orlandi (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 dei 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 TONELLI) — 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 MADDA LENA 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 -VERCINGETORICE 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 MORROSSI) — L'autografo superstiti delle lezioni pavese di Vincenzo Monti (LUCA FRASSINETTI) — 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 (EMO BRUSCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LX (2002): La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani (CLAUDIO GIUNTA) — Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologne, 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 Baldo di Scarlino (STEFANO CARRAI) — Le «Expositiones vocabulorum» di Iacopo 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) — Retroscena montaliano di «Altri versi» (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIV (2006): Tessere jaconiche (COSIMO BURGASSI) — Sulla fortuna di Nicolò de' Rossi (MARIA CLOTIDE 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 «Triumph» 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 (VINCENZO GUERCIO) — Fili d'Arianna da Montale a Malipiero («Botta e risposta I», «Keepsake» 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 MENICHETTI) — Il sonetto delle origini e le «glosse metriche» di Francesco da Barberino (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Ramificazioni 'ma-latestiane'. 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 Academici Etere» (FRANCO GAVAZZENI) — Un «vecchierel» 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 PELLEGRINI) — 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 PULSONI - 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 XXX 60) (SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI) — Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa» (MIKAËL ROMANATO) — Gesualdo lettore di Petrarca e la 'prova degli artisti' (*Rvf* 77) (COSIMO BURGASSI) — Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini? (DILETTA GAMBERINI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXI (2013): Prosodia e edizioni (Boiardo, un anonimo, Petrarca) (ALDO MENICHETTI) — Le orazioni «Pro Marcello» e «Pro rege Deiotaro» volgarizzate da Brunetto Latini (CRISTIANO LORENZI) — Due canzoni di Monte Andrea (MICHELE PICIOCCO) — Per il significato di *cagnazzo* nella «Commedia» (ENRICO REBUFFAT) — Nuove letture dal Vat. Lat. 3196 (e qualcosa dal 3195) (ALESSANDRO PANCHERI) — Una quattrocentesca «caccia all'evasore» (ALESSIO DECARIA) — Moderne e antiche *bestie femminine*. Leopardi volgarizzatore della «Satira di Simonide sopra le donne» (JOHNNY L. BERTOLIO) — *Schede*: TERESA DE ROBERTIS - GIULIO VACCARO, Il «Libro di Seneca della brevitate della vita humana» in un autografo di Andrea Lancia; CRISTIANO LORENZI BIONDI, Tra Loschi e Lancia. Nota sull'attribuzione delle *Declamationes maiores* volgari; VALENTINA NIERI, Sulla terza versione di Palladio volgare. Il codice Lucca, Biblioteca Statale, 1293; LORENZO DELL'OSO, Versi volgari del tardo Quattrocento nel ms. Notre Dame Lat. D5 — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXII (2014): Una traduzione da Maria di Francia: il «Lai del Caprifoglio» (PIETRO G. BELTRAMI) — L'edizione dei «Poeti della Scuola siciliana». Questioni vecchie e nuove (ROSARIO COLUCCIA) — Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere» (LINO LEONARDI) — Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 (*Intra Siestri e Ghiaveri s'adima una fiumana bella...*) (PAOLA MANNI) — Postille al *forse cui* (GIAMPAOLO SALVI) — Il ms. Vaticano Latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca (GIANCARLO BRESCHI) — Una lettera in volgare di Giovanni Colonna a papa Bonifacio IX (Roma, 4 gennaio 1393) (VITTORIO FORMENTIN) — Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture (IVANO PACCAGNELLA) — La stampa veneziana e la «bella copia» del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte (NICOLETTA MARASCHIO - ELISABETTA BENUCCI) — «L'Infinito» sotto torchio *ovvero* la bufala nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (ALESSANDRO PANCHERI) — Lettere di Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati (con qualche notizia sull'edizione fototipica del Virgilio di Francesco Petrarca) (GIUSEPPE FRASSO) — Un caso di polimorfia derivativa nella storia dell'italiano: l'azione di salvare/salvarsi e la condizione di essere salvo (PAOLO D'ACHILLE) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXIII (2015): A proposito del sonetto «Tempo vene» con una ipotesi di ricostruzione testuale (MARCO BERISSO) — Un canzoniere storiato e messo a oro: vicende quattrocentesche del

manoscritto Banco Rari 217 (LUCA BOSCHETTO) — Per l'edizione del «Libro dell'Eneyda» di Ciam-polo di Meo degli Ugurgieri da Siena (CLAUDIO LAGOMARSINI) — Collazione tra redazioni. Esempi dalle *Pistole di Seneca* volgari (CRISTIANO LORENZI BIONDI) — Per il testo (e l'interpunzione) della «Cronica» d'Anonimo romano (LUCIA BERTOLINI) — Il volgarizzamento toscano trecentesco della «Legenda aurea». Appunti e prolegomeni per un'edizione critica (SPERANZA CERULLO) — «E come il donzelo fu nginto in su la pinza». Grafismi e particolarità fonetiche di un copista quattrocentesco (ROBERTO GALBIATI) — «L'excelsa fama tua pel mondo sparsa» di Filippo Lapaccini (MARIA SILVIA RATTI) — Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana (MATTIA FERRARI) — Sull'«Adelchi» di Alessandro Manzoni: bilanci e integrazioni (ISABELLA BECHERUCCI) — Sull'orlo di «Neurosuite». Alcune poesie inedite dall'archivio di Margherita Guidacci (BENEDETTA ALDINUCCI - SILVIA SFERRUZZA) — Una nota sulla storia dell'autografo chigiano del Boccaccio (TOMMASO SALVATORE) — Un caso di diffrazione e qualche altro nodo delle «Stanze» del Poliziano (GIULIANO TANTURLI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXIV (2016): Riflessioni sulle ballate di Ser Pace (NICOLÒ PREMI) — Recupero di una voce spezzata. Sul testo di *Decameron* II, 9, 42 (ALESSANDRO PARENTI) — «La dama del verzu»: un altro cantare di Antonio Pucci? (ALESSIO RICCI) — Un'*Ave Maria* e un *Pater noster* trecenteschi in forma di serventese (CRISTIANO LORENZI) — Le traduzioni cinquecentesche del *Donat proensal* nella biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (PAOLO GRETI) — Procedimenti inarcani nei *Canti* di Leopardi (LEONARDO BELLOMO) — *Cosima* di Grazia Deledda: verso l'edizione critica (DINO MANCA) — Ai margini dell'Egidio volgare: le postille di Vincenzo Borghini sul ms. Roma, Biblioteca Angelica 2303 (FIAMMETTA PAPI-GIULIO VACCARO) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXV (2017): Accertamenti sulle fonti manoscritte della «Commedia» della Crusca (1595) (TOMMASO SALVATORE) — I sonetti attribuiti a Petrarca del Codice Riccardiano 1103 per l'edizione delle «Rime disperse» (ROBERTO LEPORATTI) — Un canzoniere di frammenti: il Ms. N.A.Lat. 1745 della Bibliothèque nationale de France (ELENA STEFANELLI) — Un nuovo testimone della Redazione Extravagante delle egloghe I II VI dell'*Arcadia* (MARCO LANDI) — Un ardimento pericoloso. Variantistica e metrica nell'elaborazione dell'ode carducciana *All'aurora* (ARIANNA CORAPI) — Un nuovo testimone di «Amor, da'cch' egli è spenta quella luce» di Tommaso de' Bardi (IRENE TANI) — Un testimone cinquecentesco sconosciuto della «Favola» di Niccolò Machiavelli (ANTONIO CORSARO - NICOLETTA MARCELLI) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese — Bollettino annuale dell'Accademia.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

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.

PIETRO DE' FAITINELLI, *Rime*, a cura di BENEDETTA ALDINUCCI, 2016, pp. 192 - ISBN 978-88-89369-72-2.

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 - Indice

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Vol. XXXIV (2015): Volgare o latino? Le «didascalie identificative» d'età romanica tra grammatica e storia (VITTORIO FORMENTIN) – Per la storia di *pure*. Dall'avverbio latino alla congiunzione italiana, fino al *pur di* + infinito con valore finale (PAOLO D'ACHILLE - DOMENICO PROIETTI) – Per la storia di «mica»: un uso con funzione di indefinito in area irpina (NICOLA DE BLASI) – Un codice 'di periferia'. La lingua della *Vita nuova* nel ms. Martelli 12 (GIOVANNA FROSINI) – La distribuzione degli articoli determinativi maschili in italiano antico (GIANLUCA LAUTA) – Tra ecdotica e linguistica: affioramenti dell'articolo *el* nella tradizione letteraria toscana dei primi secoli (ALBERTO CONTE) – «La lingua volgare si può ridurre in regola come la latina et la greca, et altre». Uno scritto grammaticale attribuito a Giovanbattista Strozzi il Giovane (ANNA SIEKIERA) – La «modesta ed appropriata coltura dell'ingegno». Itinerari della formazione grammaticale e linguistica nelle scuole reggimentali nella seconda metà dell'Ottocento (MASSIMO PRADA) – Sull'articolazione testuale in lettere di emigrati italiani (EUGENIO SALVATORE) – Ancora sull'italiano burocratico. Riflessioni sulla base di un *corpus* recente (2011-2015) (SERGIO LUBELLO) – Verbi intransitivi a due argomenti in italiano: regimi di codifica del secondo argomento (MICHELE PRANDI - LAURA PIZZETTI) – *Grammatica e testualità*. Il primo convegno-seminario dell'Asli scuola (PAOLO D'ACHILLE) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

- EMANUELA CRESTI, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll. + CD-Rom (vol. I: Introduzione; vol. II: Campioni), 2000, pp. 282-389 – ISBN 88-8785001-1.
- FRANCESCA CAPUTO, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.
- CARLO ENRICO ROCCIA, *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 978-8889369-36-4.

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

Vol. XXXIV (2017): I derivati italiani della famiglia del latino «effodere». Un piccolo scavo lessicografico (LUCA MORLENO) – «Gherminella» secondo Franco Sacchetti («Trecentonovelle», L.XIX) (PAOLO PELLEGRINI - EZIO ZANINI) – L'edizione di glossari latino-volgari prima e dopo Baldeili. Una rassegna degli studi e alcuni glossarietti inediti (ALESSANDRO ARESTI) – «Honore, utile et stato». «Lessico di rappresentanza» nelle lettere della cancelleria fiorentina all'epoca della pace di Lodi (ANDREA FELICI) – Osservazioni sulla terminologia architettonica leonardiana (MARCO BIFFI) – «Il becco di un quattrino» (CARLO ALBERTO MASTRELLI) – Geosinonimi folenghiani nelle glosse della Toscolanense. Per un glossario dialettale diacronico del «Baldus» (FEDERICO BARICCI) – Il lessico materiale del «siciliano di Malta». Sondaggi su quattro inventari cinquecenteschi (DAVIDE BASALDELLA) – Passione e ideologia: Bastiano de' Rossi editore e vocabolarista (GIULIO VACCARO) – «Caffè»: secentesco turchismo nell'italiano, attuale italianismo nel mondo (RAFFAELLA SETTI) – «E sì che nel mio libro deve aver spogliato a man salva». Monelli, Jacono e l'ipotesi di un plagio (LUCA PIACENTINI) – L'espressione dell'incertezza tra fraseologia e lessico: il caso di «può darsi» (LUCILLA PIZZOLI) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2016-2017) (FRANCESCA CARLETTI) – 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 978-8889369-19-7.

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.

GIUSEPPE GIUSTI, *Voci di lingua parlata*, a cura di Piero Fiorelli, 2014, pp. 233 – ISBN 978-88-89369-55-5.

SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI

VINCENZIO BORGHINI, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di RICCARDO DRUSI, 2002, pp. 637 – ISBN 88-87850-08-9.

GIACOMO LEOPARDI, *Ganti*, 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.

Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio. Volgarizzamento del De Amore di Andrea Cappellano. Testi in prosa e in versi, edizione critica a cura di Beatrice Barbiellini Amidei, 2013, pp. 459 – ISBN 978-8889369-43-2.

IACOPO PASSAVANTI, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, 2014, pp. 610 – ISBN 978-88-89369-42-5.

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 88-8936909-4.
- Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*, a cura di HARRO STAMMERJOHANN ET ALU, 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-vo romanzo. 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 – ISBN 978-88-89369-32-6.

FUORI COLLANA

- GIOVANNI NENCIONI, *Prefazioni disperse*, a cura di Luciana Salibra, 2011, pp. xxxvi, 298 – ISBN 978-88-89369-33-3.
- GIOVANNI NENCIONI - FELICE SOCCIARELLI, *Parlar materno. Grammatica per la terza elementare*, Riproduzione anastatica dell'edizione 1946, Prefazione di Maria Luisa Altieri Biagi, 2011, pp. viii, 77 – ISBN 978-8889369-34-0.
- TINA MATERRESE - FRANCESCO RECAMI - STEFANIA STEFANELLI - CATERINA VENTURINI, *L'italiano oltre il 2000. Novità dalla lingua dei romanzi*, Festa della Toscana, *Arti, Culture, Futuro*, Firenze, 29 novembre 2009, a cura

- di Domenico De Martino, 2011, pp. 50 – ISBN 978-88-89369-24-1.
- MARCO BIFFI - VITTORIO COLETTI - PAOLO D'ACHILLE - GIOVANNI FROSINI - PAOLA MANNI - GIADA MATTARUCCO, *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di Giada Mattarucco, Premessa di Fabio Cerchiai, Introduzione di Nicoletta Maraschio e Francesco Sabatini, 2012, pp. 141, ill. – ISBN 978-88-89369-41-8.
- Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e di Maria Cristina Torchia, 2012, pp. 454 – ISBN 978-88-89369-45-6.
- CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Etimologie italiane*, a cura di Massimo Fanfani, 2013, pp. 229 – ISBN 978-88-89369-57-9.
- Lingua letteraria e lingua dell'uso. Un dibattito tra critici, linguisti e scrittori («La Ruota» 1941-1942)*, a cura di Giuseppe Polimeni, 2013, pp. 128 – ISBN 978-88-89369-52-4.
- Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie*, Atti del convegno per i 50 anni della *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro, Firenze, 18-19 aprile 2013, a cura di Emanuele Banfi e Nicoletta Maraschio, 2014, pp. 336 – ISBN 978-88-89369-59-3.
- Una lingua e il suo Vocabolario*, 2014, pp. 132, ill. – ISBN 978-88-8936953-1.
- MARIO LUZI, *Pensieri casuali sulla lingua*, 2014, pp. 31 – ISBN 978-8889369-60-9.
- ACCADEMIA DELLA CRUSCA – SOCIETÀ DI LINGUISTICA ITALIANA, *Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie*. Atti del convegno per i 50 anni della *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro, Firenze, 18-19 aprile 2013, a cura di Emanuele Banfi e Nicoletta Maraschio, 2014, pp. 336 – ISBN 978-88-89369-59-3.
- ACCADEMIA DELLA CRUSCA – ENTE NAZIONALE GIOVANNI BOCCACCIO, *Boccaccio letterato*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, 2015, pp. 585, ill. – ISBN 978-88-89369-62-3.
- L'italiano delle banche e della finanza*, a cura di Claudio Marazzini, 2016, pp. 53-16n.n. – ISBN 978-88-89369-67-8
- I temi del mese (2012-2016)*, a cura di CLAUDIO MARAZZINI, 2016, pp. 100 – ISBN 978-88-89369-75.
- Una lingua e il suo Vocabolario*, I ristampa, 2017, pp. 132 – ISBN 978-88-89369-53-1.
- Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e di Maria Cristina Torchia, II edizione, 2017, pp. 454 – ISBN 978-88-89369-76-0.

La romanistica svizzera della prima metà del Novecento e l'Italia, Atti del Convegno, Firenze, Villa Medicea di Castello, 9-10 novembre 2016, a cura di Sandro Bianconi, Domenico De Martino e Annalisa Nesi, 2017, pp. 230 – ISBN 978-88-89369-81-4.

«*Quasi una rivoluzione*». *I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, con un saggio di Giuseppe Zarra e interventi di Claudio Marazzini, a cura di Yorick Gomez Kane, 2017, pp. 136 – ISBN 978-88-89369-78-4.

Osservatorio degli italianismi nel mondo. Punti di partenza e nuovi orizzonti, Atti dell'incontro OIM, Firenze, Villa Medicea di Castello, 20 giugno 2014, a cura di Matthias Heinz, 2017, pp. 138 – ISBN 978-88-89369-80-7.