ACCADEMIA DELLA CRUSCA
CENTRO STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

DIRETTORE
Rosanna Bettarini

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

VOLUME
LXIX

LE LETTERE
FIRENZE

MMXI

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

DIRETTORE RESPONSABILE
Rosanna Bettarini

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Le Lettere
Piazza dei Nerli, 8
50124 – Firenze
e-mail: staff@lelettere.it
www.lelettere.it

Impaginazione: Stefano Rolle

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

per l'Italia: € 110,00; per l'estero € 130,00
L'abbonamento s'intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno

INDICE

Singolarità e affiliazioni nel cosiddetto «Indovinello veronese»
(Mauro Braccini) . . . . . pag. 5

Sonetti in Archivio. Dai registri di Vanni di Buto da Ampinana
(Anna Bettarini Bruni) . . . . . » 53

Sul capitolo trecentesco «Io ti scongiuro per li sagri dèi»
(Melissa Francinelli) . . . . . » 137

La canzone «S'i' savessi formar» di Fazio degli Uberti
(Cristiano Lorenzi) . . . . . » 181

Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti
e Luchino Visconti
(Maria Antonietta Marogna) . . . . . » 213

Un canzoniere petrarchesco nelle «Ricordanze»
di Lorenzo Guidetti
(Silvia Chessa) . . . . . » 233

Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il «Flos Duellatorum»
di Fiore dei Liberi da Cividale
(Claudio Lagomarsini) . . . . . » 257

Testo, tradizione ed esegesi delle «Stanze» del Poliziano
Status quaestionis e nuove proposte
(Francesco Bausi) . . . . . » 293

Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante
(Cosimo Burgassi) . . . . . » 375

Sommari degli articoli contenuti nel volume . . . . . pag. 409

Indice dei nomi . . . . . » 415

Indice dei manoscritti . . . . . » 431

Bollettino annuale dell'Accademia . . . . . » 435

SINGOLARITÀ E AFFILIAZIONI NEL COSIDDETTO «INDOVINELLO VERONESE»

Obstupeo, paries, te non cecidisse ruinis,
cum tanta scriptorum taedia sustineas.
(iscrizione pompeiana)

Anche se memorizzato dagli specialisti (e almeno un tempo pure dagli studenti di storia della lingua italiana e di filologia romanza) sarà comodo riproiettare sotto gli occhi del lettore il molto dibattuto microtesto che si legge nell'alto della carta 3r del codice LXXXIX della Biblioteca Capitolare di Verona: «se pareba boves, alba pratalia araba *et* albo versorio teneba *et* negro semen seminaba», seguito subito sotto da «gratias tibi agimus omnipotens sempiterne Deus».

Per tradurre la prima frase si può scegliere fra le due più vulgate interpretazioni: «c'erano / si vedevano dei buoi» oppure «spingeva avanti dei / i buoi», e poi proseguire, di conseguenza, ma con irrisoria facilità, con «aravano prati bianchi, tenevano / reggevano un aratro bianco, seminavano seme nero» oppure «arava ..., teneva / reggeva ..., seminava ...».

Visto che si tratta di un testo eccessivamente dibattuto si permetterà all'ultimo 'scrittore sulla parete' (che con il suo intervento rischia di provocarne il crollo definitivo) una premessa alquanto pragmatica che riduce a due i punti del dibattito: uno interno e uno esterno; e tuttavia strettamente connessi. Per il punto interno già abbiamo anticipato la problematica esegesi del *se pareba boves* in contrasto con la trasparenza, almeno stando alla lettera, delle restanti tre frasi; ma l'approccio alla prima frase non fa che rientrare nella domanda complessiva: perché è stato scritto in quel tipo di lingua, o se si vuole in quel tipo di latino? Il punto esterno deve rispondere alla domanda: perché è finito lì, in quel posto di pagina? E quello che sta scritto immediatamente sotto è dato interno o esterno? Ebbene, queste domande restano sostanzialmente inevase dopo quasi novant'anni di accanimento bibliografico (con un crescendo negli ultimi tempi e con la richiesta, un po' in politichese, di una «pausa di riflessione[1]»). Vale a dire che tutto quello che

[1] Ornella Castellani Pollidori, *Per una pausa di riflessione sull'«Indovinello veronese»*, «Studi Linguistici Italiani», s. 3, II [XXIII] (1997), pp. 153-79.

perdura di pianamente, positivamente acquisito riposa su due soli titoli. Il primo riguarda, lapalissianamente, il rinvenimento, la scoperta dell'oggetto, da parte del paleografo e diplomatista Luigi Schiaparelli nel 1924. Il secondo (ancorché sia un titolo mediato da un docente di Filologia romanza, Vincenzo de Bartholomaeis) consiste nell'osservazione che si tratta di un indovinello, e va assegnato alla studentessa Liana Calza di Borgo San Donnino (oggi Fidenza[2]) : il che è in fondo una identificazione del reperto, una essenziale integrazione della scoperta, quasi una seconda scoperta. E quindi «onore alla Calza![3]» (anche se non aveva letto l'opuscolo del Piancastelli, come del resto non l'aveva letto il De Bartholomaeis – che magari neppure aveva presente alla memoria *Il piccolo aratore* di Pascoli[4]).

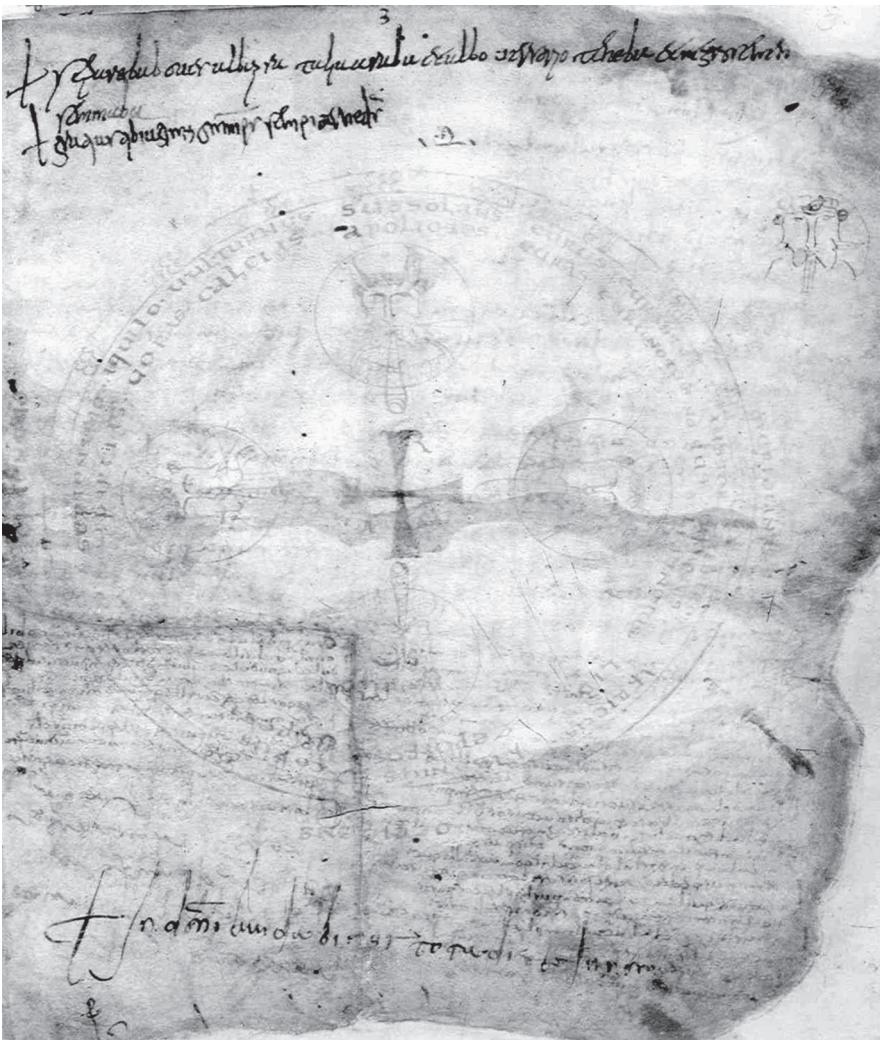
Corollario della scoperta fu presto il collegamento, non difficile per dei medievalisti e insieme conoscitori di tradizioni popolari, da un lato con enigmi altomedievali e dall'altro con quanto di tematicamente affine era reperibile nel folclore (nelle già disponibili raccolte di indovinelli). Fu un bel salto di approfondimento tra gli anni Venti e gli inzi dei Trenta rispetto al frammento di un «canto di bifolco» fantasticato da Scherillo e Tamassia. Si deve ben ammettere che da allora in poi, intravista l'epoca in cui il nostro testo fu collocato su base paleografica (seconda metà dell'VIII secolo) e essendo già da prima noto agli studiosi l'accentuato gusto dell'epoca stessa per la poesia enigmistica, nessuno viene preso davanti a queste quattro brevi frasi da un senso di spaesamento. Ancor meno difficile fu, da parte dei medesimi, in veste di filologi e glottologi, l'altrettanto immediato riconoscimento dei patenti volgarismi di cui le frasi sono costellate. Dopodiché si è pertinentemente discusso sui volgarismi, sulla loro vuoi mediolatinamente generica vuoi arealmente delimitabile giustificazione, e con ancora più pertinente e accesa dialettica sulla interpretazione del *se pareba*[5]. In sostanza non si segnala un salto di approfondimento commisurabile a quello che portò all'agnizione del genere 'indovinello'. Ulteriori agnizioni sono forse possibili?

[2] Vincenzo de Bartholomaeis, *Ciò che veramente sia l'antichissima cantilena «Boves se pareba»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XC (1927), pp. 197-204; con la recensione di Angelo Monteverdi, «Studi Medievali», n.s., I (1928), pp. 202-3.

[3] Così il § 1 dell'articolo di Andrea Fassò, «*Il papa ce l'ha ma non lo usa mai*». *La duplicità dell'«Indovinello veronese»*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XVII (1933), pp. 25-53. Nei §§ 6 e 7 Fassò, come lascia presagire il titolo, svicola fatalmente in una psicoanalisi di almeno qui improbabili metafore in chiave sessuale.

[4] Carlo Piancastelli, *Commento a un indovinello romagnolo*, Faenza, Montanari, 1903.

[5] Vincenzo de Bartholomaeis, *Poscritta a «Boves se pareba»*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCI (1928), pp. 67-76; Pio Rajna, *Un indovinello volgare scritto alla fine del sec. VIII o al principio del IX*, «Speculum», III (1928), pp. 291-313; con la nota di Angelo Monteverdi, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCI (1928), pp. 73-75, e la recensione del medesimo, «Studi Medievali», n.s., II (1929), pp. 231-32. Ma per una chiara sintesi di tutti gli interventi sull'*Indovinello* fino al 1976 rinvio a Arrigo Castellani, *I più antichi testi italiani. Edizione e commento*, seconda ed., Bologna, Pàtron, 1976, pp. 13-30 e 241. Una approfondita integrazione e un completamento fino al 1997 in Castellani Pollidori, *Per una pausa di riflessione*... cit.



Verona, Biblioteca Capitolare, cod. LXXXIX, c. 3r
Indovinello veronese

1. *Altre forme brevi di enigmi: fra formule magiche e* joca monachorum

Si potrebbe cominciare col rivisitare un dato, che dovrebbe essere ben percepibile tanta è la sua vistosità. È vero che l'*Indovinello veronese* non si trova affatto spiazzato, nel suo genere, in mezzo alla produzione antecedente o coeva, ma è innegabile che spicchi per brevità (solo la limitazione a tre esametri in Sinfosio gli è accostabile, pur nella assoluta inconfrontabilità sintattico-stilistica) e soprattutto per concisione. È una brevità sposata a una disarmante paratassi, e per sovramercato asindetica, e con i verbi costantemente al passato (imperfetto), che salta agli occhi nei confronti della tradizione enigmistica tardoantica e medievale, amante della complessità del periodare, al presente, nell'intrico degli iperbati e dei chiasmi sotto la costrizione del metro. Siamo davanti a un andamento tutto folclorico moderno[6]. Eppure il nostro testo, considerato nel suo genere letterario così come si presenta da Sinfosio ai carolini, galleggia, nella sua semplicità, in un mare di cultura: questa semplicità non può essere un accidente. Ma allarghiamo per un momento l'orizzonte, peraltro notoriamente sfumato, dei generi letterari, per non imprigionarlo in una cerchia aprioristicamente e convenzionalmente troppo ristretta, con il rischio di oscurarcene i tratti che lo caratterizzano. Prendiamo in considerazione altri casi, non certo moderni e tratti dal folclore, di testi brevi, concisi e paratattici e di fisionomia volutamente enigmatica, non testi però orientati a fini ludico-letterari, come invece è vulgatamente stimato essere, in senso molto lato, l'*Indovinello veronese*.

a. *Formule magiche*

Sono testi in cui il verbo è costantemente al passato (perfetto o imperfetto detto narrativo-fittivo) perché l'azione e i suoi attori sono collocati in una realtà extratemporale, che il passato verbale (in particolare l'imperfetto), a differenza del presente dei tipici *aenygmata* (eventualmente con opposizione: «prima ero» «adesso sono»), coerentemente contrassegna. L'esempio più noto è quello delle formule magico-terapeutiche che intermezzano sovente il *Liber de medicamentis* di Marcello Empirico (o di Bordeaux, V-VI secolo), del tipo «lupus ibat per viam, per semitam, cruda vorabat, liquida bibebat[7]», oppure che, in tradizione a sé stante (allo stato di scritture avventizie

[6] Ma non mi riferisco all'uso dei verbi al passato, perché è il presente che prevale negli indovinelli del folclore; non si manca tuttavia di incontrare l'imperfetto narrativo: si veda ad es. in Giuseppe Pitrè, *Indovinelli, dubbi, scioglilingua del popolo siciliano, raccolti e illustrati da G.P. e preceduti da uno studio sull'indovinello*, Torino-Palermo, Clausen, 1897, l'introduzione *Degli indovinelli*, pp. LXXXVII-XCIII («Tri monaci passavanu ...», e simili).

[7] Marcelli *De medicamentis liber*, recensuit Maximilianus Niedermann («Corpus medicorum latinorum», V), Lipsia, Teubner, 1916: X 35 («item carmen hoc utile profluvio muliebri: Stupidus in monte ibat, stupidus stupuit ...»), XX 78 («cum te in lecto posueris, ventrem tuum perfricans dices ter: Lupus ibat per viam, per semitam, cruda vorabat, liquida bibebat ...»), XXI («Ad corcum [borborigmo] ... carmen: Corce corcedo stagne, "Pastores te invenerunt, | sine manibus colligerunt, | sine

o raccolte in sillogi ad hoc, sia in latino sia in volgare romanzo o germanico), costituiscono la premessa di uno scongiuro[8], sempre dello stesso tipo, come quella paraoccitanica rinvenuta dal Bischoff in un manoscritto del X secolo: «tomida femina in tomida via sedea, tomid infant in falda sua tenea[9]». Ben si comprende come in simili testi l'aspetto ludico sia completamente assente. Domina la serietà, una serietà che ben si addice alla magia, sta in prima linea l'impegno professionale di guarire una particolare malattia o un particolare trauma[10]. Non che l'impegno professionale richiesto dalla scrit-

foco coxerunt, | sine dentibus comederunt". Tres virgines in medio mari mensam marmoream positam habebant; duae torquebant et una retorquebat ...»), XXVIII 74 («Stabat arbor in medio mare et ibi pendebat situla plena intestinorum humanorum; tres virgines circumibant, duae obligabant, una revolvebat.»). Sugli *incantamenta* in Marcello e Pelagonio anche K. Ohlert, *Zur antiken Räthseldichtung*, «Philologus», LIII (1894), pp. 745-54, che a p. 751 riporta il seguente enigma (poi assai diffuso nel folclore) da un codice di Reichenau: «Volavit volucer sine plumis, | sedit in arbore sine foliis, | venit homo sine manibus, | conscendit illam sine pedibus, | assavit illum sine igne, | comedit illum sine ore». Il *volucer* è il sole. Qui siamo davanti a un enigma senza finalità terapeutiche ma con lo stesso andamento e la stessa ritirata in un insondabile passato peculiare delle formule magiche. Identica considerazione per il «vidi filium cum matre manducantem, cuius pellis pendebat in pariete» dello Pseudo-Beda (F. Tupper Jr., *The riddles of the Bede Tradition. The «Flores of Pseudo Bede»*, «Modern Philology», II, 1905, pp. 561-72, in part. p. 565). Un rapido accostamento della formula *lupus ibat* all'*Indovinello* fa Lucia Lazzerini, *Registri intermedi tra latino e volgare*. II. *Postilla all'Indovinello Veronese*, Firenze, Noccioli, 1979, p. 6, che però cita, alla n. 6, da Ignazio Baldelli, *Antichi scongiuri aquinati*, pp. 111-29 di *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, 1971.

[8] Tutto questo, beninteso, se prendiamo la formula magico-terapeutica, l'*incantamentum*, allo stato isolato, fuori dal contesto pseudo-medico-diagnostico del morbo da curare (Marcello Empirico, Pelagonio) o, per le formule più tarde e quasi sempre tramandate come scritture avventizie marginali, prescindiamo dall'annesso appello alla guarigione, cioè dal legame tra lo scongiuro (talvolta indirizzato a Cristo, Madonna e santi vari, a mo' di velatura cristiana su fondo pagano) e la suggestivamente rapida, leggendaria premessa narrativa (*historiola*), tutta basata sulla analogia della situazione (cfr. ad es. Giovanna Princi Braccini, *La glossa monzese alla «Historia Langobardorum», altri documenti del culto di s. Giovanni Battista presso i Longobardi e l'Incantesimo del cod. Vat. Lat. 5359*, in *Paolo Diacono. Uno scrittore fra tradizione longobarda e rinnovamento carolingio*, Atti del Convegno internazionale [Cividale del Friuli - Udine, 6-9 maggio 1999], Padova, Forum, 2000, pp. 427-68, in part. pp. 441, 444, 447-48). Pertanto, se consideriamo le dette formule nel quadro del loro progetto, ogni analogia, ogni confronto con il rapporto fra le due scritture avventizie della carta 3r del codice veronese, 'indovinello' e 'ringraziamento', è da destituire di fondamento.

[9] *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, herausgg. von Bernhard Bischoff, Stoccarda, Hiersemann, 1984, cap. XLI, *Altprovenzalische Segen (zehntes Jahrhundert)*, pp. 261-63, in part. p. 261: «Tomida femina in tomida via sedea, | tomid infant in falda sua tenea. Tomides mans et tomidas pes, tomidas carnes, que est colbe recebrunt ... Exsunt en dolores ...»; a p. 263 è riportato: «ein dritten Segen, gegen Blutung und Schmerzen», della stessa mano (secolo X) sul margine inferiore della carta, ma «fast ausschliesslich lateinisch»: «Sancti Petri et sancti Iohannis et sancti Martini per via ambulabant, III vergas in mans (!) portabant. Dixit sanctus Petrus: 'Toca', sanctus Iohannes: 'Stopa' ....».

[10] Sulla affinità fra magia ed enigmistica e le conseguenti reciproche sovrapposizioni cfr. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, neue Bearbeitung begonnen von G. Wissowa, voce *Rätsel*, III: «Dem Rätsel Verwandtes ... 4. Der Zauber trachtet das Unmögliche zu ermöglichen und knüpt daher etwas für späteres Empfinden Wunderbares, weil seinem ursprünglichen Sinne nach nicht mehr Verstandenes, und daher gelegentlich auch [etwas] als Lüge Empfundenes als wirklich geschildert wurde. Der Spruch des Marcellus ...». Seguono due dei già citati (alla n. 7) *incantamenta*.

tura non venga altrove mai sottolineato od enfatizzato: tutt'altro, come è ben noto. Solo che non lo si riscontra negli *aenygmata* ma nelle sottoscrizioni dei copisti[11].

b. *Joca monachorum*

Benché il nostro sia un indovinello di tipo descrittivo e non interrogativo, non è del tutto da disgiungere, se vogliamo restare nello spirito dell'epoca, da quella sorta di indovinelli compattati in domanda e risposta che sono ascritti a quel genere dialogico-didattico, o anche legittimamente definibile ludico-didattico, che va sotto il nome di *disputationes* o *joca monachorum*. La risposta assume non di rado un aspetto enigmistico, sarebbe cioè un enigma perfetto, anche di pressoché impossibile disvelamento, se non fosse preceduto dalla domanda: un aspetto enigmistico, magari coniugato con l'allegorico, proprio di un indovinello descrittivo se preso isolatamente (*Disputatio Pippini cum Albino*: «che cosa è il sole?»: «il distributore delle ore»; «che cosa è la lingua?»: «la frusta dell'aria[12]»). Sembra quasi che chi ha vergato

[11] Tra le quali è qui pertinente indicarne almeno una, famosa (e come spesso anonima), dove gli attori della comparazione sono significativamente collocati in un indefinito passato: «quinque berni [servi] arabat, tres operabant sulcique faciebant. O quam grave pondus scriptura ...» (fra i molti che citano i tre *cola* o versetti che si leggono in fondo al testo del *Breviarium Alarici* nel cod. Paris, B.N., 4415, Aurelio Roncaglia, *Le origini*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, I, Milano, Garzanti, 1965, p. 162; e, dentro un più specializzato esame di consimili sottoscrizioni, Francesco Sabatini, *Tra latino tardo e origini romanze*, «Studi Linguistici Italiani», IV [1963-1964], pp. 140-59, in part. p. 152).

[12] *Disputatio Pippini regalis et nobilissimi iuvenis cum Albino scholastico*, in *Die altercatio Hadriani Augusti et Epicteti Philosophi, nebst einigen verwandter Texte*, herausgg. von Walther Suchier (sta nella seconda parte di un volume intitolato *Altercatio H.A. et E.Ph.*, nella prima parte uno studio di Lloyd William Daly sul *Question-and-answer Dialogue*), Urbana, The University of Illinois Press, 1939, pp. 137-43: «Pippinus. Quid est littera? – Albinus. Custos historiae. A. Quid est verbum? A. Proditor animi. P. quis generat verbum? A. Lingua. P. Quid est lingua? A. Flagellum aeris ... P. Quid est sol? A. Splendor orbis, caeli pulcritudo, naturae gratia, honor diei, horarum distributor ... [poi la definizione didattica indossa a poco a poco la veste dell'enigma] P. Si scirem quid esset navis, prepararem tibi ut venires ad me. A. Navis est domus erratica, ubilibet hospitium, viator sine vestigiis, vicina harenae ... P. quid est mirum? A. nuper vidi hominem stantem, molientem, ambulantem, qui numquam fuit. P. Quomodo potest esse pande mihi. A. Imago est in aqua ... A. ... proponam tibi quaedam alia mira; tempta si per te ipsum possis conicere illa. P. Faciamus, ita tamen ut si secus, quam est, dicam, corrigas me. A. Faciam ut vis. Quidam ignotus mecum sine lingua et voce locutus est, qui numquam ante fuit nec postea erit, et quem non audiebam, nec novi. P. Somnium te forte fatigavit, Magister? A. Etiam, fili, audi et aliud: vidi mortuos generare vivum, et aura vivi consumti sunt mortui. P. De fricatione arborum ignis natus est, consumens arbores. A. Verum est. Audivi mortuos multa loquentes. P. Numquam bene, nisi suspendantur in aere [le campane]. A. Vere. Vidi ignem inextinctum pausare in aqua. P. Silicem in aqua significare vis, reor. A. Ut reris, sic est. Vidi mortuum sedentem super vivum et in risu mortui moritur vivus [stoppino acceso su un pezzo di lardo]. P. Hoc coqui nostri norunt. A. Norunt. Sed pone digitum super os, ne pueri hoc audiant, quid sint. Fui in venatione cum aliis, in qua si quid cepimus nihil nobiscum portavimus; quem non potuimus capere, domum portavimus nobiscum [i pidocchi]. P. Rusticorum est haec venatio. A. Est. Vidi quendam natum antequam esset conceptus [il pulcino nell'uovo]. P. Vidisti et forte manducasti. A. Manducavi ... A. Vidi hospitem currentem cum domo sua; et ille tacebat, et domus sonabat [il pesce

l'*Indovinello* avesse in mente il modello dei *joca* e sottintendesse la domanda: che cosa è la scrittura? E rispondesse ('giocando') in modo enigmistico.

2. *La prima entrata dei buoi negli indovinelli sulla scrittura*

Altra acquisizione di più circoscritta rilevanza è la presenza di buoi. Sospendiamo per il momento l'interpretazione della prima frase, tanto i buoi ci stanno comunque. Ho infatti osservato (naturalmente sempre pronto alla smentita) che i buoi negli indovinelli di età antica e, soprattutto, tardoantica e medievale, in particolare altomedievale, non compaiono, a dispetto della millenaria funzionale compresenza di bue e di aratro (chi non ha mai sentito nominare l'antica scrittura "bustrofedica"?). Nell'*Indovinello veronese* è la prima volta dei buoi, e per vederli presenti di nuovo, sorpassando una fugace comparsa umanistica (ma me ne saranno sfuggite altre[13]), occorre com-

nel fiume]. P. Para mihi rete et pandam tibi. A. Quis est quem videre non potes nisi clausis oculis [il sonno]? P. Qui stertit, tibi ostendit illum ...». Suchier aveva già da tempo inaugurato la serie con *L'Enfant sage (das Gespräch des Kaisers Hadrian mit dem Klugen Kinde Epitus)* – Die erhaltenen Versionen herausgg. und nach Quellen und Textgeschichte untersucht von W.S., Dresda, Max Niemeyer, 1910 («Gesellschaft für romanische Literatur», 24), da cui mi limito a citare (pp. 267-68): «Quid est luna? – Splendor in tenebris, doctrina malorum» (n° 44), «Quid est quod ramos mittit, sed non folia, nec floret nec fructum portat? – Caput cervi cornua habet, nec florent, nec fructum portant» (n° 54), «Quid est quod in terra mergitur, crescit ut bibamus, in ligno pendet, in aquam mergitur, ad solem producitur, ferro disrumpitur, inde homines et ecclesiae ornantur? – Semen lini» (n° 63). Suchier conclude i suoi fondamentali contributi con *Das mittellateinische Gespräch «Adrian und Epictitus», nebst verwandten Texten (Joca Monachorum)*, herausgg. und untersucht von W.S., Tübingen, Max Niemeyer, 1955 (a p. iii del *Vorwort* Suchier dice di avere aggiunto nella pubblicazione americana del 1939 rispetto all'*Enfant sage* del 1910 «einen anderen kleinen Kreis unter sich eng verwandter mittellateinischer erotematischer Schriften [*Secundus*, *Altercatio Hadriani et Epicteti* u.a.] ... Diese Texte zeigen die Besonderheit, das mit der Formel *Quid est* [z.B. *mare*] nach einem Gegestand gefragt wird, für den die Antwort eine oder oft auch mehrere Umschreibungen gibt; zu augeführten Beispiel [*mare*] etwa: *iter incertum*.»). Voglio inoltre segnalare, visto che il testo sembra essere stato redatto nell'Italia 'longobarda' verso la fine del VI secolo, Max Förster, *Das älteste mittellateinische Gesprächbüchlein*, «Romanische Forschungen», XXVI (1910), pp. 342-48 (il titolo, stando all'incipit, dovrebbe essere *De plasmatione Adami*). A proposito di *joca* Filippo Ermini, *Medio Evo latino – studi e ricerche*, Modena, Società tipografica modenese, 1938, pp. 129-40 (il saggio che si legge in queste pagine, che porta il titolo *La poesia enigmistica e faceta di Paolo Diacono*, era già apparso, con lo stesso titolo, nelle «Memorie Storiche Forogiuliesi», XXV, 1929, pp. 97-110), dice che «l'enigmistica, che solleticava la curiosità degli uomini colti ... ebbe un notevole incremento nei *joca monachorum* ... mezzi a sollevare e a ricreare lo spirito dall'austerità del silenzio e della penitenza ... pertanto come svago (*levamen* o *leviarium*) in ore prescritte s'introdusse fra i monaci la poesia faceta ... si può pensare che una tal piacevole conversazione fosse connessa alla *collatio*, di uso antichissimo nei monasteri, e che teneva dietro alla *lectio* o *declinatio* nella scuola, cioè alla lettura e alla illustrazione esegetica ed allegorica di un testo compiuta dal maestro ... avvertiva già il vecchio Cassiano, appunto nelle sue *Collationes* [PL 49, col. 481] che la scienza degli altri in questo opportuno dialogare giovava ai singoli».

[13] De Bartholomaeis, *Poscritta*... cit., alla n. 1 di p. 71 segnala che «Giovanni Maurisi Da Tolentino, nella edizione delle sue *Epistole*, stampata a Milano nel 1512, aveva apposto questi due versetti conclusivi: "Hoc Tolentinas candenti sparsit in agro | bobus arans ternis [le dita] semina nigra. Vale"»; ma la segnalazione è già in Piancastelli, *Commento*... cit., p. 22.

pulsare le raccolte dei folcloristi, fuori e dentro l'Italia (Piancastelli, Pitrè, Aarne, ai primi del Novecento[14]). Concediamo pure l'esistenza di una ininterrotta, millenaria catena orale, non costa niente; noi dobbiamo attenerci alla documentazione. E non è poi che in ambito folclorico i buoi sovrabbondino negli indovinelli intorno alla scrittura, e c'è anche chi afferma che la loro introduzione è relativamente tarda[15]. Ma torniamo al nostro e alla sua epoca, tentiamo una spiegazione dell'assenza dei buoi. Cominciamo col constatare che negli indovinelli sulla scrittura di età antica e medievale (negli indovinelli, beninteso, non nelle sottoscrizioni dei copisti!), a differenza degli altri strumenti messi in opera per lo scrivere, ossia penna, carta e inchiostro, tutti rigorosamente espressi al figurato di prammatica (risp. aratro, campo, solco e/o seme), l'intervento fisico dell'uomo, ossia le dita o la mano o il loro proprietario tutto intero, latita; salvo una allusione alle dita nel *tres* di uno degli *Aenigmata hexastica* dei quali parleremo nel § 9 («Nascimur albenti loco sed nigrae sorores; | tres unito simul nos creant ictu parentes ...»). Nell'*Indovinello* invece questo quarto operatore emerge, grammaticalmente, sempre come traslato e affiancandosi ai suddetti tre espressi strumenti, appunto nell'immagine dei buoi. E con i buoi si fa il pieno. Dita, carta, penna, inchiostro, lettere: sono tutti i componenti dell'operazione dello scrivere tradizionalmente presenti negli *aenygmata* sulla scrittura, ma non compresenti. Nell'*Indovinello veronese* invece ci starebbero tutti, a dispetto della ridotta dimensione, se solo si fondesse l'inchiostro, il nero seme, con le lettere, le 'nere sorelle' (gli occhi, lo scrivente pensante, la lettura e i suoi frutti 'da

[14] Piancastelli, *Commento*... cit.; Pitrè, *Indovinelli*... cit.; Antti Aarne, *Vergleichende Rätselforschungen*, I-II-III, Helsinki, Suomalaisen tiedeakatemian kustantama,1918-1919-1920 (Folklore Fellows' Communications, 26-28).

[15] In Piancastelli, *Commento*... cit., su 81 indovinelli (ovviamente tutti sulla scrittura) solo in 8 compaiono, cioè vengono espressamente nominati, i buoi: sono tre indovinelli francesi (pp. 15 e 22), tre spagnoli (pp. 16 e 17), uno catalano (p. 17) e uno portoghese (p. 18). In un indovinello spagnolo al posto dei buoi entrano le cavalle (p. 16), negli indovinelli italiani (come negli altri restanti) i buoi sono assenti; non si vedono neppure nel famoso, stracitato «Tera bianca, sment negra, | zenc somna, du arbega», che apre in esergo la raccolta del Piancastelli (i cinque che seminano sono le dita, i due che erpicano sono gli occhi). Nella vasta raccolta di Pitrè, *Indovinelli*... cit., i buoi sono irreperibili nei campioni che toccano della scrittura (i numeri 352-86: lettera; il numero 585: penna da scrivere; i numeri 739-40: lo scrivere). La imponente esplorazione di Aarne, *Vergleichende Rätselforschungen*, cit., I, riserva un capitolo alla scrittura (2. *Die Schrift oder das Buch*, pp. 35-73), molti degli indovinelli ivi riportati compaiono già nel Piancastelli, ma dato che l'impostazione della ricerca deve portare a conclusioni generali per ogni tipo di indovinello, Aarne ipotizza che per gli indovinelli sulla scrittura la *Grundform* sia «Weisser Acker, | schwarzer Samen», perché «Der Zusatz, in dem die Finger mit Ochsen und die Feder mit dem von Ochsen gezogenen Pfluge verglichen werden, erweist sich schon dadurch als späterentstanden, dass die Ochsen und der Pflug das Pfügen voraussetzen und den ursprunglichen Begriff des Säens stören» (p. 59). Quindi il «seminare» verrebbe prima dell'«aratro» e dei «buoi» all'attrezzo naturalmente connessi, senonché l'affermazione che della esistenza di «aratro» e di «buoi» «wir kein einziges literarisches Beweimittel ... besitzen» è smentita dall'esistenza dell'*Indovinello veronese*, incolpevolmente ignoto (nel 1918) a Aarne, il cui sguardo peraltro in buona misura si allarga sulle sconfinate e poco o punto alfabetizzate plaghe nordeuropee ed euroasiatiche (ma sono percorse anche l'Africa e le Americhe).

mietere', sono apparizioni più tarde, negli indovinelli del folclore[16]). Ma se con i buoi si completa la lista, se è la prima volta dei buoi, vuol dire che l'autore ce li ha voluti ficcare dentro a bella posta, e dietro questa novità si può celare una precisa intenzione simbolica. Né si può certo negare che i buoi non vi si prestino (alla pari dei *berni* della citata sottoscrizione[17], ma con un sovrappiù di connotazione che cerco di dimostrare nel § 3).

3. *Possibili sensi mistico-allegorici dei buoi*

Benché solo in parte assimilabili al nostro caso veronese il modello magico-terapeutico (soprattutto) e il modello dialogico-didattico sono utili per farci riflettere sul fatto che semplici requisiti enigmistici non fanno sì che il microtesto che abbiamo davanti abiti *ab initio* lo spazio del mero esercizio letterario proprio degli *aenygmata* antecedenti e coevi e che esiste la possibilità che sia stato importato da altri luoghi, frequentati da utenti più coinvolti nelle parole pronunciate o scritte, come accade (altro accostamento sul quale sarà poi d'obbligo tornare) nelle sottoscrizioni dei copisti, benché queste siano nel loro insieme letterariamente dimesse e poco impegnate. Insomma l'approccio all'*Indovinello* dovrebbe evitare l'arroccamento nei precinti di un genere letterario, quello degli *aenygmata*, tanto per citarne il nome proprio dell'epoca, ma solo dovrebbe prendere atto di un condiviso utilizzo, nel rappresentare l'operazione dello scrivere, di senz'altro scontate metafore attinte dall'aratura (campi e aratro) e alla semina, più l'introduzione, o magari invenzione ex novo, della metafora dei buoi. I buoi, che in una soluzione superficiale (cioè a livello ludico) dell'enigma dovrebbero plausibilmente stare per le dita, forse non a caso vengono fuori con l'*Indovinello veronese*. Vengono fuori qui perché qui hanno una valenza religiosa del tutto equiparabile se non supplementare rispetto al campo, all'aratro o al seme. I buoi non si limitano cioè a sottintendere le dita che scrivono e quindi, per manifesta sineddoche, lo scrivente tutto intero, ma, come abbiamo accennato, passando a un senso superiore, identificano lo scrivente nella sua mansione benedetta e consacrata di trascrittore di testi sacri (Scritture, Padri, testi liturgici, o comunque attinenti alla preghiera e all'edificazione); e ancora al di là, in un senso ancora più elevato, perché non mira più alla pagina scritta ma alla parola parlata, i buoi rinviano alla figura del predicatore della parola di

[16] In Piancastelli, *Commento*... cit., gli occhi compaiono 9 volte (p. 7, 11, 13, 14); frequente poi, lì e in Aarne, *Vergleichende Rätselforschungen* cit., la presenza dell'«uomo che pensa» (colui che sta scrivendo), dell'«uomo fortunato» (colui che sa leggere), dell'«uomo sfortunato» (l'analfabeta). Quanto ai *boves* dell'*Indovinello* che starebbero per gli occhi si veda la fuggevole e dubitosa (e non molto seguita) proposta di Giovanni Battista Pighi, *Semina italicae linguae*, «Lingua Nostra», XXI (1960), p. 107, peraltro anticipata da De Bartholomaeis (si veda Castellani, *I più antichi testi*... cit., p. 16).

[17] Alla n. 11.

Dio. Rinviano perché non allegorizzano tanto i predicatori in via diretta quanto coloro che con il lavoro di copia rappresentano gli 'operai' che aiutano i predicatori nella loro funzione (evangelizzatrice, catechetica, pastorale), dato che i predicatori senza essere accuditi, sprovvisti come sono di proventi economici da un mestiere, divengono impotenti a predicare[18]. Sempre bene si attagliano alla nuova allegoria le immagini, aratura e semina, con i loro ampi riscontri nella Scrittura e nei Padri, ma i buoi hanno un di più personale: l'umiltà nella sopportata fatica, l'obbedienza, lo spirito di servizio nella predicazione della parola di Dio. E qui i riscontri, al di là delle genericità bibliche, appaiono, nei Padri greci e latini, di unica circoscritta puntualità. Nella *Gerarchia celeste* dello Pseudo-Dionigi si legge dei buoi che arano il terreno della fede, pronto alla semina e dopo fecondato dalla pioggia[19].

Se poi, al di là degli accostamenti di misto patristico-scritturale ci portiamo direttamente sulla Bibbia, viene in mente *Proverbi* 14,4: «ubi non sunt boves praesepe vacuum est, | ubi autem plurimae segetes manifesta est fortitudo bovis», con tutta la intuibile esegesi patristica sulle *segetes*; ma in particolare, perché nel paragone che segue è chiamato in causa lo 'scriba', *Ecclesiastico* 38. Può *Ecclesiastico* 38 avere in qualche modo ispirato l'*Indovinello veronese*? Lì si parla dei lavori manuali, fra gli altri di chi *tenet aratrum*, *stimulo boves agitat* ed è in mezzo (*conversat*) *operibus eorum*, bada ai vitelli (*filii taurorum*), bada *ad versandos sulcos* e bada a governare le vacche; si parla insomma di coloro che *in manibus suis speraverunt*, ognuno dei quali *in arte sua sapiens est*. Il proposto riferimento logicamente prosegue con *Ecclesiastico* 39, dove ai lavoratori manuali è contrapposto lo scriba che, proprio perché è esente dal lavoro manuale, oltre al prestigio di cui gode sa ricercare *sapientiam omnium antiquorum*, conservare *narrationem virorum antiquorum*, entrare *in versutias parabolarum*, indagare *occulta proverbiorum*, trovarsi a suo agio *in absconditis parabolarum*. Se questa fosse l'ispirazione dell'*Indovinello* allora saremmo di fronte a una sorta di sdoppiamento di personalità: lo *scriba* nel senso di scrivano paragonato, assimilato ai buoi, della cui categoria lavorativa fa parte, e lo *scriba* come colui che sa quello che scrive, che trascrive, tanto è vero che polemicamente è capace di descrivere il proprio lavoro manuale in forma di *parabola* occulta, di *proverbio* cioè enigma/indovinello (tenendo conto che con *parabola*, *proverbium* e *aenygma* la Vulgata traduce indiscriminatamente, sovrapponendo gli originali significati, i termini ebraici *māšāl* e *hîdâh*) .

[18] Si veda Appendice II.

[19] PG 3, col. 337. Ma proseguiamo nell'Appendice I con il latino, che 'si legge' (visto che la traduzione delle opere di Dionigi Aeropagita, fatte venire da Costantinopoli su iniziativa di Ludovico il Pio, iniziò forse con Ilduino, suo arcicappellano e abate di Saint Denis, proseguì con Giovanni Scoto Eriugena e poi con altri nei secoli successivi).

4. se pareba*: interpretazioni correnti*

a. *aporie grammaticali*

Evidenziati nella loro singolarità, debitamente rivalutati nella loro significanza mistico-allegorica, i sullodati buoi non per questo riescono a sottrarsi al disagiato contesto sintattico e lessicale della prima frase dell'*Indovinello*: una missione pressoché impossibile se non si è capaci di evadere dal patriottismo professionale del filologo romanzo. Tra le plurali, variegate interpretazioni da cui è stato afflitto il famigerato *se pareba boves* una opportuna selettiva polarizzazione dovrebbe concentrarsi, scartando le recenti, sulle due più antiche, più meritevoli di discussione e contraddittorio (ma non lo merita il tentativo di tagliare la testa al toro manipolando arbitrariamente l'inizio in *boves se pareba*). Una interpretazione spiega il *se* da *sibi* latino, dativo di vantaggio collegato al sempre latino *parare* «preparare, allestire», presupposto, all'epoca in cui l'*Indovinello* è stato fabbricato, come già passato di coniugazione (*-aba* → *-eba*) e già fornito della accezione dialettale odierna, peculiare di una certa area fra Veneto e Friuli, che è «spingere avanti» (in specie con oggetto animali). Quindi dovremmo intendere «spingeva avanti i buoi» (o più precisamente: «si spingeva avanti i buoi», tipo «si beveva un caffè»). L'altra interpretazione spiega il *se* da *se* accusativo del pronome riflessivo latino e vede in *pareba* la normale forma sempre latina dell'imperfetto di *parere* «apparire». Si tratterebbe del sintagma mediale latino, già antico e poi di vivace attestazione tra IV e VII secolo, approdato allo pseudoriflessivo italiano del tipo *si vede* (tutti ricordano i *si parrà*, *si paia* danteschi): nel nostro caso «si vedevano», ossia «c'erano» (detto per inciso, ammesso che la questione qui interessi, senza che tanto nel tipo, mediale, *si spingeva*, quanto nel tipo, impersonale, *si vedeva*, si possa ben stabilire se questo *si* atono proclitico derivi da *se* o da *sibi* latini[20]). Si può considerare una tentata variante di questa soluzione fare derivare il *se* non da *sibi* ma, stavolta con sperate conseguenze di (quasi) sicura tonicità, da *sic*. Saremmo davanti in tal caso ad una particella pleonastica e traducibile solo con indebita enfasi: «ecco che apparivano / si vedevano i buoi / dei buoi[21]».

La proposta *parare* «spingere avanti[22]», oltre a non convincere su una accentazione su *se* / *si* da *sibi* proclitico, irreperibile in ogni varietà romanza antica o moderna, salvo una dubbia interpretazione sintattica per certi dialetti friulani, patisce del presupposto di una sorprendente precocità di un metaplasmo di coniugazione, oggi propria di quel verbo che è il dialettale

[20] Si veda Dag Norberg, *Syntaktische Forschungen auf dem Gebiete des Spätlateins und des frühen Mittelalters*, Uppsala-Lipsia, Uppsala Universitets Årsskrift, 1943 (rist., Hildesheim. Olms, 1990), p. 171.

[21] Serenella Baggio, *Un'ipotesi sintattica per l'Indovinello veronese*, «Rivista Italiana di Dialettologia», XVI (1922), pp. 9-18, in part. pp. 10-14.

[22] Lovarini, Monteverdi, De Bartholomaeis, Rajna: si veda in Castellani, *I più antichi testi*... cit.

veneto-friulano *parà*, «spingere», del quale potremmo invece anche accettare l'affioramento nell'*Indovinello* se solo ci limitassimo al dato lessicale; alla stregua dell'affioramento, grosso modo nella medesima zona, del *versorio* (**versorium*: «aratro atto al rovesciamento della zolla») ascendente del moderno *versor*[23]. La proposta del *se* pseudo-riflessivo si scontra frontalmente con l'infrazione della legge di Tobler e di Mussafia (qui sarebbe solo di Mussafia) e la proposta *se/si* da *sibi* per non incorrere nella stessa sorte deve aggrapparsi al soccorso del Friuli, mentre il *se* come *sic*, o meglio come equivalente dell'antico italiano *sì* «così», mira a cancellare, con la sua tonicità, l'infrazione. Il fatto è però che se è vero che il *sì* «così» inizia una frase indipendente questa frase fa sempre strettamente seguito ad una frase precedente, è un concorrente di $e(t)$ ed è un'alternativa all'asindeto, non apre mai una frase in inizio assoluto, ad esempio di una narrazione o di una descrizione. Inoltre la forma *se* come variante di *si*, specie in oitanico e occitanico, nasce notoriamente proprio dalla perdita di tonicità del *si* da *sic* originario, un *si* poi eliso davanti a parola che inizia con vocale e ricostruito come *se*.

b. *aporie non grammaticali*

Proviamo ora a riesaminare il merito del significato, del contenuto dell'intero *Indovinello*. Notiamo che c'è qualcosa che rende perplessi. Che senso ha «(ecco) apparivano / c'erano i buoi», visto e considerato che siamo davanti ad una frase completa, una delle telegrafiche quattro (la frase inziale del tipo VS, le restanti tre del tipo SOV, seppure con S non marcato) che compongono l'*Indovinello* e non davanti a un semplice sostantivo: non bastava **boves alba pratalia araba* ecc.? Voglio dire che ci aspetteremmo, a norma di un giusto equilibrio, che ciascuna frase fosse dotata, diciamo così, di un proprio contenuto di informazione. E il contenuto indubbiamente c'è

[23] Per una delimitazione geografica dei discendenti di **versorium* nello spettro onomasiologico dell' 'aratro' basti un rinvio a Giovan Battista Pellegrini, *Terminologia agraria medievale in Italia*, in *Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'Alto medioevo* (XIII Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo), Spoleto, 1966, pp. 605-61, in part. pp. 619-21; per le peculiarità del manufatto nel quadro delle innovazioni tecnologiche un rinvio a Gaetano Forni, *Dall'agricoltura dei Goti a quella italiana al tempo dei Goti*, in *Teodorico il Grande e i Goti d'Italia* (*Atti del XIII Congresso internazionale di studi sull'Alto medioevo*, Milano, 2-6 novembre 1992), tomo II, Spoleto 1993, pp. 679-719 (seguono numerose tavole illustrative dei reperti archeologici), in part. pp. 687-91 e 698-701. A p. 690: «Ne è una dimostrazione [del nuovo tipo di aratro a vomere asimmetrico] il fatto che in tale area [la regione veneto-istriana] siano ampiamente diffusi ad oriente denominazioni di tale strumento che si rifanno all'etimo *versorium* (= aratro rovesciatore, cioè l'aratro asimmetrico: esso è generalmente a carrello), la cui prima documentazione linguistica risale addirittura al 700 (l'indovinello di Verona)»; a p. 700: «... i documenti precitati evidenziano che l'aratro a carrello era già in uso nella Padania [prima dell'arrivo dei Longobardi dalla Pannonia]. Inoltre, proprio non molto dopo il codice di Rotari, l'indovinello veronese, pure citato sopra, fa espresso riferimento all'aratro rovesciatore, il "versorium", per sua natura asimmetrico (l'aratro simmetrico "incide", non "rovescia" le zolle). Lo stesso termine *versor* è impiegato successivamente da Uguccione da Lodi nella sua opera "*Il libro*" ...».

nelle tre, giustapposte, frasi che seguono la prima, che da parte sua, nella interpretazione «ecco che apparivano / c'erano i buoi», ne risulterebbe del tutto sprovvista, non potendosi considerare informazione una mera segnalazione di esistenza. È vero che molti indovinelli del folclore iniziano con «c'è / c'era / ci sono / c'erano», ma quel che c'è è sempre, in linea con la 'sorprendente' e 'inattesa' risoluzione, debitamente qualificato. Noi siamo davanti a un indovinello dalla struttura descrittiva (in termini di azione) alla stregua degli *aenygmata* più o meno coevi, tutti usciti però da officine letterarie, che alla descrizione non pongono limiti prefissati e sono quindi in grado di dettagliare nel diffuso prosieguo del loro discorso le caratteristiche dell'oggetto in questione; e dove pure incontriamo, talvolta, una interrogazione esplicitamente diretta al lettore, ma alla fine del componimento (lasciando stare le interrogazioni dentro uno scambio poetico, di corrispondenza, come quello fra Pietro da Pisa e Paolo Diacono: Pietro, portavoce di re Carlo, propone e Paolo risponde[24]). Ma in un indovinello come il nostro il caso è diverso: ci aspetteremmo, se guardiamo in prospettiva futura e in linea generale ai modelli che il folclore ci presenta, un dettato improntato a economia, concisione ed essenzialità (naturalmente, sempre restando al livello folclorico, allo scopo di non tediare l'ascoltatore e soprattutto di non distrarne l'attenzione, visto che la funzione dell'ascoltatore è quella di concentrarsi nella soluzione e nella risposta). Vistosa è da questo aspetto la differenza della moda tendente alla verbosità, alla ridondanza e all'amplificazione propria dei coevi analoghi letterari (destinati al lettore). Il modello dell'essenzialità è perfettamente perseguito nelle tre frasi concisamente 'descrittive' che seguono la prima, e nella prima ci apetteremmo altrettanto, cioè un'apertura, un inizio come: ci sono/c'erano/si vedono/si vedevano tot buoi (magari un numero che faccia al nostro caso, cioè cinque, magari dieci [!], oppure un numero magico come tre, sette ecc., perché qui non c'è che l'imbarazzo della scelta[25]),

[24] Sono i componimenti XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XII nella edizione di Karl Neff: *Die Gedichte des Paulus Diaconus – kritische und erklärende Ausgabe von dr. K.N.*, Monaco, Beck, 1908. In XVIII è Pietro che si rivolge a Paolo per la risoluzione di due indovinelli, il primo dei quali gli è stato suggerito da re Carlo; in XVIII Paolo si rivolge direttamente al re e si scusa di non avere ancora inviato la risposta, con chiaro riferimento al componimento precedente; in XIX Paolo risponde a Pietro (l'inizio è il molto citato «Candidolum bifido proscissum vomere campum | visu et restrictas adii lustrante per occas»), risolve il primo enigma (quello presuntamente confezionato da Carlo) e ne propone un altro di suo; in XX è ancora Paolo che si rivolge a Pietro e risolve il secondo enigma (quello proposto personalmente da Pietro); in XXI è Pietro che si rivolge a Paolo (in risposta a una lettera perduta, ma ricostruibile, di Paolo) e gli propone un nuovo enigma; in XXII Paolo risponde a Pietro, risolve il nuovo enigma e, così commenta Neff (p. 101), «schliesst mit einer rätselhaften Anspielung».

[25] Lucia Lazzerini, in una comunicazione orale, mi dice che in una sua pubblicazione in corso di stampa sosterrà la tesi che il segno di croce davanti all'indovinello sia in realtà un fraintendimento per il segno del numero romano V, donde «quinque se pareba boves». Giancarlo Breschi, sempre oralmente, mi fa osservare che, se di fraintendimento si deve parlare, è più probabile che sia originato dal numero romano X, molto più simile che non V al segno di croce; e mi ricorda che spesso si legge nelle sottoscrizioni che, se «tres digiti scribunt», «totum corpus laborat», cioè non è solo una mano ad essere impegnata, con la penna, ma pure l'altra, con il raschietto (allora «decem se pareba boves»?).

di tale, inconsueto, colore, di tale, inconsueta, caratteristica. Insomma negli indovinelli descrittivi il soggetto iniziale, oppure uno degli agenti cioè il *quid*, la cosa da disvelare, è sempre accompagnato da un attributo insolito, inatteso, è sempre specificato da qualcosa di poco usuale, che accompagna il soggetto che è all'opera in qualsivoglia faccenda, banale, quotidiana o meno. Qui questo qualcosa manca e alla mancanza rischia di supplire la mera arbitrarietà. Cioè bisogna che se lo inventi il filologo o colmando il pesante vuoto iniziale con un numero o un aggettivo, ma al prezzo di sopportare un ingombrante, pleonastico *se* (non bastava dire ad esempio: *quinque pareba boves?*), oppure alterando il *se* in *tres* (Parrino); oppure bisogna che il filologo neghi la stessa mancanza manipolando il *se pareba* in *separes abeba* «dispari aveva» (Di Virgilio) o in *separeba* «separava» (di nuovo un metaplasmo: De Marchi e Chiari) o ultralatinizzando in *separeba* richiamandosi al raro *sepàrere* «appaiare» (Presa).

Quanto poi a *parere* «sembrare» (Contini), si implica un diretto, impegnativo accostamento delle dita ai buoi da parte dell'autore dell'*Indovinello*, dal momento che dice «sembravano», mentre nelle altre tre frasi la somiglianza, l'accostamento sono (come peraltro sempre negli indovinelli, antichi e moderni) dati tacitamente per scontati, sono imposti, non sono direttamente, espressamente affermati. Così la pergamena nuova e distesa può venire accostata a un prato, una penna d'oca che sfrega sulla pergamena può essere accostata a un aratro, l'inchiostro sparso sulla pergamena può essere accostato al seme sparso per i solchi; ma i buoi nudi e crudi a cosa potrebbero essere accostati? Certo è che le dita, pur tollerando l'abuso dei traslati, non 'sembrano' affatto dei buoi, da nessunissimo pur minimo e impercettibile aspetto; a parte il fatto che «sembrare» in latino è *videri*, *parere* «sembrare» è innovazione italiana.

In conclusione, sempre restando sul significato, cioè scartato il 'sembrare' e trovando l' 'esserci' mutilo di qualche predicato, resta che 'spingere avanti' è di per sé accettabile purché si acconsenta generosamente al secolare anticipo di un metaplasmo di coniugazione e di un proclitico '*se* riflessivo-mediale friulano[26]'. Nella lettura *pareba* «spingeva avanti», il soggetto, ter-

[26] Il primato nella fissazione sul friulano (e a fortiori sulla assoluta 'volgarità' dell'*Indovinello*) spetta indubbiamente a Aurelio Roncaglia, come anche si evince dal titolo *L'indovinello veronese-friulano, i suoi «latinismi» e la «legge Tobler-Mussafia»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Editoriale Programma, 1993, pp. 49-59, in part. pp. 56-59 (ma neppure *pratalia* e *semen* riescono a sfuggire ai «romance trends», e tanto più «se adottiamo una diversa spezzatura della 'scriptio continua' leggendo *sem enseminaba*»: pp. 51-53). L'anno successivo, con *Le plus ancien texte littéraire dans une langue romane*, comunicazione fatta alla Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, «Comptes Rendus des Séances...» (1994, janvier-mars), pp. 129-36, Roncaglia avanza corrivamente un insostenibile paragone tra la «singularité linguistique» dell'*Indovinello* (in quanto considerato da Roncaglia pressoché in toto 'volgare') e una versione anticoinglese dell'enigma *De penna* di Aldelmo (pp. 131-32), riprende poi le argomentazioni linguistiche del precedente saggio (pp. 132-34), e alla fine, colpito da una perizia paleografica di Armando Petrucci che potrebbe fare inclinare verso Pisa la scrittura dell'*Indovinello*, vanificandone con ciò l'origine veneto-friulana, propone la tanto

za persona singolare inespressa, non marcata, è uno che «spinge avanti», appunto, nella fattispecie, i buoi; quindi la somiglianza, l'accostamento, l'analogia sono con il contadino e non con i buoi. La prima frase, così intesa, offre un contenuto, così come lo offrono, e sempre un contenuto concernente attività strettamente connesse, le altre tre frasi, e con ciò si ripristina, rispetto a *pareba* «apparivano / c'erano» o a *pareba* «sembravano», un normale equilibrio semantico per tutte e quattro.

5. Se pareba «*obbedivano a se stessi*»

Da parte mia propongo dei buoi che operano di propria spontanea volontà: «il bue conosce il suo padrone» (Isaia, I 3), qui invece il bue è padrone di se stesso, è un bue mistico che, seguendo passi di Ilario di Poitiers e di Gregorio Magno (anche se lì una volta è tirato a esempio il rinoceronte), si lascia domare per offrirsi al servizio della Chiesa[27]. E se invece si preferiscono le

speculativa quanto avvincente ipotesi che il medesimo fosse stato sì vergato da Pietro da Pisa ma dietro suggerimento (per non dire dettatura) del friulano Paolo Diacono (oriundo di Cividale); infatti entrambi avevano frequentato la corte longobarda di Pavia, lì avevano incontrato Alcuino, noto cultore di enigmistica, e tutti e tre, Pietro, Paolo e Alcuino, si sarebbero pochi anni dopo di nuovo incontrati oltralpe presso la corte di Carlomagno (pp. 134-35).

[27] Ilario di Poitiers, *In psalmum LXV* (Sancti Hilarii Pictaviensis Episcopi *Tractatus super Psalmos. In psalmos I-XCI*, a cura di J. Doignon, Turnhoult, Brepols, 1997, p. 249): «Non solum autem *arietes cum incenso offerentur*, sed etiam *boves offeruntur*, id est contumacis naturae pecora in culturam Dei mitigantur in hoc martyrium Christi nominis doctrinis apostolicis edomita». San Gregorio Magno, *Moralia in Job*, *PL* 75, coll. 773 e 774: «*Nunquid rugiet onager cum habuerit herbam? aut mugiet bos cum ante praesepe plenum steterit?* Onager fidelem plebem, bos ordinem ecclesiasticum designat. Utrisque hic gemendi causa de dilata Dei visione. – Qui alii onagri appellatione signati sunt, nisi hi qui, in campo fidei constituti, nullius officii loris ligantur? Vel quos bovis significatio exprimit, nisi hos quos intra sanctam Ecclesiam ad praedicationis officium suscepti ordinis iugum premit? [col. 774] Herba vero onagri et pabulum bovis est interna refectio populi fidelis. Alii namque more bovis intra Ecclesiam suscepti officii loris tenentur; alii more onagri sacri ordinis stabula nesciunt ... [alius] quasi herbam non inveniens onager rugit. Alius quoque necessitatem suscepti ordinis tolerat, in labore praedicationis exsudat, et per aeternam iam contemplationem refici appetit; sed quia Redemptoris sui speciem necdum conspicit, quasi bos ad praesepe vacuum ligatus gemit». San Gregorio Magno, *Moralia in Job*, *PL* 76, coll. 574 e 591: «*... nunquid obligabis rhinocerontem ad arandum loro tuo? Saeculi principes divina praeceptio quibus alligantur, praedicant et servari curant*. Lora. sunt Ecclesiae praecepta disciplinae. Arare vero est per praedicationis studium humani pectoris terram vomere linguae proscindere. Hic igitur rhinoceros quondam superbus ac rigidus iam nunc loris fidei tenetur ligatus; atque a praesepi ad arandum ducitur, quia eam praedicationem qua ipse refectus est innotescere et aliis conatur. Scimus enim rhinoceros iste, terrenus videlicet princeps, quanta prius contra Dominum crudelitate saevierit, et nunc agente Domino cernimus quanta se ei humilitate susternit. Hic rhinoceros, non solum ligatus, sed etiam ad arandum ligatus est, quia videlicet disciplinae loris astrictus, non solum se a pravis operibus retinet, sed etiam in sanctae fidei praedicationibus exercet ... [col. 591] 31. *Iste rhinoceros ad agrum dominicum arandum ligatus* – Loris quoque Dei non tantum a feritate restringitur, sed quod magis sit mirabile, ad arandum ligatur, ut non solum homines crudelitatis cornu non impetat, sed eorum etiam refectioni serviens, aratrum praedicationis trahat». Rabano Mauro, *Commentaria in libros IV Regum*, *PL* 109, col. 85: «"et tenuit, inquit, eam [l'antica Legge], quoniam calcitrabant boves". Boves quippe calcitrare est praedicatores Evangelii liberius circa fidem agere, neque secundum consuetudinem legis ingredi, sed sabbata, neomenias, circumcisionem, victimasque spiritualiter interpretari».

più pertinenti metafore scrittorie possiamo dire con Rabano Mauro «... cum scribimus scripturam ipsam non calamo, quo litterae caraxantur, sed scriptori manui deputamus[28]». Tale lettura condivide con «spingeva» la soglia minima di significato, se non addirittura la supera nella portata simbolica, e diversamente dalle altre sia rimuove ogni obbiezione di lesa fonosintassi sia non abbisogna di riempitivi congetturali o di altrettamto congetturali alterazioni della lezione data. Abbiamo visto come, fissandosi sulla inconcussa volgarità del *se pareba*, proprio basandosi su incontrovertibili dati di storia delle lingue romanze occidentali (già affioranti nel latino tardo e altomedievale) e circoscrivendo i dati all'italiano («muovesi il vecchierel canuto e bianco»), si è respinto come inammissibile un *se* riflessivo atono ad inizio di frase e ci si è sforzati di vedervi piuttosto un esito del latino *sic*. Ma anche la tonicità di *si* da *sic* è dubbia. I dubbi si dileguano, la legge Tobler-Mussafia è fuori campo, quando il *se* che inizia l'*Indovinello* viene letto e grammaticalmente inteso come il mero latino *se*, cioè nel significato sempre pronominale riflessivo ma enfatico di «se stessi» (*se dare*, *se diligere*, *se movere*, *se parare*: sono riflessivi notoriamente latino standard[29]). Non è quindi un *se* = *si* da *sibi* ma un *se* puramente latino, un accusativo scorretto in luogo del corretto *sibi* se intendiamo anche *pareba* come latino, nell'accezione di *pa-*

[28] In Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Lipsia, Hirzel, 1896[3] [= Graz, 1958], p. 262.

[29] Il dato del *se* riflessivo latino è così manualisticamente elementare che non meriterebbe nemmeno indugiarvi, basterebbe appena un'occhiata alle voci, ad esempio, *ago*, *aleo*, *aufero*, *condo*, *duco*, *gero*, *fero*, *mitto*, *moveo*, *paro*, *recolligo*, *reficio*, *subdo*, *subicio*, *submitto*, *teneo*, *torqueo*, *verto* in qualsivoglia dizionario classico. Alessandro Ronconi, *Il verbo latino. Problemi si sintassi storica*, edizione rinnovata e ampliata, Firenze, Le Monnier, 1959, nel secondo capitolo *Diatesi del verbo. Attivo e medio. Il riflessivo*, dice (pp. 20-21) che, ad esempio in *fallor* «il soggetto non agisce coscientemente su se stesso, ma al tempo stesso subisce e compie l'azione, anzi la subisce», mentre con il *se* riflessivo, ad esempio in *Cato se interficit*, si distinguono «l'agente che coscientemente uccide e il paziente che rimane ucciso: distinti, anche se identificabili ... La sfumatura si apprezza ancor meglio contrapponendo fra di loro *se ferre*, che indica azione voluta, come di chi si muove con fare studiato e misurato ... e *ferri* (medio), un moto più istintivo e spontaneo, spesso naturale e incosciente ... Ancora: *vertere se* ... è detto di chi si aggira in un luogo con intenzione, per essere notato; *verti* ... è un muoversi con più naturalezza; *se ostendere*, "farsi vedere", "apparire" ... Un esempio come *valvae se ipsae aperuerunt* allude a un prodigio: le porte si aprirono da sé come se fossero animate ... *patria vobis se recommendat* può ancora chiaramente spiegarsi come una personificazione ... il verbo stesso attribuisce alla patria un'azione che è propria di un essere animato». Vediamo poi questo *se* enfatico attraversare illeso la 'corrotta' latinità altomedievale. Maria Corti, *Studi sulla latinità merovingia in testi agiografici minori*, Messina-Milano, Principato, 1939, ne offre varie occorrenze: «caecus ergo inclinans se ad tumulum ... videre meruit» (p. 45); «abstinendo ergo ... ita se tenuavit» (p. 46); «amplius se certaminam [*var.* certamini] dedit» (p. 89; «omnes fratres [*per* omnibus fratribus] se ... commendans» (p. 100); «cumque vir sanctus sese in oracione dedisset» (p. 103); «de immanissimo praecipitio se exuere» (p. 107); «miraculum ... de lampadibus quae se ... divino iussu illuminant gyrantque» (p. 110), ecc. Anche l'italiano antico latineggia con questo *se* (Dante, *Inferno* X 76: «e sé continuando al primo detto ...»); né il famoso *Me accuso* iniziale della *Formula di confessione umbra* latineggia di meno, e andrebbe cambiato in «è» il «sarà» di Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1961[3], p. 101 («Quanto all'ordine delle parole, la legge che esige l'enclitica iniziale, legge Tobler- Mussafia, non è osservata nel gruppo frequentissimo *me accuso* ... ma ciò sarà dovuto alla prepotente influenza del modello latino»).

rere altrettanto classica di quella di «apparire» che è quella di «obbedire[30]» e che regge il dativo (ad esempio nell'*Editto di Rotari*, art. 171, troviamo *se disperare* in luogo di *sibi desperare*, perché anche *desperare* regge il dativo[31]). Equivalenti di *sibi parere* quali *sibi temperare / obtemperare* sono nei classici[32]. Con questa pensata prendiamo, come si suol dire, due piccioni con

[30] Le due accezioni sono tutt'altro che obliterate nell'uso mediolatino (vengono naturalmente indicate nelle *differentiae* dei lessicografi, a cominciare da Isidoro); sono talmente acquisite che entrano nel gioco degli equivoci, si veda Hans Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, I-V, Göttingen, Vanderhoeck et Ruprecht, 1963-1967: n° 95 «Femina vult parere, sed non vult ipsa parere», n° 32787 «Uxoris parere et parere; parare mariti est» (altro gioco paranomastico nel n° 29285 «Si tibi sit coniux semper parere parata, | excolat hanc, veneretur eam tua gratia grata»; giochi omofonici nel n° 10202 «Gaudet uterque parens, cum filius est bene parens», n° 26189 «Quos non esse pares tibi scis, his callide pares», n° 28001 «Semper utrique tuo parere memento parenti! | Sic eris in vita longevus honore fruenti»).

[31] Max Bonnet, *Le latin de Grégoire de Tours*, Parigi, Hachette, 1890, pp. 532-36 (in *Livre IV-Syntaxe*, chap. III. *Les cas*. ii. *Emploi des cas*. § 2. *L'accusatif*) elenca numerosi verbi che reggono l'accusativo deviando dall'uso classico; Jeanne Vielliard, *Le latin des diplomes royaux et chartes privées de l'époque mérovingienne*, Parigi, Champion, 1927, p. 189 (Chap. III. *Les cas*. § 2. *Les cas sans la prepositions*. b) *L'accusatif*) indica egualmente verbi accompagnati dall'accusativo in luogo del dativo e dell'ablativo classici (ad es. «nus ... complacuit», «eas ... oboedire»); di Norberg, *Syntaktische Forschungen* cit., oltre alle pp. 132-50 (Kap. X. *Zur Kasusrektion einiger Verben* [non transitivi nel lat. classico]) si vedano in particolare le pp. 171-72 (Kap. XI. *Zur Geschichte der deponentialen und reflexiven Verben*), dove si danno molti esempi di «*me* statt *mihi*», «*te* statt *tibi*», «*se* statt *sibi*», «*nos* statt *nobis*», «*vos* statt *vobis*», e all'opposto «*mihi* statt *me*», «*tibi* statt *te*», «*sibi* stat *se*», «*nobis* statt *nos*», «*vobis* statt *vos*»; stessi rilevamenti in Alf Uddholm, *«Formulae Marculfi», études sur la langue et le style*, Uppsala, Almquist et Wiksells, 1953, pp. 67-70 (Chap. IV. *La morphologie du pronom*. § 30 *Pronoms personnels*): «Le datif et l'accusatif se confondaient, d'abord après les verbes réfléchis, puis partout ... *me* pour *mihi* ... *te* pour *tibi* ... *vos* pour *vobis*» e inversamente *mihi*, *tibi* ecc. in luogo degli accusativi, con tendenza dotta alla maggiore sonorità dei dativi («tibi ... absolvo», «abba de monasterio ... ad nos sibi plenius comendavit», «nobis exinde eiecistis ... nobis reminiscatis», «volitantis vobis prescimus esse»; di Bengt Löfstedt, *Studien über die Sprache der langobardischen Gesetze. Beiträge zur frühmittelalterlichen Latinität*, Stoccolma, Almqvist et Wiksell, 1961, si veda la n. 1 a p. 271; Peter Stotz, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, vierter Band: *Formenlehre, Syntax und Stilistik*, Monaco, Beck, 1998, p. 123, registra per *me*, *te*, *se* le medesime anomalie sintattiche. Voglio concludere questa nota richiamando dalle carte dell'Italia altomedievale il *Breve de inquisitione*, vista la sua notorietà: «modo me invenisti et non te posso contendere» (prendo da Roncaglia, *Origini...* cit., p. 146).

[32] Lewis and Short, *A Latin Dictionary*, s.v. *tempero*, II A b (with *sibi* or *animis*): «neque sibi homines feros temperaturos existimabat ...», «vix sibi temperant, quin ...», «non quivit temperare sibi in eo ...»; *ThLL* s.v. *obtempero* [col. 270] «qui [philosophus] obtemperet ipse sibi et decretis suis pareat» (in Cicerone, *Tusculanae*). *Imperare* è l'opposto di *parere / oboedire / obtemperare* e tuttavia con *sibi imperare* siamo sempre davanti a una azione psicologica esercitata su se stessi: come non ricordare la massima senecana (*Lettere a Lucilio*, 113.30), propagata pur nelle varianti attraverso i secoli (anche perché agevolmente agganciabile ai salomonici *Proverbi*, in 16, 32), che recita «Imperare sibi maximum imperium est»? A scopo di brevità e di comodità mi limito qui a rinviare alla 'sentenza' n° 1712 in Renzo Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche, con commento storico letterario e filologico*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2000[13]), pp. 776-77. Assieme a Seneca sono indicati i confrontabili passi in Valerio Massimo, sant'Ambrogio e nei pur anteriori Plauto e Cicerone; per il medioevo sono indicati sette confrontabili proverbi nella raccolta di Walther, *Lateinische Sprichwörter...* cit.. Sono poi tra i moderni menzionati Calderón de la Barca, Metastasio e Goethe, viene richiamato un detto di un sapiente arabo e si ribadisce che «non solo la sentenza senecana, ma anche genericamente il motivo ... rappresenta uno dei topoi etici più diffusi: è presente in tutte le tradizioni proverbiali».

una fava. Si schiva il pugno nell'occhio di un clitico iniziale e nel contempo si ricava o meglio si recupera una brillante inverosimiglianza, una ottima rispondenza al genere enigma, insomma una più qualificante carica enigmistica, essendo innegabile che l'inverosimiglianza, la stranezza dei buoi autonomi, autodiretti, più congruamente si allinea ai prati bianchi, all'aratro bianco e al seme nero che non i buoi guidati e sospinti dall'uomo.

E quanto al brusco inizio di un testo con *se* riflessivo l'autore dell'*Indovinello veronese* non difettava certo di modelli. Non ci conforta più di tanto l'osservazione che molti *aenygmata* latini da Sinfosio a tutto il secolo VIII sono imperniati sul pronome di prima persona (*ego*, *me*, *mecum*, *mihi*, *meus*[33]) dal momento che in gran parte di essi è l'oggetto da indovinare che parla in prima persona. Ci conforta invece parecchio l'abbondanza nella letteratura latina medievale (soprattutto altomedievale, fino a tutto il secolo XI) di proverbi e, in minor misura, di inni che iniziano con *se* riflessivo[34].

Last but not least, *se pareba* «si obbedivano» è un vistoso *adynaton*, e l'*adynaton* è notoriamente una figura retorica ampiamente coltivata nei coevi *poetae aevi carolini*, e fa parte della tradizione classica da loro riesumata e riadattata; mentre dovrebbe essere superfluo ricordare che la rappresentazione del «mondo alla rovescia» è quasi un genere a sé nella letteratura medievale tanto latina che volgare e che anche il folclore ne è largamente penetrato: e a tutt'oggi fa spesso la sua comparsa nel parlare quotidiano l'intercalare proverbiale «mettere il carro avanti ai buoi[35]». Infine, basta

[33] Il *De penna* di Aldelmo inizia addirittura con *me*: «Me pridem genuit candens onocrotalus [pellicano] albam»; in Sinfosio abbiamo tre inizi con *me* dopo la prima parola (XVI, XVII e LVIII nella ed. a cura di Manuela Bergamin, «*Aenigmata Symposii*», *La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005) e undici inizi con *mihi* sempre dopo la prima parola (VI, VII, XXI, XXV, XXVIII, XXXI, XL, LXI, LXIV, LXIX, XCVI ib.).

[34] Ulysse Chevalier, *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine, depuis les origines jusqu'à nos jours*, tome II, Lovanio, Polleunis de Ceuterick, 1897: n° 18755 «Se Christi gregibus | dantem Sulpitium, | quantis laboribus ...», n° 18756 «Se Christus offert hostiam ...», n° 18757 «Se Deo totum cupiens dicari ...», n° 18758 «Se dux officiis devovet informis...», n° 18759 «Se Patris irae victimam | Verbum libenter obtulit ...» (otto inizi con *me*, p. 98; una cinquantina con *nos*, pp. 148-51, e con *vos*, pp. 734-79; centinaia con *te*, pp. 638-54); Dieter Schaller-Ewald Köngsgen, *Initia carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum- Bibliographisches Repertorium für die lateinische Dichtung der Antike und des früheren Mittelalters*, Göttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 1977: n° 14804 «Se Narcissus amat captus lenonibus undis», n° 14805 «Se primum quatiens strepit Gallus, cum vigiles facit» (inizi con *me*, pp. 424-26; con *nos*, pp. 468-69; con *te*, pp. 710-15; con *vos*, p. 776). Walther, *Lateinische Sprichwörter*... cit.: n[i] 27726-76 («Se bene custodit, qui se pro te Deus, odit», seguono altri settantuno inizi sempre con *se* riflessivo).

[35] Si legga (o si rilegga) l'avvincente Giuseppe Cocchiara *Il mondo alla rovescia*, presentazione di Piero Camporesi, Torino, Boringhieri, 1981, in part. nella Parte prima il cap. 5 al § 5 *Echi dell'età dell'oro: i buoi si attaccano da soli all'aratro*, pp. 76-77 («... è l'*adynaton* di Apollonio Rodio ... Palisso, la vecchia nutrice di Ipsipile, si dichiara favorevole ad accogliere gli stranieri [gli Argonauti] e dice: 'Ammesso che i Traci ci assalgano, come vivrete voi? .... Forse (pensate) che i buoi spontaneamente potranno trarre per voi sugli estesi campi l'aratro che fende la terra? Ovvero (pensate) che la spiga cadrà da sé una volta compiuto l'anno? [*Arg.* I, 685-88]»); nella Parte seconda il cap. 8 al

appena riflettere, non sono forse *adynata*, *impossibilia*, seppure di più tenue inventività (o di minore originalità perché, con leggere varianti, si trovano anche altrove, benché non concentrati come nell'*Indovinello*) le *alba pratalia*, l'*albo versorio* e il *negro semen*?

Ancora una osservazione: viene esaltato ulteriormente il simbolismo mistico dei buoi mettendo in rilievo il loro volontario offrirsi alla fatica del lavoro di scriba. Sono buoi ormai domati che si accollano spontaneamente il giogo[36], che ottemperano al doveroso compito cristiano di servire in qualche modo, a loro modo, il Padre Onnipotente (per stare alla dizione dello scritto sottostante all'*Indovinello*, e sulla cui funzionalità verremo a parlare). E il loro modo è quello di ricopiare libri, nello specifico testi scritturali.

§ 1 *Medioevo latino* («Gregorio di Tours si domanda: "Temo che quando comincerò a scrivere, essendo digiuno di retorica e di grammatica, i letterati mi diranno: 'O rozzo ignorante, pensi che il tuo nome sarà accolto fra quelli degli scrittori? ... Ti pare che il lento bue possa fare gli esercizi ginnici, o il pigro asino correre a volo fra i giocatori di palla?' "»; poi si menzionano *adynata* in Teodolfo di Orléans e in Valafrido Strabone) e ai §§ 4-5 *Carmina burana* (*In Gedeonis area* e *Florebat olim studium*), il cap. 9 *Caccia alla lepre con il bue* al § 2 *Da Arnaut Daniel a Chrétien de Troyes*; nella Parte terza (dedicata all'iconografia) il cap. 19 *Il carro innanzi ai buoi* al § 4 («didascalie ... "ci vuol pazienza cosa abbiam da fare – se il bue col baston ci vuol guidare" ») e al § 6 («stampa tedesca *Mundus perversus* [fig. 27] ... didascalie ... in latino ... [e] ... in tedesco ... 'Mulieres loco virorum militant ... Boves trahuntur a curru" »). Dell'imperversare degli *adynata* nei proverbi aventi tutti come attori gli animali (eccetto il n° 440) e dei loro retroterra storico-letterari ci si può comodamente e rapidamente rendere conto compulsando Tosi, *Dizionario delle sentenze*... cit., ai n[i] 126, 145, 435 («Il carro tira il bue»), 436 («La volpe spinge il bue»), 440, 444, 452, 482; non propriamente *adynata* al n° 496 («Se non puoi un bue, spingi un asino») e al n° 900 («Bos lassus fortius figit pedem»). Neppure propriamente *adynata*, benché riguardino 'stranezze' a proposito del bue (peraltro in questa raccolta di proverbi diecine di volte presente), sono in Walther, *Lateinische Sprichwörter*... cit., il n° 1109 («Ante boves versum non vidi currere plaustrum») e il n° 2148[a] («Bos currum trahit, non bovem currus»). Tornando ai fondamenti classici del topos, resta ancora d'obbligo segnalare Ernest Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1936, dove alle pp. 29-31 si parla di Apollonio Rodio (p. 29: «*Argon.* I 685-88: Les boeufs s'attellent à la charrue, moissonnent le blé», segue il testo greco). Ma più che all'Antichità la nostra attenzione si volge al Medioevo all'incirca contemporaneo dell'*Indovinello*, non senza aver prima precisato (se mai ce ne fosse bisogno) che le *Argonautiche* dell'imitatore-rifacitore latino di Apollonio che è Verrio Flacco sono non terminate e comunque non riportano l'allocuzione di Palisso con l'immagine dei buoi che spontaneamente si attaccano all'aratro, e pertanto ogni mediata penetrazione dell'immagine nell'Occidente medievale è esclusa. Ebbene, nell'epoca che ci interessa (a cavallo fra VIII e IX secolo) tra gli accaniti recuperi dalla classicità latina figura vistosamente il topos dell'*adynaton*. L'antologia curata da Francesco Stella, *La poesia carolingia – testo latino a fronte*, Firenze, Le Lettere, 1995, ci presenta diversi passi di autori che usano e abusano del topos: Paolo Diacono (p. 124 e 389), Modoino (pp. 128-32 e 386) e Valafrido Strabone con la sua oltranzistica *Similitudo impossibilium* (p. 43 e 469). Restringendo il fuoco della nostra attenzione sul bue voglio concludere la lista degli *impossibilia* con il *carmen buranum* 37 (così numerato in *Carmina Burana*, ed. G. Bernt, A. Hilka, O. Schumann, I-IV, heidelberg, Winter, 1930-1970), già convocato da Cocchiara: «In Gedeonis area | vellus aret extentum | et demolitur tinea | regale vestimentum, | superabundat palea, | quae sepelit frumentum, | et loquitur iumentum, | nec redit bos ad horrea, | sed sequitur carpentum». Ricordo infine, spostandomi sul piano della fenomenologia degli indovinelli, che «das Unmögliche», già da Aristotele, è un loro tratto caratteristico: voce *Rätsel* nella *Paulys Realenziclopädie*... cit.

[36] Si veda la n. 27.

Giunti a questa tappa della nostra esegesi è inevitabile aprire una parentesi per respingere un presunto addebito di incoerenza che colpisce due delle varie e confliggenti interpretazioni del *se pareba*. Anche a una lettura quale "i buoi si obbedivano" così come a quella "si vedevano/apparivano i buoi" un'obbiezione può essere mossa da chi si afferra tenacemente al punto di vista, se così si può chiamare, logico-sintattico, da chi insomma sposa un rigore di precisione, una coerenza del tutto estranei al modo seguito da un indovinello nel presentare cose e azioni, nel presentare e disporre dati e oggetti (a meno che non venga, come oggi, fabbricato a tavolino per un settimanale enigmistico). Sembrerebbe infatti che il discorso correrebbe meglio lungo le quattro frasi se l'azione si dipartisse da un unico soggetto, ovvero da un unico agente operatore (che sarà lo scrivente o se si vuole la sua mano), che "sospinge in avanti i buoi" (che saranno le dita[37]) e poi ara, regge e manovra l'aratro e procede alla semina. Mentre con le altre letture, che hanno i buoi a soggetto, i buoi (che comunque saranno la mano o le dita) occupano solo la prima frase. Il soggetto slitterebbe sull'uomo subito dopo l'entrata in scena degli animali, ai quali si può caso mai, virtualmente, mentalmente, magari in collaborazione con l'uomo, attribuire l'operazione dell'aratura (*araba*), ma non certo la manovra dell'aratro (*teneba*) o la semina (*seminaba*[38]). Ma, ripetiamo, è eccesso di razionalizzazione. Appunto la 'stranezza' tipica di un indovinello tradizionale ci autorizza ad ammettere che i buoi, magari proprio in quanto, a norma di *adynaton*, autodiretti, siano gli esecutori delle tre operazioni agricole.

[37] Ma potremmo una buona volta deciderci per le dita, qualsivoglia esegesi si proponga per il *se pareba*, visti i *tres digiti* che occorrono così spesso nelle sottoscrizioni dei copisti.

[38] Sia l'assenza di *-t*, se siamo davanti a una terza persona singolare (lettura «spingeva»), sia l'assenza di *-nt*, se si tratta di terza persona plurale (altre letture), assenze comunque costanti in tutti e quattro gli imperfetti, non possono considerarsi un mero *lapsus calami*, anche se l'*Indovinello* è stato copiato e non vergato direttamente dall'autore; mentre si tratta probabilmente di corsiva svista, tanto per richiamarsi a un testo molto vicino, nell'*expugna* della *Veronae rythmica descriptio* (o *Versus de Verona:* «Magna et preclara pollet urbs in Italia»): «O felicem te Verona ditata et inclita, | qualis es circumvallata custodes sanctissimi, | qui te defendet et expugna ab hoste iniquissimo» (vv. 56-58). Fa difficoltà pensare che chi ha redatto questo componimento abbia deliberatamente allineato *defendet* e *expugna*; ma nemmeno si può pensare che costui abbia, stavolta per assoluta imperizia sintattica, scritto *defendet* in luogo di *defendent* se il *qui* si attacca al precedente *custodes* (da leggere *custodis*, ancora svista di scriba, come *defendet* per *defendit*) *sanctissimi* (che sarà il patrono san Zeno), genitivo dalla dubbia sintassi ma ben intenzionalmente latino. Quindi bene il *defendet* delle *Lodi di Verona*, per niente bene invece la costante terminazione *-ba* nell'*Indovinello* se la collochiamo in una cornice latina, vuoi morfologica se si tratta di terza singolare, vuoi anche sintattica se si tratta di terza plurale, né si può invocare la frequente occorrenza in testi mediolatini precarolini di una terza persona al singolare con un soggetto plurale perché lì il soggetto è pronominale, del tipo *omnia*, *haec*, *quae*, o ci sono più soggetti riuniti da *et* o *cum*. Si vedano: Bonnet, *Le latin de Grégoire de Tours* cit., pp. 499-502; Vieillard, *Le latin des diplômes royaux...* cit., pp. 177-80; Uddholm, «*Formulae Marculfi*»... cit., p. 147.

6. *Un latino deformato intenzionalmente*

a. *Una intenzione parodistica?*

Poi c'è la 'questione della lingua'. Con *se pareba* «si obbedivano» non si tratta solo di riacquistata pregnanza enigmistica e dell'acclaramento della inesistenza di un problema quasi insolubile: la inosservanza della legge Tobler-Mussafia. Ottenendo anche di tranquillizzare i glottologi, si è sostituita una anomalia (romanza) inaccettabile con una anomalia (latina) accettabile, *se* invece di *sibi*, perché è ben collocabile nel quadro di quelle anomalie che comunemente presuppongono una scarsa competenza latina con conseguente infiltrazione di volgarismi: il fenomeno del cosiddetto bilinguismo inconsapevole di cui è pieno lo 'scritto' altomedievale notarile-giuridico-amministrativo (ma anche agiografico, omiletico e cronachistico). L'avvenuta identificazione, quasi da subito, dei volgarismi nel testo dell'*Indovinello*, constatata l'antichità del testo stesso, ha fatto sì che a dispetto di tutti i professati *caveat* penetrasse nella vulgata didattica (capitoli di manuali di filologia romanza, di storia della lingua o della letteratura italiana) l'idea di trovarci davanti, con l'*Indovinello*, al primo anche se non perentorio (come con l'iscrizione della catacomba di Commodilla, i 'fumetti' nel dipinto di San Clemente e i Placiti campani) documento del volgare nostrano, a un punto di svolta della trasformazione del latino in volgare. Il fatto è invece che se ci mettiamo nella prospettiva del redattore/inventore del nostro testo l'alternativa latino *vs* volgare (la consapevolezza dell'alternativa, il cosiddetto bilinguismo cosciente) non ha senso perché la prospettiva è unicamente quella latina, di un latino del quale si è normalmente, mediamente competenti (vedi il *gratias tibi* ecc.) e che si è voluto scientemente, sistematicamente alterare (ma non fino al punto di inserirvi, per compiacere gli adepti delle precoci testimonianze, il neonato articolo determinativo romanzo; peraltro non esigibile perché si deve intendere, indeterminatamente: «dei buoi», «dei prati», «un aratro», «un seme nero»). Così *se pareba* non fa che sommare una deviazione dal corretto latino alle altre già palesi. A *versorio*, a *albo*, a *negro* e alle terminazioni *-eba* e *-aba*, *se pareba* per *sibi parebat/-nt* fa buona compagnia. Anche questa concentrazione di deviazioni in così breve spazio di testo ne è una evidenza, visto che è un testo che ci si offre isolato e autonomo e non siamo in presenza di una possibile scivolata di distrazioni che casualmente si infittiscono in una qualsiasi riga di una lunga pagina. È una evidenza che viene certo corroborata dal confronto con il *gratias tibi* che segue, ma che non ne avrebbe dirimente necessità.

Se non si è nulla detto sulla inedita presenza dei buoi nel panorama della enigmistica antica e medievale, non mi risulta sia stato sufficientemente sottolineato dei volgarismi, al di à del loro inventario, la coerente sistematicità morfosintattica: assenza del *-t* nella terza persona singolare dell'imperfetto (per sovrappiù terza persona singolare invece della terza plurale, alme-

no per chi vede i buoi come soggetto), caso unico per *versorio* e *negro*, esito romanzo di *i* breve latina in *e* (chiusa) in *negro*, e, primo dell'elenco ma degno coronamento della serie mirata degli interventi alterativi, *se* per *sibi* nell'uso del riflessivo. Il lessico è invece meno significativo al riguardo del variegato e inglobante panorama mediolatino perché, come già abbiamo accennato, prescindendo naturalmente dai nomi propri, voci locali, alla ben meglio rivestite alla latina (anche in scritti vergati in aree romanze tra Italia, Gallia e Penisola Iberica, non solo in quelli vergati in area germanica o celtica tra Inghilterra, Germania e Irlanda), abbondano in opere di agiografia, di storia o cronaca, di *Fachliteratur*, nonché in testi di natura giuridico-amministrativa (un esempio per tutti: il *Capitulare de villis*). Solo il selezionato, puristico dettato poetico della Scuola Palatina ne è (quasi) esente. Superfluo è poi il riferimento al lessico dei glossari o delle liste merceologiche. Daltronde viene generalmente ammesso che molte voci possono essere state ben vive e usitate (intendiamo anche nello scritto) nel latino classico e postclassico e semplicemente mancare di documentazione. Venendo al caso dell'*Indovinello*, questo vale per *pratalia* e *versorio*. *Pratalia* affiora alla documentazione, attraverso l'aggettivo non classico *pratalis* (il classico è *pratensis*), in uno dei *Carmina epigraphica*[39], e di *pratalis* altro non è che la sostantivazione al plurale del neutro *pratale*. *Versorio*, riportato a *versorium* (se si vuole con l'asterisco), è il parente stretto del documentato (già plautino) *versoria*, che si riferisce a una corda usata per girare la vela e la cui meccanica si presta a facili traslati atti a designare altri attrezzi. La sistematicità morfosintattica volgare è intesa a vistosamente deformare, tanto più in risalto data la molto limitata estensione dell'*Indovinello*, il sottostante, come in filigrana, piano del latino, unico legittimo strumento di espressione e comunicazione scritta. Tant'è che l'autore intacca appena il piano grafico-fonetico, scrive *negro* ma non scriverebbe mai *pradalia*, e sarebbero per lui impensabili grafie scorrette o ipercorrette all'uso 'merovingio' (*i* per *e*, *u* per *o* e viceversa). È la grammatica il suo bersaglio, centrato ma senza esagerare. Infatti l'ordine delle parole è più latino che volgare: l'aggettivo precede il sostantivo, il complemento oggetto precede il verbo, che sta alla fine; ma non nella prima frase dove a scopo enfatico, ma sempre latinamente, precede (un abbozzo di chiasmo? e una reminiscenza retorica nel paronomastico *semen seminaba*, per cui mai *seme*?).

Non conosco, per l'epoca in questione (magari anche allargandosi al secolo VII, il secolo precedente a quello presunto dell'Indovinello) che un solo sicuro caso di consimile volontaria deformazione del latino, ed è il caso della cosiddetta *Parodia della Lex Salica*[40], anche se, come fra poco vedremo, il

[39] *Concordanze dei «Carmina Latina epigraphica»*, a cura di Pasqua Colafrancesco e Matteo Massaro, Bari, Edipuglia, 1986 (p. 320): «floribus asparsus iaces ex pratalibus arvis».

[40] Si veda (magari obliterando il «latino volgare» del titolo) Gustav Adolf Beckmann, *Aus den letzen Jahrzehnten des Vulgärlateins in Frankreich – Ein parodistischer Zusatz zur Lex Salica und*

paragone non calza del tutto. La *Lex Salica*, in tutte le sue redazioni, è mal scritta (come tutte le *Leges barbarorum*, ad esclusione delle visigotiche), ma gli errori, i solecismi non sono intenzionali e predisposti a tappeto. Il medesimo rilievo è valido se si amplia a tutto campo l'orizzonte della produzione scritta, di tutto lo *Schriftum* merovingio, dall'agiografia alla storiografia (Pseudo Fredegario e oltre), ai formulari giuridico-diplomatico-amministrativi; a tutto lo *Schriftum* italico dalla produzione poetica (epigrafica e cartacea: *Veronae rythmica descriptio* e *Ritmo di san Zeno* compresi) alle carte notarili e amministrative[41]. Ogni programmazione, ogni istituzionalizzazione degli 'errori', dei 'volgarismi', che alcuni studiosi hanno creduto di potere individuare e circoscrivere sotto etichette quali "scripta latina rustica" e "latinum circa romaçum[42]" si rivelano come pure illusioni o forzature. Il latino *circa romançum* non è mai esistito; la "scripta latina rustica" (Sabatini) riguarda, all'interno di carte notarili-amministrative, in contrasto con le più formulari e costrittive apertura e chiusura, una maggiore libertà o rilassatezza morfologica e lessicale[43] (ma per il lessico è questione di forza maggiore). Un conto è «accogliere dall'uso popolare vocaboli, morfologia, sintassi, fonetica» (cito Sabatini) in un testo notarile o amministrativo, un altro conto è fare loro tale accoglienza in un testo, lo si voglia o no, che è nelle intenzioni di chi lo redige 'poetico' / latamente letterario, non pratico, che non ha insomma «un but pratique[44]». Del resto, scusandoci di ripetere una verità da manuale, anche il cosiddetto latino volgare o quello poi con

eine Schreibenklage, «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXIX (1963), pp. 305-34, in part. pp. 307-21; e al seguito di Bekmann l'approfondito inquadramento di Sabatini, *Tra latino tardo e origini romanze* cit., in part. pp. 147, 150-51, 153; e Id., *Dalla "scripta latina rustica" alle "scriptae" romanze*, «Studi Medievali», s. 3, IX (1968), pp. 320-58, in part. pp. 322-24.

[41] Si veda ad esempio Francesco Sabatini, *Esigenze di realismo e dislocazione morfologica in testi preromanzi*, «Rivista di Cultura Classica e Medievale», VII (1965), pp. 972-98: carte di Ravenna (anno 564), *Formulae Marculfi*, Italia centrale (anni 762, 765, 774 ca, 805, 823, 988, 1043, 1110), Italia settentrionale (anni 745, 846, 907, 915, e oltre fino agli inizi del sec. XI), Penisola Iberica (anni 465, 1050).

[42] È il titolo di una fortunata piccola antologia di D'Arco Silvio Avalle, *Latino "circa romançum" e "rustica romana lingua"*, Padova, Antenore, 1983[3]. A dispetto dell'unificante titolo si tratta però di una raccolta del tutto eterogenea, basti pensare che ospita la *Prefatio* di Ursino alla *Vita vel passio Leudegarii* o i versi «De Chlotario *ecc.*» inseriti nella *Vita Faronis*, campioni della contorta e incontrollata sintassi 'merovingia', che di «romanzo» non hanno proprio nulla, accanto a carte notarili-amministrative del tipo di quelle studiate da Sabatini e a testi come lo stesso *Indovinello veronese*, o addirittura come i *Giuramenti di Strasburgo*, dei quali nessuno vorrà negare la sostanziale oitanicità (si veda a proposito Mauro Braccini, *Latino e parlato romanzo nell'alto Medioevo: perorazione per un divorzio non rinviabile*, in *Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, Firenze, Alinea, 1998, pp. 17-34, in part. pp. 31-32; e *La cantilena di San Farone: «iuxta rusticitatem» = «rustica romana lingua»*, «Cultura Neolatina», LVI [1996], pp. 7-43, in part. pp. 35-37).

[43] Sabatini, *Tra latino tardo e origini romanze* cit., p. 150; e, per «l'addensamento dei volgarismi» nel testo della *Parodia della Lex Salica*, Id., *Dalla "scripta latina rustica"...* cit., pp. 323-24.

[44] Sabatini, *Tra latino tardo e origini romanze* cit., p. 150 n. 1, che prende da Uddholm, *«Formulae Marculfi»...* cit..

più accettabile precisione definito «latino parlato (comune) tardo» sono riconosciutamente mere etichette che stanno ad indicare una collezione di fatti linguistici (dalla fonetica alla morfosintassi al lessico) che si discostano da un certo canone di correttezza o 'classicità' e che compaiono, spiccano a tratti, in punti più o meno affollati e ravvicinati, su una data estensione di dettato di latino 'normale', standard, di fondo, ma vi manca la sistematicità, una intenzionale, direi linguisticamente istituzionale sistematicità. Per ritrovare la sistematicità bisogna ricorrere agli elenchi di errori, agli antibarbari (del tipo, anche se cronologicamente prematuro ai nostri fini, dell'*Appendix Probi*) o ai glossari latino-latino (del tipo delle *Glosse di Reichenau*), ma il caso che qui affrontiamo giace in tutt'altro ambito, in tutt'altro 'genere letterario', quindi il paragone è incongruo.

Tornando alla letteratura, al genere 'letteratura', sia pure in accezione alquanto estesa, un paragone di persuasiva congruità è difficilmente, faticosamente reperibile. Le *Laudes regiae* (magari limitandosi a quelle più antiche, dette di Soissons) presentano sì volgarismi non accidentalmente incorporati ma sono brevi formule liturgiche (o paraliturgiche) fisse, anticipatamente congelate; non hanno, nel prefissato spazio dell'acclamazione, un sufficiente supporto testuale su cui intervenire con contrastive modifiche. Testi giocosi, che non sappiamo se definire parodici, sono, databili al VII secolo, le epistole scambiate, o finte di essere scambiate, tra Frodeberto e Importuno, che polemizzano su una fornitura di grano deteriorato e su accuse di libertinaggio, ma il gioco è difficilmente individuabile quando lo strumento con il quale si gioca è così poco padroneggiato, a cominciare dalla tentata versificazione (metro, ritmo o prosa rimata?), annegato, neutralizzato diremmo, nel quadro della scorrettezza, dell''incompetenza' merovingie (nonché del pessimo stato della tradizione manoscritta[45]). Ma forse non è un caso, tanto per non escludere una interpretazione parodica, che, come la *Parodia della Lex Salica*, queste epistole si trovino in appendice a una raccolta di natura giuridica. Un'opera (o un gruppetto di opere, fra trattatelli ed epistole) dove la deformazione, addirittura la programmata invenzione di deformazioni, è il motivo stesso della sua composizione, quasi in-

[45] Se ne veda l'edizione curata e commentata da G.J.J. Walstra, *Les cinq épîtres rimées dans l'appendice des formules de Sens (Codex parisinus latinus 4627, fol. 27v- 29r)*, Leida, Brill, 1962: indistinzione dei casi ma anche ipercorrezioni (p. 39), sonorizzazione di sorde intervocaliche (pp. 39-40), deponenti che diventano attivi, impiego eccessivo della preposizione *de* (pp. 40-41), grande esitazione nelle vocali finali (p. 41), confusione fra dativo e accusativo, con *te* per *tibi* e ipercorrezioni (pp. 164-65), incertezza degli studiosi su eventuali rima e ritmo, ma percepibili raggruppamenti di parole in *cola* (pp. 42-44) e sicura presenza del cursus (pp. 50-51). Se si tratta di una confezione di (fittizie?) «lettere di accusa» da portare quali «titoli di accusa» in una «litis expositio» davanti a una assemblea presieduta da un re avente potere di rimuovere vescovi (così sembra inferirsi dalle pp. 9-37 e in part. 31-32) allora solo il contenuto è parodico e la diffusamente scorretta veste linguistica è preterintenzionale (salvo forse in certi luoghi formalmente delimitabili dove si colgono scongiuri e invocazioni).

tendesse collocarsi in un particolare, nuovo genere letterario, è quella attribuita al grammatico Virgilio di Tolosa (se non si tratta di un irlandese, o oriundo tale, e allora il 'nuovo', peculiare genere letterario sarebbe semplicemente improntato su quello tipicamente ibernico degli *Hisperica famina*). Ma con questo Virgilio siamo fuori dai nostri interessi perché qui i volgarismi non c'entrano per niente, anche se sempre di parodia si tratta: potrebbe essere un grammatico, un maestro di grammatica, che fa la parodia dell'insegnamento dei coevi maestri di grammatica. Virgilio offre campioni di un millantato latino contrapposto al latino corrente, che però egli asserisce appartenere ad una delle sue possibili e lecite varietà[46].

b. *possibili testi da parodiare*

Ora, se nell'*Indovinello* la deformazione è intenzionale[47], se è lampante, per di più, la contrapposizione con il corretto (o meglio correttamente trascritto) latino biblico-liturgico del seguente annesso e connesso *gratias tibi* ecc., e se la deformazione è interpretata, classificata come parodia, di cosa

[46] Sufficiente qui un rinvio a *Virgilio Marone grammatico – Epitomi ed Epistole*, edizione critica a cura di G. Polara, traduzione di L. Caruso e G. Polara, con una Nota e un'Appendice, Napoli, Liguori, 1979; ma per un rapido giudizio e inquadramento si vedano Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*, neu bearbeitete und ergänzte Auflage, Stoccarda, Hiersemann, 1963, pp. 9-10, e Franz Brunhölzl, *Histoire de la littérature latine du Moyen Age*, I, Lovanio, Brepols, 1990, pp. 147-48.

[47] Walter Berschin, *Mittellatein und Romanisch*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CIII (1987), pp. 10-19 (le pp. 1-8 sono di Helmut Berschin, le pp. 8-9 di entrambi i Berschin), si sofferma sull'*Indovinello veronese* alle pp. 10-15. Dopo aver constatato che davanti al dilemma «Latein oder Romanisch» la maggioranza vota per il latino (n. 24: ma c'è troppa semplificazione) e avere osservato che il *gratias tibi* ecc. è buon latino di contro ad altre formule liturgiche scritte in cattivo latino, prosegue (pp. 14-15) respingendo, nell'ottica del mediolatinista, il compromesso del «Vulgärlatein», perché «wir kennen den bewussten Gebrauch von verderbten und korrekten Formen [*Indovinello* e formula liturgica] nebeneinander nicht aus der Geschichte des Vulgärlatein», tanto più che «Das postulierte Sprachenbewusstsein der Indovinello-Schreibers ist auch Selbstbewusstsein. Er wählte für seinen Eintrag eine der bedeutendsten Handsschriften der Veroneser Bibliothek, das *Orationale Mozarabicum* und darin die prominenteste verfügbare Stelle der Vorsatzblätter, fol. 3r [in realtà è stato accertato che era all'origine il f. 1r!], über die Windrose. Er wollte gesetzen und gelesen werden. In ähnlichen Weise hat der Schreiber des Augsburger Passionlied seinen Text plaziert. Es handelt sich nicht um ein Seitenfüllsel, sonder um einem inhaltlich, sprachlich und formal gezielt in die lateinische Tradition eingebetteten und zugleich von ihr abgehobenen Text». Altre mirate deviazioni dal latino dal punto di vista «linguistico e formale» (ma non «contenutistico») sono segnalate sempre da Walter Berschin, *"Dei dialectus solecismus". Dio e il buon latino*, in *Gli umanesimi medievali*. Atti dell'«Internationales Mittellateinerkomitee», Firenze, Certosa del Galluzzo 11-15 settembre 1993, a cura di Claudio Leonardi, Firenze, SISMEL, 1998, pp. 9-15. Un prete bavarese battezzava con le parole *in nomine patria et filia et spiritus sancti*, con irritazione di san Bonifacio che voleva ribattezzare (e, aggiungo io, con tolleranza da parte di papa Zaccaria; comunque non è affatto da pensare che in questo caso siamo davanti a deformazione intenzionale). Nello stesso secolo un copista di Verona scrive a grandi lettere nel famoso salterio greco-latino, Cod. I (1), *Bibo ego dicit Dominus* ("io bevo / vivo, dice il Signore") e Berschin si domanda se si tratta di una parodia o di un pezzo di latino corrotto dell'età merovingia. Un autore del secolo VIII, Arbeone di Frisinga «inventa addirittura – a causa del passaggio fonologico di *au* a *o*, per cui, ad esempio, *auricola* diventa *orecchio* – una nuova citazione evangelica: *Qui vos odit, me odit*, "chi odia voi, odia me"» (e in questi ultimi due casi credo che siamo davvero in presenza di un latino parodiato).

sarà mai parodia? Dove è il rapporto di riconoscibilità con il testo parodiato?[48] Dove potremmo andarne a cercare il *pendant*, così ovvio e a portata di mano invece nel caso della *Parodia della Lex Salica*? Il primo pensiero corre alla produzione enigmistica coeva (VII-VIII secolo, includendo magari l'antecedente di Sinfosio), specie quella dove nel primo verso dell'enigma emerge il pronome accusativo *me* o dativo *mihi*, perché la cosa da indovinare parla di sé descrivendosi in prima persona[49]. Gli incipit con *me* rappresenterebbero quindi una caratteristica che ben si offrirebbe ad un bersaglio parodico, tanto più con la loro complicazione sintattica tutta a base di iperbati e con la ricercatezza di un lessico attinto alla poesia latina classica. Sta di fatto che tutto quello che di puntuale possiamo additare passando in rassegna il tutto sommato ristretto drappello di *aenygmata* tematizzati sulla scrittura o scorrendo certi passi alla scrittura figuratamente riferiti in componimenti risalenti ai primi tempi della Rinascita carolina (si vedano gli scambi epistolari poetici fra Paolo Diacono, Pietro da Pisa e Carlomagno per interposta persona[50]) si riduce ad una semplice coincidenza di immagini e traslati. Messi da parte i buoi, nell'essenziale i traslati ci sono tutti: prati bianchi = carta pergamena, aratro bianco = penna d'oca, seme nero = inchiostro. Ci sono tutti belli e allineati, in un sodalizio che ha tutta l'aria di una programmata convocazione: cosa che non si può dire degli *aenygmata*, dove di attori ne compaiono uno o al massimo due. Piuttosto, al di là del condiviso gusto enigmistico dell'epoca altomedievale, che si riverbera qua e là anche sulla poesia classicheggiante di età carolina, un più interessante e squisito aggancio con quest'ultima produzione poetica, con l'impresa culturale di recupero classico da essa espressa, è rappresentato, come già abbiamo detto, proprio dalla presenza dell'*adynaton* dei buoi, i buoi che guidano se stessi, *adynaton* confrontabile con altri *adynata*, con altri *impossibilia* da tale produzione poetica conosciuti e coltivati (sempre presupponendo la quasi contemporaneità dell'*Indovinello* con almeno gli autori degli ultimi decenni del secolo VIII).

[48] Ad eccezione della *Parodia della Lex Salica* e della *Coena Cypriani* (*infra* e n. 40) non sembra che tale rapporto si possa cogliere nei testi 'giocosi' dell'alto Medioevo. Il pur fondamentale Lehmann, *Die Parodie*... cit., dedica solo le pp. 10-11 alla parodia nell'alto Medioevo: non c'è nei *Joca monachorum*, c'è in una certa misura nei *Dialoghi di Salomone e Marcolfo* (dove il trattamento più sfacciato della Bibbia rispetto ai *Joca* provocherà la censura del *Decretum Gratiani*), non c'è negli «Spottrythmen» dei vescovi Frodeberto e Importuno, non nell'epitaffio dell'abate Adamo di Angers (dove caso mai, essendo il defunto un forte bevitore, saremmo davanti ad una parodia generale delle elogiative iscrizioni funerarie). Di Brunhölzl, *Histoire*... cit., si vedano le pp. 145 (Frodeberto e Importuno) e 152-53 (epitaffio dell'abate Adamo di Angers).

[49] Si veda la n. 33.

[50] Per gli scambi epistolari si veda la n. 24; per la coltivazione della poesia enigmistica in special modo nell'ambiente e/o nel periodo carolino ma con gli antecedenti anglosassoni tra VII e VIII secolo, autori, titoli delle raccolte di enigmi, scelta di testi e relativo commento si veda Stella, *La poesia carolingia*... cit., pp. 47-48 («indovinelli in versi ... brillante gioco di corte»), 180-207 (testi: «III. Il simbolo e l'enigma»), 266 (Rabano Mauro), 426-31, 457.

L'intenzione di parodiare la poesia enigmistica coeva da parte dell'autore dell'*Indovinello* resta comunque solo una poco dimostrabile ipotesi perché nei più noti testi parodici del Medioevo l'aderenza contenutistica del parodiante al parodiato è molto stretta e talvolta pressoché totale. Lo è nella già menzionata *Parodia della Lex Salica* (dove la parodia trova espressione anche nella voluta deformazione del latino e almeno per questo è avvicinabile all'*Indovinello*), lo è nella evocazione di certi episodi della Bibbia nella tardoantica o altomedievale *Coena Cypriani* (e nelle sue riprese del IX secolo[51]), lo è nelle (ben più tarde) parodie dei Comandamenti e dei precetti della morale cristiana, della Messa e del Credo nella poesia goliardica. Lì a differenza che con l'*Indovinello* non manca mai un riscontro con un determinato sottotesto.

Ora, se è vero che l'*Indovinello* si staglia sullo sfondo primariamente ludico della poesia enigmistica altomedievale e soprattutto delle sue effloresCenze caroline, una volta però constatata l'assenza del principale dei contrassegni ludici della parodia, ossia l'aderenza al testo da parodiare in modo tale che il rovesciamento di senso venga di colpo riconosciuto, resta da domandarsi il perché di una deformazione che si limita alla veste esterna, all'aspetto linguistico, una deformazione attuata mediante l'inserimento di volgarismi e solecismi (*se pareba* non *sibi pareba*[*nt*]), di contro all'integrità latina del frammento di prece eucaristica annessa.

7. *La formula di prece eucaristica*

Perché prece eucaristica, *gratiarum actio*, è e non semplice, corsivo *deo gratias*[52] quello che leggiamo sotto l'*Indovinello*, e che intendiamo annesso

[51] Sulla versione originaria e sui rifacimenti della *Coena* si vedano Lehmann, *Die Parodie*... cit., pp. 12-16; Brunhölzl, *Histoire*... cit., II, 1992, pp. 289-91; e anche Stella, *La poesia carolingia*... cit., pp. 228-30 e 442-44.

[52] La distinzione è storica e teologica. Il *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique*, Parigi, Beauchesne, 1932-1995, lemmatizza in due voci separate *action de grâces* e *gratitude*. L'*action de grace* evoca un «bienfait surnaturel ne devant pas avoir qu'au ciel son épanouissement complet, l'action de grâce chrétienne, au contraire de celle qui serait purement naturelle [la *gratitude*], regarde non seulement un bienfait passé ou present, mais aussi et surtout un bienfait futur ... cette double action de grâces [per i doni della Creazione e il dono di Gesù Cristo] ... l'Église l'a introduite dans la liturgie de la Messe; c'est le splendide chant de la Préface où le Celebrant uni aux fidèles proteste combien il est juste et raisonable de «rendre partout et tojours des actions de grâces à Dieu» ...». Nel *Lexikon für Theologie und Kirche*, dritte Auflage, Friburgo in Bresgovia, Herder, 1993-2001, troviamo egualmente due voci ben distinte e distintamente spiegate: *Dankbarkeit* e *Danksagung* («I - Biblisch ... II - Liturgisch»). Beninteso, non che dalla Messa (che è sostanzialmente «Eucarestia») la formula *gratiarum actio* non penetrasse in qualche preghiera dell'Ufficio. Si veda nel *Dictionnaire d'Archeologie chrétienne et de Liturgie*, Parigi, Letouzey et Ané, 1907-1953, s.v. *Ad complendum ou Action de grâces* (tomo I, coll. 462-67), articolo comunque ben distinto da *I - Deo gratias* (tomo IV, coll. 649-52) e dal consecutivo *II - Deo gratias, Deo laudes* (coll. 652-59): articoli come sempre nel *Dictionnaire* riccamente documentati e illustrati. Per venire a un esempio pressoché contemporaneo al nostro *Indovinello*, leggiamo tra le invocazioni di una *oratio matutinalis* dell'*Orazionale* attribui-

in quanto risposta (o più tecnicamente 'responsorio') a quella sorta di rapida rappresentazione allegorica dell'operazione di scrivere scandita nelle quattro frasi dell'*Indovinello*: uno scrivere che non è un generico copiare ma copiare testi biblici e liturgici. Perché il *gratias tibi agimus omnipotens sempiterne Deus* trascritto subito sotto l'*Indovinello* non sta lì in modo accidentale e additizio, come un qualsiasi *Deo gratias* di copista: la combinazione *omnipotens aeterne / sempiterne Deus* + *gratias tibi agere / agamus* è un *unicum* tra le invocazioni dei copisti.

Di questo *gratias tibi* vorrei proporre una spiegazione funzionale all'*Indovinello* stesso, così che indovinello e ringraziamento si possano considerare un unico blocco; con la conseguenza, inoltre, di giustificare in qualche modo o almeno in parte (un'altra parte può averla giocata l'iconografia della pagina, come vedremo dopo) la collocazione in questo luogo del codice di queste due scritture avventizie. Che siano due pressoché indipendenti poi lo dice la vulgata, ma dovremmo in realtà avere sotto gli occhi, separate da un leggero spazio, due porzioni di un unico testo, a prescindere dal riconoscimento o meno di una o due mani. Infatti è o dovrebbe essere ben chiaro che qui con il *gratias tibi* non siamo in presenza del solito ringraziamento (*Deo gratias* e simili) al termine di una fatica di copista, che il *gratias tibi* non ha niente a che fare con un colophon, che peraltro sarebbe molto precoce (e tanto meno un colophon, o più genericamente una sottoscrizione, in vena di scherzi, alla stregua di ciò che leggiamo in chiusura della *Parodia della Lex Salica*). Qui non è stato copiato un bel nulla, è stato occupato uno spazio di proprietà di chi ha vergato l'*Orazionale*, o perlomeno di chi ha trascritto o disegnato i vari pezzi del duerno. Il parcheggio è abusivo, ma soprattutto bene in vista[53] se l'attuale carta 3 era originariamente la prima, e quindi era sul recto della carta che subito si posava l'occhio di chi prendeva in mano il codice; tenendo presente che il duerno fu aggiunto all'Orazionale quando ancora l'Orazionale giaceva in Spagna[54]. Né interessa, ripeto, più di tanto

to a Pacifico di Verona (a p. 169 della ed. cit. *infra* alla n. 67; ma è un personaggio su cui torneremo nel § 8): «Gratias tibi agimus, domine sancte, pater omnipotens eterne deus, qui nos transacto noctis spatio ad matutinas horas perducere dignatus es, quesumus, ut donis [*per* dones] nobis diem hunc sine peccato transire, quatenus ad vesperum tibi gratias referamus, per.» (come si vede la dizione formulare di attacco assomiglia molto da vicino a quella sottoscritta all'*Indovinello*; sarà un caso, posto che l'autore dell'*Orazionale* sia Pacifico o un suo sodale?).

[53] Si veda l'osservazione di Berschin, *Mittellatein und Romanisch*... cit.

[54] Attilio Bartoli Langeli, *La mano e il libro*, «Quaderni Veneti», XXI (1995), pp. 66-97, a pp. 71-72 (§ 2. *La c. 3 del ms. LXXXIX: una pagina tormentata*, § 2.1. *Il primo fascicolo dell'Orazionale*) dice: «Il corpo del ms. LXXXIX ... inizia dall'attuale c. 4. Il testo dell'Orazionale inizia a c. 4v: il resto fu lasciato in bianco, con funzione di guardia o in previsione di una illustrazione a piena pagina, e successivamente fu riempito di scritture. Al corpo del manoscritto fu anteposto un duerno (fascicolo di due fogli) d'avanzo, tratto da zone marginali della pelle animale ... Sono le attuali cc. 1-3, perché una carta fu rifilata [Petrucci non è del tutto d'accordo su questo particolare]. La composizione odierna del fascicoletto è: 1, 2, 3, rifilata (foglio esterno 1-[4], foglio interno 2-3). Ma il bifoglio è rovesciato rispetto alla piegatura originaria – alla stessa conclusione è arrivato, indipendente-

l'opzione fra due mani o una sola (*Indovinello* e *gratias tibi*), così come non interessa se l'indovinello sia stato trascritto solo per provare una penna, o due penne se le mani sono due; interessa invece il perché sia stato scelto quel sito di codice e inoltre il perché per quella prova si sia scelto un testo così formalizzato e compiuto (sia stato buttato lì per iscritto per la prima volta o sia stato lì ricopiato) insieme a un testo pur esso così liturgicamente compiuto e incisivamente inconfondibile. Se è stata davvero una prova di penna chi la ha eseguita ha raggiunto due scopi: si è andato a scegliere un sito di alta visibilità per mostrare la sua bravura di 'scriptor' e nel contempo ne ha approfittato per lanciare un messaggio di alta valorizzazione dei frutti del lavoro dei copisti.

L'ipotesi è che ci troviamo in presenza di un unico testo di valenza esclusivamente religiosa, nella fattispecie paraliturgica. Il testo sarebbe articolato in due parti, in analogia a quanto previsto fra il termine delle cerimonie dell'Offertorio e l'inizio della parte centrale della Messa, cioè Prefazio e Canone[55], laddove quella che ora si chiama soltanto «preghiera sopra le offerte» e che una volta (prima del Concilio Vaticano II) si chiamava «[preghiera] segreta» (recitata a voce percettibile fino alla metà del secolo VIII, poi a voce bassa e perciò chiamata *secreta* – «non dicere ille secrita a bboce» si legge nel graffito del X secolo nella catacomba di Commodilla) precede il dialogo fra il celebrante e il popolo: *sursum corda – habemus ad Dominum – gratias agamus Domino Deo nostro – dignum et iustum est*. Al dialogo immediatamente segue, in embolismo, un rinnovato solenne invito al ringraziamento: *vere dignum et iustum est ... nos tibi semper et ubique gratias agere Domine sancte, Pater omnipotens aeterne Deus*, dove si ritrovano gli stessi obbligati termini del testo latino che segue l'*Indovinello*: *gratias tibi agimus omnipotens sempiterne Deus*, che nella basilare fonte liturgica, che

mente da me, Petrucci. In origine la successione era: 3, rifilata, 1, 2 (foglio esterno 3-2, foglio interno [4]-1) ... Si badi, per un tempo abbastanza lungo l'*Indovinello* fu la primissima cosa che si leggeva del codice». Segue Bartoli Langeli sulla originaria disposizione del duerno Armando Petrucci (in *tandem* con Carlo Romeo), *L'orazionale visigotico di Verona: aggiunte avventizie, indovinello grafico, tagli maffeiani*, «Scrittura e Civiltà», XXII (1998), pp. 13-30, che a p. 28 dice «Si può ... supporre che le due scritte [*Indovinello* e *gratias tibi* ecc.] siano state eseguite contemporaneamente (o quasi) l'una sopra l'altra nello spazio scrittorio ancora libero nella prima facciata del manoscritto (oggi c. 3r), in quanto tale disposizione e il conseguente accostamento avrebbero permesso a colpo d'occhio un immediato confronto fra le due testimonianze e dunque un giudizio comparativo fra di esse, e perciò stesso fra le rispettive capacità grafiche dei due esecutori» (è infatti opinione di Petrucci, evidentemente schierato fra i fautori delle due diverse mani, che con le due scritte siamo davanti a prove di penna da sottoporre al giudizio di una sorta di commissione di esami per uno o più posti di segretario di cancelleria).

[55] Le formule del Canone e la loro successione sono rimaste sostanzialmente invariate dal IV secolo, si veda Mario Righetti, *Manuale di storia liturgica*, Milano, Àncora, 1959-1969 (rist. 2005), vol. III (1966): *La Messa*, pp. 350-60 (nella Parte seconda: *La Messa romana*, Sezione III, Capo II: *Il Canone romano*) e 445-65 (Capo III: *La storia del Canone romano*); anche *Nuovo dizionario di liturgia*, Milano, Edizioni Paoline, 1988, alle voci *prece eucaristica* (in part. p. 1085) e *storia della liturgia* (in part. pp. 1454-65 e n. 19).

è quella neotestamentaria, è confrontabile con quello che leggiamo nel cap. XI 17 dell'Apocalisse: *gratias agimus tibi Domine Deus omnipotens, qui es et qui eras et qui venturus es*; mentre, stavolta precisamente con *sempiterne*, l'invocazione *omnipotens sempiterne Deus* si ritrova all'inizio delle preghiere litaniche del Venerdì Santo.

Se si vuole c'è anche di più. I due segni di croce che affiancano da sinistra uno l'*Indovinello* e l'altro il *gratias tibi*, apparentemente di estrema banalità, forse non sono così irrilevanti, specialmente quello accanto all'*Indovinello*, perché se è veramente un mero indovinello che ci sta a fare il segno di croce? C'è il segno di croce alla nota di Maurezo canevarius come invece c'è alle altre brevi scritture avventizie (devote e del tutto anodine) del duerno?[56] C'è qualcosa da benedire negli altri enigmi coevi? Vi si trova mai affiancato il segno di croce? Ricordiamo che proprio in questa epoca nella recitazione del Canone (che subito segue il Prefazio) viene sostituita l'imposizione delle mani appunto con il gesto del segno della croce. Ad esempio alle parole *benedicas* et *haec munera* del *Te igitur* che segue il Prefazio: *Te igitur clementissime Pater supplices rogamus ac petimus uti accepta habeas haec dona, haec munera, haec sancta sacrificia illibata, in primis quae tibi offerimus…*[57]. Oltre al pane (prima azimo poi lievitato poi di nuovo azimo e più tardi ridotto in particole chiamate ostie) e al vino, c'erano anche altri prodotti domestici, in genere alimentari (che venivano in seguito distribuiti in beneficenza, gli antidoni-antidora: oggi la raccolta delle elemosine ne è un pallido relitto); l'usanza di deporli sull'altare si protrasse dall'epoca paleocristiana sino all'alto medioevo. Era la cosiddetta "processione offertoriale" / "*Opfergang*[58]" (ricordiamo che la Messa oltre ad essere molto affollata era anche partecipata, perché il latino si capiva e si parlava – e sull'affollamento e sulla partecipazione basta menzionare la testimonianza di sant'Agostino, a Milano, che dice che dopo l'invito del celebrante, *sursum corda*, tutta la chiesa rimbombava della risposta *habemus ad Dominum*). Offertorio, *oratio super oblata* e canone non erano ancora (almeno fino all'VIII-IX secolo) nettamente distinti. I *dona*, i *munera* del *Te igitur* non confluiscono ancora, iden-

[56] A c. 2v in calce: «De*us* om*nipoten*s qui unigenito filio tuo»; in calce a c. 3r (quella dell'*Indovinello*): «In d*omi*ni laudabimus tota die et in nocte». Traggo da *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*, catalogo descrittivo redatto da don Antonio Spagnolo, a cura di Silvia Marchi, Verona, Mazziana, 1996, pp. 162-63 (dove si ricorda che già il Maffei osservò «come a torto si intitola *Breviarium Mozzarabicum* un codice che deve ritenersi scritto prima della entrata dei Saraceni nella Spagna, cioè nell'anno 712», e che già il medesimo erudito settecentesco verificò che «Haec [cioè le cc. 1-3] libro jam usu trito adiecta sunt» (ma, quando prosegue con «et ab Hispania ad Veronenses Canonicos jam traducto, neque enim Liutprandi annus extra Italiam adnotaretur», mette sullo stesso piano mani avventizie come sono anche quelle del cagliaritano *Sergius bicedominus* [che magari ignorava] e del pisano *Maurezo canevarius* con scritture di testi che avventizi non sono per nulla).

[57] Righetti, *Manuale…*, cit., III, pp. 426-30 (capo II *Il Canone romano*, § 8 *I gesti del Canone*, § 8.1 *Il segno della Croce*).

[58] Righetti, *Manuale…*, cit., III, pp. 307-18 (capo I *L'offertorio*, § 2 *La presentazione delle offerte*); *Nuovo dizionario di liturgia* cit., alla voce *sacrificio*, in part. pp. 1290-92.

tificandovisi (come accade in epoca successiva), nei *sancta sacrificia illibata* della Consacrazione (pane e vino). I *dona* e i *munera*, presenti e nominati in un gran numero di *orationes super oblata*, sono offerti a Dio in ritorno e sostituzione (doni ascendenti[59]) perché da Dio provengono (doni discendenti). Così si evince, ricercando lo strato più antico e come fossilizzato delle formule liturgiche, anche dai *dona et data* della preghiera di anamnesi dopo la Consacrazione: «Unde et memores, Domine, nos servi tui ... offerimus praeclarae Maiestati tuae de tuis donis ac datis hostiam puram»; e si evince pure dalla dossologia finale: «per quem [Cristo] haec omnia, Domine, semper bona creas, santificas, benedicis et praestas nobis», dove *haec omnia bona* sono appunto i *dona*, i *munera* offerti a Dio perché da Lui provengono, e per i quali lo si deve ringraziare. E del resto fin dai primordi della liturgia eucaristica, che in sostanza si identifica con la Messa, il concetto è quello – ce lo dice il termine stesso *eucarestia* –, vi si manifesta negli *ipsissima gesta et verba* di Cristo al momento della Consacrazione: «Qui pridie quam pateretur accepit panem in sanctas ac venerabiles manus suas [notare le mani] et elevatis oculis in caelum ad te, Deum Patrem suum omnipotentem *tibique gratias agens*, benedixit, fregit, deditque discipulis suis dicens: Hoc est enim corpus meum. Simili modo postquam coenatum est, accipiens et hunc praeclarum calicem in sanctas et venerabiles manus suas [ancora le mani], item *tibi gratias agens*, benedixit deditque discipulis suis dicens: Accipite et bibite ex eo omnes, Hic est enim calix sanguinis mei novi et aeterni testamenti ... Haec quotiescumque feceritis in mei memoriam facietis».

Nell'*Indovinello* si offre il lavoro dello scriba, del copista delle Sacre Scritture e magari dei testi liturgici in generale. Ricordiamo che questi ultimi conoscono in Italia, proprio nell'alto medioevo, dal V all'VIII secolo, sotto la denominazione di sacramentari, un processo di rielaborazione (testimoniato dalle famose raccolte che figurano nei codici Gelasiano, Gregoriano e Leoniano o Veronese) e di accorpamento che, presto esportato in Gallia nella immediatamente successiva (e/o in parte coeva) età di Carlomagno, delineerà la pur non uniforme fisionomia della Messa pretridentina, prima cioè

[59] Sulla (oratio) *super oblata* o *secreta* si vedano Righetti, *Manuale*... cit., III, pp. 336-41 (nel Capo I *L'offertorio*, § 7 *L'oratio super oblata o «Secreta»*) in part. pp. 339-40 («la Secreta si presenta prevalentemente come una formula di oblazione. Molto spesso i termini stessi con cui comincia alludono all'offerta dei doni: *Accepta ... Accipe ... Acceptum ... Oblatio ... Oblationes ... Oblata ... Sacrificium ... Sacrificia ... Munera ... Muneribus ... Respice ... Offerimus* ... Il suo contenuto mira anzitutto ad offrire a Dio i doni materiali e profani, che deposti sull'altare sono ormai diventati sacri». Il *Nuovo dizionario di liturgia* cit., alla voce *eucologia*, in part. alle pp. 517-18 (§ 3b *Orazione sulle offerte*), dice che «La funzione liturgica di questa orazione non è facile da determinare. Da una parte essa è in rapporto col rito della preparazione dei doni (antico 'offertorio'), che conclude; dall'altra è in rapporto anche con la prece eucaristica che introduce. L'ambiguità di questa orazione emerge anche dallo studio dei suoi testi nelle fonti antiche e dello stesso Messale attuale: anticipa i temi dell'epiclesi dopo la consacrazione e della comunione, ed è un doppione con le formule di presentazione del pane e del vino».

della stabilizzazione operata con la cosiddetta Messa di Pio V. Dunque l'offerta per cui si ringrazia, per cui *gratias tibi agimus*, sarebbe semplicemente l'*Indovinello*, o meglio il referente delle quattro frasi dell'*Indovinello*, cioè l'offerta del proprio lavoro di scriba; ovviamente non scriba di testi profani, di classici latini, occupazione che in quel momento andava o stava cominciando ad andare per la maggiore, ma, ripeto, di testi sacri, biblici e liturgici (certo è che tra gli ultimi decenni del secolo VIII e gli inzi del IX il lavoro per copisti di testi liturgici non mancava[60]). Se chi vergò l'*Indovinello* aveva la visione dell'insieme del codice, cioè dell'*Orazionale* che segue il duerno[61], può questo avergli suggerito l'idea di quella sorta di offerta-preghiera più preghiera di ringraziamento che è la sommatoria di *se pareba boves* ecc. e *gratias tibi agimus*, l'idea di offrire e ringraziare per sé e anche a nome di altri colleghi, predecessori e coetanei. Lo scriba / gli scribi spontaneamente (*se pareba*) si offrono in sacrificio, offrono il frutto del loro faticoso, pio lavoro perché sia consacrato[62] (una reminiscenza della fine dell'Offertorio, subito prima della *secreta*, che ancor oggi suona: «S. orate fratres ut meum et vestrum sacrificium acceptabile fiat apud Deum Patrem omnipotentem. M. Suscipiat Dominus sacrificium de manibus tuis ad laudem et gloriam nominis sui, ad utilitatem quoque nostram totiusque Ecclesiae suae»?). Ecco perché segue *gratias tibi agimus*. Siano di una unica o di due diverse mani fra le due scritture avventizie c'è piena solidarietà, con tanto di comune benedizione graficizzata dai due segni di croce.

È dunque la realtà sottesa all'*Indovinello* l'offerta, l'*oblatio*, che le immagini del testo dettagliano sotto un velame similallegorico. L'*oratio super oblata*, l'*oratio secreta*, veniva recitata dal celebrante sopra le offerte (forse non ancora con voce impercettibile, sussurrata, ma solo a voce smorzata),

[60] Righetti,, *Manuale*..., cit., I: *Introduzione generale*, pp. 286-87.

[61] *Oracional Visigótico*, edición crítica por el Dr. D. José Vives, Barcellona, Viader de S. Feliu de Guixols («Monumenta Hispaniae Sacra. Serie litúrgica», 1), 1946.

[62] Per l'esternazione di questa pia offerta, piuttosto che spigolare fra le anodine e ripetitive sottoscrizioni di copisti (offerte a Dio Padre, a Cristo, alla Vergine, a santi vari), preferisco sottolineare i distici dell'epigramma di Rabano Mauro *Ad Eigilum de libro quem scripsit* (Stella, *La poesia carolingia* cit., p. 266; commento p. 457): «Lex pia cumque Dei latum dominans regit orbem, | quam sanctum est legem scribere namque Dei. | Est pius ille labor, merito cui non valet alter | aequiperare, manus quem faciet hominis. | Nam digiti scripto laetantur, lumina visu, | mens volvet sensu mystica verba Dei. | Nullum opus exsurgit, quod non annosa vetustas | expugnet, quod non vertat iniqua dies: | grammata sola carent fato, mortemque repellunt, | praeterita renovant grammata sola biblis. | Grammata nempe Dei digitus sulcabat in apta | rupe, sui legem cum dederat populo, | sunt, fuerant, mundo venient quae forte futura, | grammata haec monstrant famine cuncta suo». Se gli scribi delle Sacre Scritture sono da annoverare tra i *famuli Dei*, speculare all'offerta è la richiesta di un conforto di benedizione per il lavoro svolto, richiesta rinvenibile specificamente nelle liste di formule di benedizione (dalla *Regola* di san Benedetto in poi); ne citiamo una che ci interessa più da vicino perché sta nell'*Orazionale* attribuito a Pacifico di Verona (a p. 179 della ed. cit. *infra* alla n. 67) ed è titolata ovviamente *In scriptorio*: «Benedicere digneris, domine, hoc scriptorium famulorum tuorum et omnes (habi)tantes in eo, ut quicquid hic <in> divinis (scri)pturis ab eis lectum vel scriptum fue(rit), sensu capiant, opere perficiant, per.».

recitata a nome di tutto il popolo (come le altre tre poi rimaste ammesse nella liturgia della Messa: la *Collecta*, la *Poscommunio* e la *Super populum*), e le offerte, ripeto, i *dona*, i *munera*, non consistevano solo nel pane e nel vino della Consacrazione, ma anche in altri beni, materiali e, diciamo, 'spirituali'. Erano orazioni particolari e individuali (magari legate al 'proprio' della Messa); erano il *sacrificium laudis*, contrapposto al sacrificio cruento dell'Antico Testamento. E mentre il sacerdote recitava la preghiera era d'uso che il diacono leggesse a voce alta i nomi degli offerenti[63]. Qui, nel nostro caso, se è permessa l'estrapolazione, gli offerenti sono i buoi, i *boves* e la loro prestazione 'bovina': cioè lo scriba o gli scribi. L'*oratio* invece non c'è; non c'è perché la si 'finge' sussurrata o silenziosa? La si allude, la si sottace. L'*oratio super oblata* è di fatto in ellissi, è oscurata, ma il dono, il *munus* sul quale l'*oratio* deve essere pronunciata è quello delle mani che trascrivono i testi delle preghiere, preghiere che benedicono e ringraziano: dopo il sacrificio di Cristo, notoriamente, non più doni, *munera* cruenti ma solo "spirituali" (= "razionali", in greco *loghikà*). Canone: «quam oblationem, tu Deus, in omnibus, quaesumus, benedictam, adscriptam, ratam, rationabilem acceptabilemque facere digneris ...»; salmi 50: «Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam ... [17 ss.] Domine, labia mea aperies | et os meum adnuntiabit laudem tuam. | Quoniam, si volueris sacrificium, dedissem utique: | holocaustis non delectaberis. | Sacrificium Deo spiritus contribulatus: | cor contritum et humiliatum, Deus, non despicies», e 140: «Domine clamavi ad te ... 2. dirigatur oratio mea sicut incensum in conspectu tuo; elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum». Il salmo 140 si recita il Venerdì Santo nella prima parte del rito della Comunione dei presantificati, che consiste nella incensazione delle oblate e dell'altare; si vede quindi che la pietà anticotestamentaria equiparava la preghiera ai sacrifici cruenti, mentre è solo preghiera il vero sacrificio stando ad Apocalisse 5, 8: «et [l'Angelo] cum aperuisset librum, quattuor animalia et vigintiquattuor seniores ceciderunt coram legno habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum quae sunt orationes sanctorum», e 8,3: «[dopo l'apertura del settimo sigillo del "liber scriptus intus et foras"] et alius angelus venit et stetit ante altare habens turibulum aureum, et data sunt illi incensa multa, ut daret de orationibus sanctorum omnium de manu Angeli coram Deo».

Allora preghiera in ellissi, offerta invece ben illuminata. Questa visibile offerta è pia ma deve anche ispirarsi al servizio, all'umiltà del servizio, e quindi dovrebbe essere espressa congruamente solo in un dettato più che dimesso, secondo il topos della 'rusticitas' tante volte presente all'inizio di

[63] Righetti, *Manuale*... cit., III, pp. 315-18; *Nuovo dizionario di liturgia* cit., alla voce *liturgie locali antiche*, in part. pp. 779-82; *Enciclopedia cattolica* alla voce *diacono*: «Presto ai diaconi sono attribuite delle funzioni liturgiche: secondo s. Ignazio ... predicano ... secondo s. Giustino ... distribuiscono l'Eucarestia ... ricevono le oblazioni dalla mano dei fedeli, leggono i dittici [degli offerenti]».

una vita di santo o di una raccolta di sermoni altomedievali. Ma qui il topos diventa realtà, si concretizza, si visualizza, si tocca con mano, e la presupposta, sottintesa nobiltà del lavoro 'bovino' dello scriba (e, con ulteriore sottinteso, del predicatore), come per una sorta di antifrasi, proprio per essere esaltata viene deliberatamente, ostentatamente umiliata perché è rappresentata da un campione abortivo (l'*Indovinello veronese* fra il serio, la formula eucaristica, e il faceto, la formula enigmistica: secondo il solito nel Medioevo?). Come si vede, mentre se preso alla semplice, piana lettera il nostro indovinello presenta ben poco da indovinare (e magari ancor meno se si accetta di tradurre *se pareba* «obbedivano a se stessi»), anche se sottoposto a una «mens torpens» (quale Pietro da Pisa affetta di avere a petto del suo corrispondente, l'acuto risolutore di enigmi Paolo Diacono), l'esegesi del suo significato metaletterale (come si addice ad una *obscura sententia*, stando alla definizione di Beda) richiede un più complicato e articolato sforzo una volta trasmutata la sua apparente natura in una sorta di offerta-preghiera, se si vuole identificabile o sovrapponibile a una benedizione collettiva invocata per tutta la categoria degli scribi, e quindi piazzata come una sorta di antiporta ad un volume pur vergato da altri: una visibilità ostentata e altrettanto programmata di quella dei volgarismi?

Detto in via subordinata, e senza incidere sulle precedenti argomentazioni, all'idea di sposare la 'rusticitas' o meglio la demissione, l'abbassamento fino al grado stilistico zero nel dettato dell'*Indovinello*, non sarà lecito sospettare che un qualche spunto estrinseco lo abbia donato la scrittura avventizia abbastanza a portata d'occhio sul margine inferiore del verso della prima carta del duerno: «Maurezo canevarius [cantiniere, magazziniere] fideiosor [fideiussore] de anfora vino de Bonello», con il suo mezzolatino sul tenore delle carte notarili-amministrative coeve?[64]

8. *L'arcidiacono Pacifico e la rosa dei venti*

L'ubicazione del codice in una biblioteca di Verona e l'essere stato l'*Indovinello* con elevatissima probabilità vergato quando già il codice giaceva a Verona possono offrire qualche sostegno alla tesi ora avanzata? Già un sostegno lo hanno offerto per quel che riguarda la collocazione linguistica i volgarismi che abbiamo ricordato essere stati accusati dagli studiosi come fortemente indiziari di una provenienza dal quadrante di nord-est (Veneto e Friuli). Facendo a meno del soccorso, a prezzo di metaplasmo, di *parare* «spingere», sono *versorio* e, con minore perentorietà, la terza persona singolare riferita a un soggetto plurale, i buoi (in questo caso dell'imperfetto, ma

[64] *Maurezo* (concorrente di *Mauritius*) è però un corretto nominativo che si inserisce nella declinazione esemplificabile da antroponimi quali *Nero* / *Neronis*, *Otho* / *Othonis*, *Zeno* / *Zenonis*.

nella detta zona la neutralizzazione singolare-plurale della terza persona vale per tutti i tempi del verbo). Per quel che riguarda la cultura, prodotti poetici (le cosiddette *Sillogi ritmiche veronesi*, depositate nei codici della Capitolare[65]) e liturgia pura assegnano alla città una posizione di rilievo se non di primato non solo nel Veneto ma nell'intera Italia settentrionale. Verona nell'alto Medioevo è centro di attrazione (dopo Roma) e di allocazione (se non di elaborazione) di testi liturgici: il Sacramentario veronese (detto anche leoniano, dal papa Leone I Magno) e appunto l'orazionale detto mozarabico[66].

Una convocazione possibile, non preclusa a priori, è quella di un personaggio documentatamente storico, una sorta di operatore culturale veronese vissuto a cavallo dei secoli VIII e IX (morto nell'841) che risponde al nome di Pacifico, di professione arcidiacono[67]. Vero è però che la 'minuscola corsiva dell'Italia settentrionale' non appare molto sincronizzata con certe scritture indicate come vergate dall'autentica mano dell'arcidiacono in questione. Potrebbe allora avere vergato l'*Indovinello* la mano concittadina di un suo sodale o collega di scriptorium? Oppure potrebbe questa mano, sia di Pacifico sia di un suo collega, pur edotta dell'incipiente nuovo e trionfante tipo di scrittura, la carolina, avere volutamente scelto l'ormai sorpassato e antiquato tipo di scrittura locale, quasi a contrappasso dell'umiltà del contenuto eucologico di indovinello e ringraziamento? Si tratterebbe come di

[65] Cfr. Dag Norberg, *La poésie latine rythmique du haut moyen âge*, Stoccolma, Almqvist et Wiksell, 1954, pp. 112-14 (cap. XI, *Les recueils de chants rythmiques*, che segue al cap. X, *La poésie rythmique à Verone à l'époque carolingienne*).

[66] Si veda, anche se un po' anziano, Vittorio Lazzarini, *Scuola calligrafica veronese del secolo IX*, «Memorie del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXVII.3 (1904), pp. 2-14 più tre tavole, rist. in *Scritti di paleografia e diplomatica*, Venezia, 1938 (e edizioni successive), pp. 11-31 e tre tavole: nelle prime pagine si parla dell'arcidiacono Pacifico, sul quale vedi *infra* a testo e in nota. In *Colophons de manuscrits occidentaux ... des origines au XVI siècle*, t. V, Friburgo (Svizzera), Éditions universitaires, 1982, p. 11, sono indicati sei manoscritti veronesi, dal V al VII secolo, dove «Pacificus archidiacre [† 846] écrit des notes marginales».

[67] Pubblicazioni di opere di (o attribuite a) Pacifico: G.G. Meersseman - E. Adda, *Manuale di computo con ritmo mnemotecnico dell'arcidiacono Pacifico di Verona († 844)*, Padova, Antenore, 1966 (con recensione di Rino Avesani, «Studi Medievali», s. 3, VIII [1967], pp. 909-22); *L'Orazionale dell'arcidiacono Pacifico e il «Carpsum» del cantore Stefano. Studi e testi sulla liturgia del duomo di Verona dal IX all'XI sec.*, a cura di G.G. Meersseman - E. Adda - J. Deshusses, Friburgo (Svizzera), Éditions universitaires, 1974. Monografie su Pacifico: Teresa Venturini, *Ricerche paleografiche intorno all'arcidiacono Pacifico di Verona*, Verona, Tip. Veronese, 1929 (in parte superato); Augusto Campana, *Veronensia*, in *Miscellanea Giovanni Mercati*, vol. II: *Letteratura medievale*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, pp. 1-35 (dell'estratto) più due tavole (riconoscimento della mano di Pacifico, per alcuni codici della Capitolare di Verona in concordia con Venturini; in alcune postille Pacifico si firma «Pacificus humilis Levita Christi»); Cristina La Rocca, *Pacifico di Verona. Il passato carolingio nella costruzione della memoria storica*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1995 (parziale scetticismo sulla fondatezza 'storica' della «memoria»). Per una trattazione non monografica e un inquadramento storico su biblioteche, codici e attività di copisti e organizzatori (tra cui si distingue Pacifico) a Verona si possono leggere in *Storia della cultura veneta*, vol. I: *Dalle Origini al Trecento*, Venezia, Neri Pozza, 1976, i saggi di Vittorio Peri (in part. p. 201), di Carlo Guido Mor (in part. pp. 219-20, 229, 231, 237, 239, e nn. 41, 47; 290-94), di Rino Avesani (in part. pp. 241, 252-57, e nn. 5, 31, 33).

una sorta di ostentato contrasto fra la provincialità in via di estinzione della 'minuscola' locale e l'affermantesi adozione della scrittura transalpina? Un caso (molto precoce) di 'digrafia'? Va in ogni caso segnalato che Pacifico, stando all'epitaffio che, pur tardo di un secolo e superelogiativo, non può comunque ritenersi del tutto parto di invenzione di chi lo ha redatto o commissionato, sarebbe autore (o almeno compilatore) di opere su computo e cronologia liturgica e di orazionali.

Nei codici che riportano le opere pacifichiane su computo e cronologia sono raffigurate fra l'altro rose dei venti, in tutto simili a quella che contempliamo poco sotto l'*Indovinello* (tutte forse riprese da Isidoro e/o da Beda e comunque non estranee alla tradizione illustrativo-iconografica dei computi). Ma un dato più interessante è che in scritti attribuiti a Pacifico raccolti e ripubblicati dai citati Meersseman e Adda troviamo una definizione di *triones* che ricalca da vicino Isidoro, che *septentrio* sta in un poemetto della stessa raccolta, lo pseudo o paraisidoriano *De ventis* ubicato a carta 3v sempre del nostro codice, che tra i «ritmi pacifichiani» della stessa raccolta, nel poemetto *De ratione XII signorum*, troviamo il bue nella veste zodiacale di toro per poi tramutarsi in *vitulus* figura di Cristo. Ora i *triones* sono i *boves aratorii* di Isidoro e sono quei *triones* che, annoverati in sette entro la dizione astrologico-astronomica di *septem triones*, vediamo, o meglio intravediamo, vergati nella corrente forma singolare *septentrio* nella parte destra del non molto equilibrato perimetro della rosa dei venti del nostro codice (in cima al cerchio sta il *subsolanus*; giustamente, perché *ab Oriente lux*). La rosa dei venti con la sua croce centrale (la cui estremità alta punta sul *subsolanus*, appunto perché vento cardinale *ab oriente*) è peraltro una icona evocativa della ecumenica diffusione del messaggio evangelico della Chiesa ai 'quattro venti', nonché del 'soffio' dello Spirito Santo, tutti fattori che alludono alla parola di Dio, scritta e predicata: *in primis* dagli Apostoli, che sono dodici, proprio come i venti della rosa, e che hanno diffuso, 'soffiato' (guardiamo la rosa) il verbo cristiano appunto ai 'quattro venti' (nota metafora biblica, patristica e oltre[68]).

[68] Si sofferma sull'immagine dei 'quattro venti' (coincidenti con i quattro punti cardinali, con le quattro «plagae» della terra e del cielo e con le quattro estremità della croce di Cristo) Anatole Pierre Fuksas, *Il corpo di Blacatz e i quattro angoli della cristianità*, in *Interpretazioni dei trovatori.* Atti del Convegno (Bologna, 18-19 ottobre 1999), pubblicati nei «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», XIX (1999-2000), pp. 187-206, in part. pp. 196-205 (§ 5 *Il mondo a misura del corpo*: rinvio [con frequenti citazioni] a passi veterotestamentari, dei vangeli di Marco e Matteo, dell'Apocalisse, di Ireneo, di Girolamo, di Paolino di Nola, del *Carmen Paschale* di Sedulio, di Beda, del *De rerum naturis* di Rabano Mauro e della *Glossa ordinaria* di Valafrido Strabone). Gianfranco Ravasi, commentando Matteo 24, 29-31 («et tunc patebit signum Filii hominis ... et [gli uomini] videbunt Filium hominis venientem in nubibus caeli ... et [gli angeli] congregabunt electos eius a quattuor ventis»), dove appare «il segno del Figlio dell'uomo» (*La Bibbia di Gerusalemme*, Milano, RCS Quotidiani, 2006, vol. IX, p. 123) dice che «i Padri hanno visto in questo segno la croce del Cristo ... Daniele annunciava così l'installazione del regno messianico» e rinvia a passi vetero e neotestamentari, fra i quali mi piace evidenziare Ezechiele 37, 9: «Et dixit ad me: Vaticinare ad spiritum, vaticinare, fili hominis, et dices ad spiritum: Haec dicit

Sarà stata questa icona ad aver calamitato nello spazio sovrastante le due scritture avventizie? Ma andiamo avanti. Già abbiamo osservato che i medesimi *triones* ricompaiono nel canone dei venti riportato nel *De ventis* trascritto alla c. 3v del nostro codice[69], sempre nel computo attribuito a Pacifico

Dominus Deus: A quattuor ventis veni, spiritus, et insuffla super interfectos istos, et reviviscant». Il *Lexikon des Mittelalters* alla voce *winde* dice che «Im MA wurden die antiken Windnamen (Aquilo, Auster, Favonius, Subsolanus etc.) übernommen, welche die Griechen für typische regelmässige Winde im östlichen Mittelmeer geprägt hatten, und denen die Römer bei gleichbleibender Carakterisierung nur andere Namem gegeben hatten. Sie wurden im MA von ihrer antiken Bedeutung weitgehend unabhängig und standen ... für Himmelsrichtungen ... Obwohl die Antike windunabhängige Bezeichungen für die vier Kardinalrichtungen kannte, wurden bis in die Frühe NZ hinein die acht, zwölf oder mehr Striche der Windrose [ma in Isidoro, in Beda, e nella rosa di carta 3r del nostro codice veronese sono dodici] normalerweise mit antiken Winden beschriftet ... bei Lambert von St. Omer findet man eine Windrose unter der Bezeichnung ‚venti christi' mit Himmelsrichtungen in deutsche Sprache». Voglio osservare a questo punto, a proposito del numero dei venti, che nell'alto Medioevo i venti principali sono quattro, a partire da Isidoro. Leggiamo infatti nelle *Etymologiae*, libro XIII (*De mundo et partibus*) XI (*De ventis*): «Ventorum quattuor principales spiritus sunt. Quorum primus ab oriente Subsolanus, a meridie Auster, ab occidente Favonius, a septemtrione eiusdem nominis ventus [cioè Septentrio] adspirat» (e diamo anche un'occhiata alla carta 3r del nostro codice veronese, scrutando le sbiadite onciali, se vogliamo risparmiarci il viaggio, in una delle numerose riproduzioni a stampa). Poi nel *De naturis rerum* Isidoro allegorizza: «venti autem interdum angelorum intelliguntur spiritus, qui a secretis Dei ad salutem humani generis per universum mundum mittuntur» (PL 110, coll. 247-49; a coll. 248-49 in basso disegno della rosa dei venti). Per concludere, sempre con l'attenzione incentrata sul potente richiamo esercitato dai 'quattro venti' alla predicazione e alla (auspicata) diffusione del messaggio evangelico sulla faccia della terra, considerando che gli spicchi della rosa dei venti sono dodici, tanti quanti gli Apostoli, ma che era vulgata nel Medioevo anche l'idea dei settantadue discepoli di Cristo, e sapendo che 72 è multiplo di 12 (12×6 = 72), ricordo che Incmaro di Reims, in ottemperanza a Gregorio Magno, nei suoi *Capitula presbyteris*, al cap. VIII (*De homiliis sancti Gregorii et de computo cantuque ecclesiastico*) ancora raccomanda ai preti che «Homilias XL Gregori quisque presbyter studiose legat, et intelligat: et ut cognoscat se ad formam septuaginta duorum discipulorum in ministerio ecclesiastico esse promotum, sermonem praedicti doctoris de LXXII discipulis a domino ad praedicandum missis plenissime discat, ac memoriae tradat» (in Ph. Labbe, *Sacrosancta concilia ad regiam edictionem exacta*, VIII, Parigi, 1771, p. 570).

[69] Isidoro, *Etymologiae*, libro III (*De mathematica*) LXXI (*De nominibus stellarum, quibus ex causis nomina acceperunt*), 6-7: «Nomen [Arcton] est Graecum, quod Latine dicitur ursa; quae quia in modum plaustri vertitur, nostri eam Septentrionem dixerunt. Triones enim proprie sunt boves aratorii, dicti eo quod terram terant, quasi teriones». La definizione che leggiamo in una delle «spigolature isidoriane» (nel cap. VII - *de nominibus stellarum quibus ex causis nomina acceperunt*) suona praticamente identica a Isidoro nella prima frase («Triones enim proprie ...») poi prosegue: «Septentriones autem non occidere axis vicinitas facit, quia in eo sunt» (Meerssemann-Adda, *Manuale di computo* cit., p. 157). Sempre entro le «spigolature isidoriane» leggiamo (cap. XVIII - *De nominibus ventorum*): «Ventorum primus est cardinalis, septentrion, frigidus et nivalis ...» (ib., p. 165) e ([XX] - *Versus XII ventorum*, vv. 1-5): «Quattuor a quadro consurgunt limine venti ... || Primus aparcias arctos spirat ab axe: | huic nostra nomen lingua septentrion fincxit» (ivi, p. 166); infine, fra gli «altri ritmi pacifichiani», leggiamo nel *De ratione XII signorum* i vv. 1-24: «Spera caeli duodenis signis circumvolvitur | exornata mire tantis candidis sideribus, | quibus nomina dedere fabulae gentilium. | Mira prorsus paganorum et saeva dementia, | qui in caelo transtulerunt tam diversas bestias, | cum olimpo constat esse angelorum agmina. | Illi taurum radiare dicunt inter sidera, | qui in bovem versum Iovem fabulis adseverant, | ad Italiam transvexit Agenoris filiam. | Habet fides christiana signorum memoriam: | primum agni, qui in caelo maiestate fulgida | regnat unicus cum patre per immensa saecula. | Igitur non torvus fronte vel cervice tumidus | noster taurus est putandus, non minax, sed optimus, | dulcis, blandus atque mitis atque suavis vitulus. | Ipse ergo est credendus saginatus vitulus, | cuius caro immolata in crucis patibulo | nos cruore suo tulit de mortis periculo. | Hic non

si legge una apologia dei buoi che ritroviamo nelle opere attribuite a san Zeno vescovo (e poi patrono) di Verona fra III e IV secolo: proprio quel san Zeno autore di un sermone che è stato preciso bersaglio parodico della prima versione della *Coena Cypriani*[70] nonché personaggio protagonista del ritmo 'rustico' composto in suo onore in età all'incirca coeva all'Indovinello, e che casualmente (?) si apre con dei buoi (trainanti un carro) e con il loro miracoloso salvataggio dall'annegamento nell'Adige ad opera del Santo[71].

È da aggiungere che nelle scritture assegnate alla sua mano Pacifico si definisce, o si potrebbe meglio dire si firma, *humilis levita Christi*; e sappiamo che il *levita* del presunto autografo era una corrente denominazione di uso biblico per "diacono" (era ed è: basta scorrere il Pontificale romano laddove si parla dell'ordinazione dei diaconi). Ora, che Pacifico fosse diacono (anche se nella fattispecie di arcidiacono, una carica molto più importante e dirigenziale) è un dato che trova riscontro nella suaccennata tradizione epigrafica, ma forse sarebbe di maggior rilievo l'epiteto autoassegnatosi di *humilis* quando lo si accosti alla sopra illustrata umiltà quale saliente e lodata virtù bovina. Pacifico sarebbe anche autore di un perduto glossario[72]. Comunque sia, se è un diacono, cioè etimologicamente un "servitore", l'autore dell'*Indovinello*, è certo che con i *buoi*, che nella mia lettura sono soggetto (diversamente che nella lettura "spingeva avanti"), l'idea di 'servitore', di 'servizio', con tutta l'umiltà (e la pazienza) inerente, ci starebbe bene.

9. *Forma metrica: tra esametri ritmici e dimetri trocaici*

Che l'indovinello possegga una sua forma metrica è indubbiamente un pre-giudizio, non un prerequisito esegetico, non un *a priori*. Ma se il nostro testo è una deliberata costruzione 'letteraria', non una scrittura pratica, se è

cessat nos hortari pietate sedula, | iugo Christi nos submitti, exarare vicia; | divinorum praeceptorum reportare semina. | Prosequentibus hortatur testamentum geminis | idolatriam calcare, deum solum colere, | avaritiam vitare, cancrum incurabilem» (ib. p. 170). Dunque c'è una promozione cristiana in questo cristianizzato zodiaco del toro-bue-vitello, ma è ancora più istruttivo, per il richiamo all'ambiente veronese attraverso il patrono san Zeno e l'enfatizzazione simbolico-allegorica del bue, un parallelo (che è poi un antecedente) con passi del medesimo nel *Tractatus* XLIII (PL 11, col. 495) riportati in nota al testo dai curatori. Per i vv. 13-21: «Item non tumidus cervice, non torvus fronte, non minax cornu Taurus, sed optimus, dulcis, blandus ac mitis vos admonet Vitulus, ut nulla ullo in opere captantes auguria, eius sine malitia succedentes iugo terramque vestrae carnis domando fecundantes, laetam divinorum seminum messem coelestibus horreis inferatis», e per i vv. 22-24: «Et admonet prosequentibus Geminis, idest duobus salutare canentibus testamentis, ut principaliter idolatriam, impudicitiam avaritiamque fugiatis, quae est incurabilis Cancer».

[70] Indicazione di questo bersaglio parodico in Lehmann, *Die Parodie*... cit., Brunhölzl, *Histoire*... cit., Stella, *La poesia carolingia*... cit.

[71] Testo critico in Avalle, *Latino «circa romançum»*... cit., pp. 10-17 (n° 5: *Rhythmus de vita sancti Zenonis*, seconda metà dell'VIII sec.); sopra il testo del *Rhythmus* è riprodotto (da PL 11, coll. 199-204) il coevo testo, in prosa, del *Sermo venerabilis Coronati notarii de vita sancti Zenonis*.

[72] Campana, *Veronensia*... cit., pp. 21-29 (§ III, *Di un glossario perduto attribuito a Pacifico*).

letteratura sia pure confinata al più neutro dei gradi retorici, e non è prosa libera e informale del tipo di quella che si ritroverà alla fine di lunghe, estese copiature ("quanta fatica, sia ringraziato Dio, che io riceva per ricompensa il cielo, o una fanciulla [!], chi legge sia clemente sui miei errori, è finita la navigazione, abbiate cura di non sporcare il manufatto, pregate per me ecc.[73]"), vi si dovrà allora individuare una qualche programmata e riconoscibile forma di metro. Ma basterebbe anche dire una forma *tout court*. Nelle

[73] Il primo rinvio è inevitabilmente al citatissimo Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter* cit., principalmente pp. 491-534 (cap. V *Die Schreiber*, § 6 *Unterschriften der Schreiber*), ma anche pp. 219-32 (cap. III *Die Schreibgeräthe und ihre Anwendung*, § 3 *Schreibwerkzeuge*), p. 235 (§ 4 *Tinte*: dall'epistola 7 di Ausonio), pp. 261-94 (§ 7 *Das Schreiben*). Anche nei *Colophons de manuscrits occidentaux*... cit. non trovo nulla di particolarmente stringente ai nostri fini, e mi limito a segnalare nel t. VI le pp. 190-92 e 400-1, dove si invoca la benedizione della mano destra dello scriba (ma il ms. più antico è del sec. X), e p. 509, perché ci sono di mezzo il bue e l'aratro: «Sicut cum bos dissolvit aratrum, vel sicut nauta cupiens litus pertingere plantis, sic mihi sate [satis?] sulcum extremum» (due mss., uno del sec. IX e uno del sec. XII). Beckmann, *Aus den letzten Jahrzehnten* ... cit. e Sabatini, *Tra latino tardo e origini romanze* cit., che lo riprende, aggiungono ai dati del largamente richiamato Wattenbach la sottoscrizione alla *Parodia della Lex salica* («ego, qui scribsi, mea nomen non hic scripsi»), altrettanto scherzosa che la *Parodia*, e una seconda, della stessa mano e nello stesso codice, topicamente lamentosa, piuttosto lunga, poco leggibile e di (involontariamente) pessimo latino («Quisquis nescit scribere nullum potat abere labore. Tris digiti scribunt, dui (?) oculi vidunt ... Tris digiti calam*um* te*nent*, [t]ota membra *con*tre*m*unt ...»; Sabatini segnala anche la sottoscrizione in fondo al testo del *Breviarium Alarici* (il ms. è del sec. IX ma forse l'esemplare è del sec. VIII): «... vos autem lectores qui istum libellum legeritis manus vestras bene diligite et digitos vestros longe ponite ad scripturam, quia qui nescit scribere nullum putat esse laborem, quia [e qui è inserita, quasi a mo' di citazione, una formula scandibile in tre *cola* che ricorda lo stile dell'*Indovinello*; si veda per quel che concerne i tempi verbali la n. 11] *quinque berni arabant tres operabant sulcisque faciebant*. O quam gravis pondus scriptura ...». Ma lasciandoci alle spalle le *subscriptiones* vorrei qui segnalare due *inscriptiones*, perché prima di tutto sono formalizzate (esametro e pentametro) e poi sono da intendere come premessa alla copia delle Sacre Scritture («Inscriptio Sacri Codicis») e ricordano la pia offerta di cui sopra alla n. 62. Riporto da *MGH*, *Poetae Latini Aevi Carolini*, I, p. 283: (sezione *aenygmata*) «Nomine pandecten proprio vocitare memento | hoc corpus sacrum, lector, in ore tuo. | Quod nunc a multis constat bibliotheca dicta | nomine non proprio, ut lingua Pelasga docet. | In hoc dicta Dei conduntur mystica summi, | de quibus egregius vatis [il Salmista] in ore canit: | 'Est mihi lex Domini dulcis super omnia mella, | carior atque auri milia multa super'. | Strenuus hanc domini famulus custodiet actu, | cui merces caeli perpes in arce manet. | Codicis istius quot sunt in corpore sancto | depictae formis litterulae variis: | mercedes habeat Christo donante per aevum | tot Carolus rex, qui scribere iussit eum [Carlomagno ad Alcuino]», e ivi, p. 285: «Haec dator aeternus cunctorum, Christe, bonorum, | munera de donis accipe sancta tuis [da confrontare con l'anamnesi dopo la Consacrazione], | quae pater Albinus [Alcuino] devoto pectore supplex | nominis ad laudem obtulit ecce tui. | Quem tua perpetuis conservet dextra diebus, | ut felix tecum vivat in arce poli. | Pro me, quisque legas versus, orare memento: | Alcuine dicor ego, tu sine fine vale!». Una sorta di 'iscrizione', perché sta intorno al proprio ritratto miniato (in un ms. del 1150 circa: con tre dita nella destra tiene la penna e nella sinistra il coltellino), è quella di Eadwine, amanuense della Christ Church di Canterbury, dove ritroviamo l'accentuazione della pia offerta: «Né la mia fama né i miei elogi periranno presto; chiedi alle mie lettere chi sono ... La fama ti proclama per sempre nella tua scrittura Eadwine, e ti si può vedere nella pittura. Il valore di questo libro dimostra la tua superiorità. O Dio, questo libro Ti viene dato da lui. Ricevi questo piacevole dono» (cito dalla traduzione italiana di Donald Jackson, *La scrittura nei secoli*, Firenze, Nardini, 1988, p. 70; a causa del taglio divulgativo e non specialistico del libro non sono riuscito a trovare gli estremi della scritta di Eadwine neppure nell'originale inglese, edito la prima volta nel 1981).

molte e varie sottoscrizioni di copisti si riscontreranno pure abbozzi o forme compiute che adottano il metro o la prosa rimata e ritmata, ma non si incontra mai una costruzione siffatta, tendente, per così dire, al 'monumento', non importa se di ridotte dimensioni. Al confronto le sottoscrizioni si possono considerare, 'classificare', come 'documenti' (e sarà un contrassegno del 'monumento' anche la rimarchevole eccellenza grafica?[74]). Contribuisce alla 'monumentalità' dell'*Indovinello* di contro alle sottoscrizioni non solo il fatto che è formale (versificazione) non informale, ma anche che è oggettivo e apersonale (terza persona, imperfetto narrativo-fittivo) non soggettivo e personale (lamenti, richieste). Si potrebbe dire che l'*Indovinello* sta a mezza strada fra le sottoscrizioni e gli enigmi letterari: solennemente stilizzato rispetto alle prime, linguisticamente e stilisticamente dimesso (ma *pour cause*) rispetto ai secondi.

A Verona, o più generalmente all'area veneto-friulana, potrebbe ricondurre anche la forma versificatoria dell'*Indovinello*. Vi si dovrebbe ravvisare uno schema in qualche modo ritmico, cioè accentuativo, e già Monteverdi[75] vi ha riconosciuto uno schema esametrico ritmico. Monteverdi riorganizza il testo in due esametri («caudati»), da *se pareba* a *araba* e da *albo versorio* a *seminaba*, eliminando la prima *et* e adeguando il computo delle sillabe a quello di un esametro letto come prosa con i suoi accenti, appunto, naturali. Il primo esametro avrebbe 14 sillabe. Il primo emistichio, di 6 sillabe, è accentato sulla quinta sillaba, la cesura è dopo la sesta sillaba. Il secondo emistichio è di 8 sillabe ed è accentato sulla penultima e sulla quintultima sillaba in modo da riprodurre ritmicamente la finale consueta dell'esametro classico. Poi Monteverdi assembla quello che egli ritiene costituire il secondo esametro, e qui l'operazione comincia a farsi difficile. È vero che il numero 14 è tutt'altro che la regola costante e quindi possiamo considerare il verso composto di due emistichi che, togliendo anche la seconda *et*, risulterebbero entrambi di otto sillabe, cioè come il secondo emistichio del primo esametro; naturalmente considerando, come giustamente fa Monteverdi, la sineresi in *pratalia* e *versorio* e la dialefe fra *pratalia* e *araba*. I guai arrivano però, al di là del computo sillabico, con l'ultimo emistichio. «L'ultimo emistichio ha bensì l'accento sulla penultima sillaba, ma non lo ha, come la regola esige, sulla quintultima, invece della quale è accentata la sestultima». Cioè l'accento cade (non può non cadere) sulla prima sillaba di *semen*. Piccato sul

[74] Armando Petrucci - Carlo Romeo, «*Scriptores in urbibus*». *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 111 (Petrucci): «La mano che ha scritto l'*indovinello* (e solo quello) adopera una splendida corsiva nuova di tipo antico, con legamenti eseguiti secondo le regole ... Essa va vista e valutata all'interno del complesso di scritte e note che compaiono nelle carte di guardia e nel corpo stesso dell'Orazionale e pone un problema del tutto inedito di datazione e di localizzazione della testimonianza testuale che ha vergato, su cui si tornerà sopra in altra sede».

[75] Angelo Monteverdi, *A proposito dell'Indovinello veronese*, in Id., *Saggi neolatini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1945 (dove riprende interventi precedenti: cfr. la n. 5), pp. 41-58, in part. pp. 50-58.

rispetto di questa regola Monteverdi, nell'impossibilità di accettare un *semnaba* perché la soppressione della vocale atona della seconda sillaba andrebbe bene per «Emilia, Piemonte, Lombardia, Ladinia centrale» ma non per «Veneto e Friuli» (tenace professionalità di filologo romanzo! e inoltre il verso calerebbe a sette sillabe! bisognerebbe correre a recuperare *et*?). Allora, pur di recuperare la «consueta accentuazione dell'esametro classico», Monteverdi ripesca la presenza di una parola quadrisillaba in Virgilio e Aldelmo e ipotizza che per un momento l'autore dell'*Indovinello* (che in tutta apparenza ha ben poco di classico) obliteri il ritmo, o meglio si sforzi di adeguarlo allo schema dell'esametro quantitativo e sposti l'accento (*semén*), come se improvvisamente affiorasse dal suo subcosciente il ricordo che la seconda sillaba di *semen* è lunga per posizione sintattica (*semen seminaba*).

Davanti all'improbabilità di una simile spiegazione credo che non si possa evitare di arrendersi all'evidenza che *negro semen seminaba* non è ricalcabile sul ritmo dell'esametro dopo la (principale e standardizzata) cesura ma sul ritmo, sul puro ritmo, del dimetro trocaico, quello da cui trarrà origine l'ottonario italiano, quello che già è documentato nel primo emistichio del già tardoantico o altomedievale *Apparebit repentina* (che con il secondo emistichio, *dies magna Domini*, compone il fortunatissimo tetrametro trocaico catalettico), quello che, allo stato di verso autonomo troverà presto largo impiego fino ad approdare ai tardo medievali, universalmente memorizzati *Stabat mater* e *Dies irae*. Insomma non c'è niente da fare, bisogna rassegnarsi: all'autore dell'*Indovinello* è scappato fuori un dimetro trocaico (⏑ ~ ⏑ ~ ⏑ ~ ⏑ ~ : perché si scandisce *négro sémen séminába*), con tutta la potente asimmetria che ne consegue con le due precedenti frasi. Tuttavia, benché con accentazione differente, il numero delle sillabe nelle tre frasi resta indiscutibilmente otto. Pertanto mi induco alla proposta di attenuare, o se si vuole di razionalizzare, un tale ibridismo modificando la proposta di Monteverdi (ritocchi successivi di altri studiosi non aggiungono nulla di concreto[76]).

[76] Letterio Cassata, *Sul metro (e sul testo) dell'Indovinello veronese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, VIII.3 (1978), pp. 1229-36, accetta il riassemblaggio in due esametri operato da Monteverdi e cerca di difendere la regolarità del secondo esametro dalla (prevista e inevitabile) obbiezione di Scevola Mariotti (udito in una lezione pisana, poi apparsa in stampa, l'anno precedente) a proposito della anomala accentazione sulla sestultima sillaba in *sémen seminába*. La difesa però si basa sostanzialmente sulla convocazione di un componimento del IX secolo (il *Versus de conditore templi*) le cui «anomalie prosodiche» non sarebbero «minori di quelle dell'indovinello veronese». Ora io non riesco a distinguere nel secondo emistichio (se isolabile, dopo dubbia cesura) dei dieci versi citati nessun andamento di accenti che ricordi il *négro sémen seminába* dell'*Indovinello*; al contrario l'accento cade, 'regolarmente', sulla penultima e sulla quintultima sillaba, e su dieci 'secondi emistichi' ben sei sono di otto sillabe, gli altri di nove. Piuttosto ci interessa, anche se non c'entra nulla con la metrica, la n. 2 (pp. 1229-30), dove Cassata presenta, accanto a una lista di citazioni di *Aenygmata* dove compare il motivo dell'arare e del seminare, un'altra lista di citazioni da *Aenygmata* dove è centrale la contrapposizione fra bianco e nero: ci interessa perché sembra dar conforto all'ipotesi di Aarne, *Vergleichende Rätselforschungen* cit., I, della *Grundform* «weisser Acker, | schwarzer Samen».

Abbandonerei l'assemblaggio in due esametri, che abbiamo visto quali difficoltà comporti per il secondo, e così, a mia volta, assemblerei: *se pareba boves* in quanto primo emistichio, dove sta il soggetto di tutte e tre le seguenti frasi, è da annettere, in ellissi, anche alle ultime due; non a caso introdotte entrambe da *et* fuori metro, mentre *alba pratalia araba* va, con vistosa significazione perché la frase non è preceduta da *et*, di seguito a *se pareba boves*. L'*et* fuori metro potrebbe essere un indicatore della detta, separata annessione a *se pareba boves*. Saremmo in questo modo in presenza di tre versi esametri, magari 'caudati' (ricordiamo di passaggio che anche gli enigmi di Sinfosio constano di tre versi esametri, classici naturalmente), ognuno puntualmente composto di quattordici sillabe, perché 6+8 =14. È il numero che prevale in certi prodotti poetici coevi, i cosiddetti *Aenygmata hexastica*, una raccolta di 62 indovinelli, forse addirittura (approssimativamente) conterranei (furono infatti chiamati «longobardi»). E tanto per ampliare il parallelismo aggiungo il *De regula fidei* di Paolino di Aquileia («Te, Pater omnipotens, mundum qui luce gubernas[77]»). Ho detto della prevalenza del numero 14, ma per quanto investe lo schema della distribuzione degli accenti, che è ´ ~ ´ ~ ´ ~ | ´ ~ ~ ´ ~ ~ ´ ~ , s'intende che l'aggancio vale solo per *sé paréba bóves | álba pratália arába* e *sé paréba bóves | álbo versório tenéba*. Notabile a questo proposito il *De regula fidei*, dove su 34 versi ben 32 esibiscono lo schema suddetto: 6+8 con, appunto, ´ ~ ´ ~ ´ ~ | ´ ~ ~ ´ ~ ~ ´ ~. È uno schema che certamente compare qua e là anche altrove, ma è reperibile con minore risalto: ad esempio nel colto e classicheggiante Paolo Diacono con il suo enigma *De vino* («pulcrior me nullus | versatur in poculis umquam[78]»). L'agnizione esametrico-ritmica di

[77] MGH, *Poetae Aevi Carolini*, I, pp. 126-27.

[78] O a Paolo attribuibile. Nella ed. di Neff, *Die Gedichte*... cit., è il componimento XVI. Neff commenta (p. 82): c'è l'acrostico *paulus*, come altrove; si trova in un codice di Lipsia che contiene altre poesie di Paolo e una raccolta di enigmi dal titolo *Questiones enigmatum rhetorice artis*; Meyer aus Speyer nelle sue *Abhandlungen* dice che questi enigmi per forma e contenuto provengono dalla "Lombardia" e sono collocabili tra VII e VIII secolo, sono in esametri ritmici che Meyer chiama "longobardi" perché rinvenibili in epitaffi lombardi, e non è da escludere che Paolo portasse con sé «diese langobardische Rätselsammlung» alla corte di Carlomagno, dove ci si dilettava in giochi enigmistici; gli esametri usati nel *De vino* sono imitazioni dell'esametro quantitativo «wobei aber der Wortakzent massgebend ist», insomma si leggono come prosa, ancora con un rinvio alle *Abhandlungen*. Così Neff. Da parte mia, dopo aver ricordato che gli enigmi del codice di Lipsia (presenti anche in altri codici, con varianti) non sono altro che i sopramenzionati *Aenygmata hexastica*, osservo che lo schema prosodico ritmico del *De vino* rispetta sì la collocazione dell'accento sulla quinta sillaba nel primo emistichio (con l'eccezione del v. 3: «víribus atque méis») e sulla quintultima e penultima del secondo emistichio, ma che quanto al numero delle sillabe solo il primo emistichio rientra nella misura delle sei (con l'eccezione suddetta), mentre il secondo emistichio rientra nella misura delle otto solo la metà delle volte (3 su 6: il *De vino* appartiene agli *Aenygmata hexastica*!). Pertanto, prendendo l'esametro intero, solo i vv. 4 e 6 contano quattordici sillabe, come nell'*Indovinello* («leges atque iura | per me virtutes amittunt», «stupebit ingenti | mea percussus virtute»); ma per quel che riguarda la distribuzione di tutti gli accenti le coincidenze con l'*Indovinello* sono ancora più scarse. Per il primo emistichio si può indicare solo il v. 4 («léges átque iúra»), per il secondo emistichio solo

Monteverdi ci deve ricordare che il sopramenzionato quadrante di nord-est, già invocato per ragioni linguistiche, era stato additato da studiosi precedenti (nelle *Abhandlungen* di Meyer aus Speyer) e soprattutto da studi successivi (Norberg[79]) come una riconoscibile sede (se non la sede) di avanguardie nella elaborazione e nella promozione della poesia ritmica, tra VII e VIII secolo.

Ma una forma non metrica (possiamo chiamarla prosastica?) cambierebbe forse il senso dell'*Indovinello*, in una o in un'altra variante interpretativa che sia? La risposta è negativa per quel che riguarda, apparentemente, il testo in sé, ma non per quel che riguarda la funzione comunicativa, che non può non essere stata voluta, a meno di non supporre una disposizione meramente solipsistica, privata e per così dire autoreferenziale dell'autore dell'*Indovinello*, il che sarebbe non in linea con la riconoscibile intenzione di visibilità nella collocazione nel codice nonché con lo stretto legame, eucologico-liturgico (e quindi intrinseco alla 'pubblicità'), fra *Indovinello* e preghiera di ringraziamento. Ebbene, che il nostro testo sia stato vergato dall'autore in toto inventore, che sia quindi autografo (e che l'autore abbia anche vergato la preghiera o che lo abbia fatto un suo collaboratore di atelier, un suo collega copista, fa poca differenza), oppure che si tratti di una messa per iscritto di una creazione altrui, ma un altrui appartenente alla stessa professione, è tuttavia possibile per non dire scontato che la esecuzione, la *performance* dell'*Indovinello* sta nel recitare (canticchiare, cantilenare) non nel leggere, nella ricezione per via orale non visuale: prima quindi l'orecchio, poi, per mantenerne con maggiori garanzie di durata l'efficacia, un occhio

i vv. 3 e 6 («póssum decípere múltos», «méa percússus virtúte»). Beninteso non c'è da formalizzarsi, la regola degli esametri ritmici è assai elastica; abbiamo adottato il *De vino* come campione, ma l'esperimento darebbe gli stessi risultati se estendessimo l'indagine all'intera raccolta degli *Aenygmata hexastica*. Ribadisco che il modello ritmico più strettamente vicino, per non dire aderente, all'*Indovinello* («négro sémen semínaba» escluso) è quello del *De regula fidei* (ben s'intende salvo ulteriori ricerche).

[79] Norberg, *La poésie latine rythmique*... cit., critica la tendenza di W. Meyer e di Strecker a volere restituire un sistema regolare che non è mai esistito (p. 7 sgg.); esamina la variazione del numero delle sillabe, spiegabile con una prevista esecuzione musicale, indica dialefi («... de adventu ...») e *et* sopranumerari (pp. 27-30); critica ancora Strecker che cerca di regolarizzare il poco regolarizzabile metro del *Ritmo di san Zeno* e indica altrettali irregolarità nella circa coeva *Veronae rythmica descriptio*, il cui metro e i cui volgarismi l'edizione Simeoni ritiene arbitrariamente di emendare (pp. 104-11: è il cap. *La poésie rythmique à Verone à l'epoque carolingienne*); fa un esame comparativo dell'inno «congregavit nos in unum» di Paolino di Aquileia (pp. 87-97: cap. VIII), ma in questo esame non viene menzionato il *De regula fidei*. Nella *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, ancora di Norberg (Stoccolma, Almqvist et Wiksell, 1958), interessano particolarmente, cioè sempre nell'ottica dell'*Indovinello*, il cap. II *Synérèse, diérèse, syncope, prosthèse, élision et hiatus* (di più la sineresi e lo iato) e soprattutto il cap. VI *Les débuts de la versification rythmique. La versification rythmique et la poésie métrique* (dove si parla dei prodotti dell'Italia settentrionale, tra i quali spiccano gli *Aenygmata hexastica*). Dell'altro manuale sulla metrica, che è di Paul Klopsch, *Einführung in die mittellateinische Verslehre* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972), interessa particolarmente il cap. B *Der Übergang zur akzentuirenden Dichtung* e dentro il capitolo il § 2c *Daktylischer Hexameter* (pp. 19-27: dove si parla dei prodotti dell'Italia settentrionale, dei «langobardische Hexameter» di Meyer aus Speyer, e non manca la convocazione degli *Aenygmata hexastica*).

facilmente catturabile da un sito strategico nella pagina. Donde la veste metrica, inevitabile per valorizzare, memorizzare, recitare, fare recitare e divulgare una invenzione fruibile e attecchibile in un particolare, ristretto ambito professionale; quindi, per sanzionarne e alimentarne la pur modesta ed effimera fortuna, una parallela salvaguardia in un approdo ad una meritata messa per iscritto.

A proposito del ristretto ambito professionale è lecita, ma forse irricevibile perché meramente speculativa, la domanda su qualifica e/o denominazione di chi ne facesse parte, al di là di quella generale di scribi. Non si tratterà per caso della categoria o dell'"ordine' dei diaconi (alla quale ovviamente anche l'arcidiacono Pacifico apparteneva) da cui sembra che all'epoca fossero tratti, nelle sedi episcopali (non nei monasteri!), i copisti di testi sacri e di uso liturgico; dei diaconi fra le cui mansioni rientrava l'incarico dell'istruzione dei catecumeni e in genere della predicazione, nonché del ricevimento, della custodia e poi della disposizione (sull'altare) delle offerte dei fedeli prima della celebrazione della Messa?

Appendice I

I buoi predicatori del Vangelo

Sant'Agostino, *Enarratio in ps.* VIII (§ 12), in *Enarrationes in psalmos* I-L, Turnhoult, Brepols, 1956, p. 59: «Nam de bobus facilis expeditio est huius sententiae; quoniam ipsi homines non ob aliud boves dicti sunt, nisi quod evangelizando verbum Dei angelos imitantur, ubi dictum est: *Bovi trituranti os non infrenabis*. Quando igitur facilius ipsos angelos nuntios veritatis, boves accipimus, quando evangelistae participatione nominis eorum, boves vocati sunt?»; *Enarratio in ps. XL*, PL 36, col. 799: «*Offeram tibi boves cum hircis*. Boves invenimus triturantes, et ipsi offeruntur Deo. Apostolus de annuntiatoribus Evangelii dixit intelligendum quod scriptum est: *Bovi trituranti os non infrenabis. Num quid de bobus pertinet ad Deum*? (I Cor. 9. 9)».

Sant'Agostino, *De doctrina christiana*, II.10.15, CSEL 80, p. 42: «sunt autem signa vel propria vel translata. Propria dicuntur, cum his rebus significandis adhibentur propter quas sunt instituta, sicut dicimus bovem, cum intelligimus pecus quod omnes nobiscum latinae linguae homines hoc nomine vocant. Translata sunt, cum et ipsae res quas propriis verbis significamus, ad aliquid aliud significandum usurpantur, sicut dicimus bovem et per has duas syllabas intelligimus pecus quod isto nomine appellari solet, sed rursus per illud pecus intelligimus evangelistam, quem significavit scriptura interpretante apostolo dicens: *Bovem triturantem non infrenabis* (I Cor. 9.9)».

Cassiodoro, *Expositio in ps. CXXX* , in Magni Aurelii Cassiodori *Expositio Psalmorum LXXI-CL*, Turnhoult, Brepols, 1958, p. 1191: «Suscipiamus itaque transmissum cibum et tanti muneris dona gustemus; atque utinam boves simus qui agrum Domini nostri sulcis regularibus exaremus!».

Gregorio Magno, *In primum regum expositiones*, PL 79, col. 370: «*Et facta est plaga prima, qua percussit Jonathas et armiger eius, quasi viginti virorum, in media parte iugeri, quam par boum in die arare consuevit*. 18. Plaga prima haec dicitur, quia sancti percutere noxios etiam post, in ultimo iudicio describuntur... Et quia vigore quinque sensuum omne tempus peccati perficitur, et in quattuor evangelistarum libris remedia nostrae salutis invenimus, viginti virorum typo omnes salvandi peccatores exprimuntur. Qui in media parte jugeri interfecti perhibentur, quam par boum in die arare consuevit. Boves sunt praedicatores Ecclesiae, qui dum praedicant, arant, qui dum verbis coelestibus corda auditorum aperiunt, quasi in bona terra semen spargunt. Sed in die arant boves, quia Dominus comminatur, dicens: *Veniet nox, quando nemo potest operari* (Joan. IX, 4). Item duo boves arant, Jonathas videlicet et armiger eius. Quibus nimirum bobus aut sapientes et simplices intelligendi sunt, aut minores, et altioris ordinis sacerdotes. Possunt autem generaliter in duobus bobus omnes Sanctae Ecclesiae praedicatores intelligi, quia et geminae charitatis gratia pleni sunt, et se privato amore non diligunt»; col. 383: «... *Et versus populus ad praedam, tulit oves, et boves et vitulos, et mactavere in terra, comeditque populus cum sanguine*. 39. Oves quidem tollit, qui innocentiae suae causa multiplices ad elationem recolit. Boves in praedam tollit, quando labores praedicationis suae cogitat, et quidquid aliis loquendo, velut terram excolendo profecit, memorando coacervat. Quia enim duo in magna iustorum laude praecepta sunt; videlicet splendor caritatis, cum luce boni operis, dum aestimatione sua quisque arrogans extollitur, et oves, et vitulos tollere perhibetur. Oves quidem in innocentia bonorum operum, vitulos vero in mortificatione corporalium passionum. Quibus nimirum boves inseruit, quia perfecte non extollitur, qui se infirmum et impotentem in parte aliqua contemplatur. Magnus quidem apud se jam

est aestimatione pudicitiae et boni operis, sed in fastu amplioris elationis se elevat, dum perfectum se recolit in labore praedicationis ...»; coll. 384-85: «... *Et dixit Saul: Dispergimini in vulgus, et dicite eis ut adducat usquisque bovem suum, et arietem* ... In ariete quippe robur propriae innocentiae exprimitur, in bove labor, et fortitudo praedicationis».

Gregorio Magno, *Homiliarum in Ezechielem liber I*, PL 76, col. 796: «... ut enim non audeant homines in infirma aetate praedicare, ille anno duodecimo aetatis suae interrogare homines est dignatus in terra, qui per divinitatem suam semper angelos docet in coelo ... Quod Moyses quoque sub allegoriae mysterio admonet, dicens: *Non arabit in primogenito bovis* (Deut. XV, 19). Primogenitum enim bovis accipimus in infirma aetate primi nostri temporis bonam operationem. In qua tamen arandum non est, quia cum prima sunt adolescentiae vel juventutis nostrae tempora, nobis adhuc a praedicatione cessandum est, ut vomer linguae nostrae proscindere non audeat terram cordis alieni ...».

Per finire con Rabano Mauro, *De universo libri XXII*, PL 111, col. 201: «Boves indicans apostolos et prophetas, qui in agro Domini assiduo laborare versati sunt», e col. 203 «Boves (ut supra diximus), intelliguntur praedicatores, qui pectora humana feliciter exarantes, eorum sensibus cœlestis verbi semina fructuosa condebant»; e *Allegoriae in Sacram Scripturam*, PL 112, col. 876: «*Bos*, praedicator, ut in lege: "Non arabis in bove et asino", id est, non socies in prædicatione fatuum sapienti prædicatori ».

Ma il simbolo-metafora del *bos* è naturalmente legato a quello dell'*ager*, dell'*agricola*, del *semen* e del *seminare*, del *vomer* e dei *sulci*.

Si leggano, oltre ai sopra riportati passi di Cassiodoro e Gregorio, Eucherio di Lione, *Liber formularum spiritalis intelligentiæ*, PL 50, col. 743: «Ager, hic mundus: in Evangel.: *Ager est hic mundus* (*Matt.* XIII, 38). Alias *ager* est disciplina cœlestis studii, *in quo thesaurus absconditur* (*Ibid.*, 41), id est cœleste desiderium. Campi, sancti, sive Scripturæ divinæ: eo quod pastum animarum præbeant : in psal. : *Et campi tui replebuntur ubertate* (*Ps.* LXIV, 12*)*. Item in malam partem: *In campo Taneos* (*Ps.* LXXVII, 43). Item campi propter æqualitatem dicuntur populi justi. Pascua, refectio spiritalis: in psal.: *In loco pascuæ ibi me collocavit* (*Ps.* XXII, 2). Cultura, sancti qui excoluntur a Deo: in Apostolo: *Dei cultura estis* (I *Cor.* III, 9). Agricola, Deus: in Evang.: *Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est* (*Joan.* XV, 1). Sulci, corda sanctorum: in ps.: *Sulcos ejus inebrians* (*Ps.* LXIV, 11). Semen, divina prædicatio: in Evang.: *Exiit qui seminat seminare semen suum* (*Luc.* VIII, 5). Messis, ubertas, vel copia fidelium: in Evang.: *Levate oculos vestros, et videte regiones, quia albæ sunt ad messem* (*Joan.* IV, 35) ...»; e ancora Rabano Mauro, *Allegoriae in Sacram Scripturam*, PL 112, coll. 854-55: «*Ager* est mundus, ut in Evangelio: "Homini qui seminavit bonum semen in agro", id est, Christo, qui sparsit prædicationem in mundo. ... *Ager* officium prædicationis, ut in Cantico: "Veni, dilecte mi, egrediamur in agrum", quod et Christus ab arcano Patris, et Ecclesia a secreto contemplationis ad officium egrediuntur prædicationis»; col. 1083: «*Vomer* est acumen sanctæ religionis, ut in libro Judicum: "Percussit sexcentos viros vomere Philistium", quod sanctus potestates tenebrarum per acumen religionis suæ prosternit. Per *vomeres* prædicationes, ut in Isaia: "Et conflabunt gladios suos in vomeres", id est, mutabunt linguarum suarum asperitates in salubres cogitationes».

Con Alano da Lilla siamo ormai del tutto fuori tempo massimo, ma per la tradizione che con Alano continua (e va ben oltre) non posso sottrarmi alla tentazione di riportare alcune voci dal suo *Liber in distinctionibus dictionum theologicalium*, PL 210, coll. 687-88. Le voci sono *arare*, *bos*, *jugum*, *vomer*: «*Arare*, proprie, unde in Deut.: *Non arabis in bove et asino*. Dicitur praedicare, unde Apostolus: *Justum est ut qui arat de fructu suo*

comedat ...»; «*Bos* dicitur praedicator, quia sicut bos, vomere mediante, proscindit terram et germinare facit eam, ita praedicator vomere praedicationis suae proscindit terram, ut fructificet eam virtutibus, unde in Apostolo: *Non alligabis os bovis triturantis*, id est non prohibebis praedicatorem vivere ex Evangelio, id est praedicatione, sed ei providebis, nam idem dicit Apostolus: *Si spiritualia vobis seminemus, non est magnum si a vobis carnalia metamus ...*» (questo «ei providebis» ci trasporta nell'Appendice II); «*Jugum*, proprie, evangelica doctrina; unde in Evangelio: *Iugum enim meum suave est ...*» (questo «iugum» ci rinvia alla nota 27); «*Vomer*, proprie. Dicitur etiam praedicator, unde legitur quod praedicator vomere suae praedicationis scindit corda auditorum».

Appendice II

I buoi operai del Vangelo

Sant'Agostino, *Enarratio in ps. CIII*, PL 37, coll. 1366-67: «Ergo prædicatores verbi, et jumenta et servi sunt. Producat terra, si irrigata est, *fenum jumentis, et herbam servituti hominum*. Ipse est enim fructus, ut possit fieri quod dictum est in Evangelio: *Ut et ipsi recipiant vos in tabernacula æterna* (*Luc.* XVI, 9). Vide de feno quid facias, vide de re vili quid emas. *Ut recipiant vos*, inquit, *in tabernacula æterna*: ubi erunt ipsi, illuc vos recipiant. Quare hoc? Quia *qui suscipit justum in nomine justi, mercedem justi accipiet: et qui suscipit prophetam in nomine prophetæ, mercedem prophetæ accipiet: et qui dederit calicem aquæ frigidæ uni ex his minimis, tantum in nomine discipuli; amen dico vobis, non perdet mercedem suam (Matth.* X, 41-42). Quam mercedem non perdet? Recipient vos in tabernacula æterna. Quis non festinet? qui non alacrius currat? Si terra estis, rigamini de fructu operum Dei: ne dicatis: non sunt cum quibus faciamus; prædicatores nostri, jumenta triturantia, homines servientes non indigent nostri. Quære tamen, ne quis indigeat: postremo, et qui non indiget, inveniat in te quod nolit accipere. Accipit enim bonam voluntatem, cum tu accipias pacem: etsi enim non quærit datum, sed requirit fructum (*Philipp.* IV, 17). Quære tamen, ne quis indigeat; et noli dicere: Si petierit, dabo. Exspectas ergo ut petat? Sic pascis bovem Dei, quomodo transeuntem mendicum? Illi petenti das, quia sciptum est, *Omni petenti te, da* (*Luc.* VI, 30). De isto quid scriptum est? *Beatus qui intelligit super egenum et pauperem* (*Psal.* XL, 2)»; col. 1368: «De his ergo quæ dabantur et in loculos mittebantur, dabatur tamen et illis pauperibus, quos Deus docuit non contemnendos. Sed si illum non contemnis, quanto magis bovem per quem trituratur hæc area? quanto magis servum tuum? Non indiget cibo, forte veste indiget. Non indiget veste, forte tecto indiget, forte ecclesiam fabricat, forte aliquid utile in domo Dei molitur; exspectat ut attendas, exspectat ut intelligas super egentem et pauperem».

San Girolamo, *Commentarius in epistolam I ad Corinthios*, PL 30, col. 743: «*An et lex hæc non dicit? Scriptum est enim in lege Moysi: Non alligabis os bovi trituranti. Numquid de bobus cura est Deo? An propter nos utique hæc dicit? Nam propter nos utique scripta sunt*. Quomodo ergo ei de pecoribus cura est? Et ad Jonam de Ninive dicitur: in qua sunt homines, et pecora multa? Sed de ipsis propter hominen, cui creata sunt, cura est: nam deficiente homine, et ista deficiunt: non tamen proprie Dei curam merentur. *Quoniam debet in spe qui arat, arare: et qui triturat, in spe fructus percipiendi*. Debet fructum sui laboris percipere: et qui triturat, debet de ipsa area manducare».

Eucherio di Lione, *Liber formularum spiritalis intelligentiæ*, PL 50, coll. 752-53: «Tauri, principes populorum. In psalmo: *Tauri pingues obsederunt me* (*Ps.* XXI, 13). Boves, apostoli, qui suscepto jugo Christi, Evangelii vomere mundum exaraverunt. In

psalmo: *Offeram tibi boves cum hircis* (*Ps.* LXV, 15). ... boum nomine etiam vita uniuscujusque operantis exprimitur, ut per Moysen: *Non alligabis os bovi trituranti* (*Deut.* XXV, 4): et Dominus: *Dignus est operarius cibo suo* (*Matth.* X, 10)».

Gregorio Magno, *Moralia in Iob*, PL 75, col. 771: «In bobus vero aliquando luxuriosorum dementia, aliquando laboriosa fortitudo praedicantium aliquando humilitas exprimitur Israelitarum. ... Rursum quia *bovis nomine labor praedicatoris exprimitur*; legis verba testantur, quae ait: *Non obturabis os bovi trituranti* (Deut. XXV, 4). Ac si aperte diceret: Praedicatores verbi a stipendiorum suorum perceptione non prohibebis».

Mauro Braccini

SONETTI IN ARCHIVIO
DAI REGISTRI DI VANNI DI BUTO DA AMPINANA

Per una deviazione dalla ricerca in corso mi sono trovata a sfogliare i protocolli di Giovanni di Buto da Ampinana, individuato tra gli altri notai nei repertori del fondo *Notarile antecosimiano* dell'Archivio di Stato di Firenze (ASF) in virtù della parziale coincidenza cronologica della sua carriera (1298-1335) con la pratica professionale di Lapo Gianni de' Ricevuti (1298-1328), sul cui unico e perfetto libro di atti (*Not. antecos.* 11484) ho indugiato ancora con finalità indirette, in un lavoro ai margini dell'opera poetica di Lapo[1]. L'escursione, dal retroterra così tortuoso, non avrebbe avuto alcun effetto se non mi fossi lasciata coinvolgere nella consultazione, registro dopo registro, per le ragioni esposte da Luciana Mosiici: «Ogni protocollo riflette ... nell'ampia gamma dei rapporti giuridici accertati, il pulsare della vita e del lavoro quotidiano in città, in insediamenti del contado e rurali, svelando, per quanto è possibile, il tessuto di interessi, traffici, speculazioni mercantili e finanziarie, i vincoli di natura familiare ed economica, i livelli di ricchezza, minimi e elevati, di una società in continuo sviluppo[2]». Si è aggiunta poi la presenza dei testi in volgare, in particolare dei sonetti, a giustificare una più lunga mora e a predispormi all'indagine finalizzata.

Anticipo, per favorire i successivi riferimenti, la segnatura dei registri del notaio Giovanni di Buto da Ampinana, accompagnandola con una descrizione di massima. Si registra il numero romano indicato sui singoli pezzi dallo stesso notaio con le incongruenze che di volta in volta verranno segnalate, a proposito delle quali si rilevano omissioni, salti e doppie registrazioni che possono derivare da una confusione originaria (Bicchierai 1994).

Per il primo volume diamo anche per esteso la formula iniziale; si dà indicazione delle eventuali notazioni presenti sulle prime e/o ultime carte, dei testi estranei alle imbreviature e di quelli pubblicati qui in appendice.

- 9493 (G 366 1), 1299-1304, «I° libro», mm 310×230, cc. 1-143; la numerazione originaria coincide con la moderna nel numero di arrivo ma in realtà all'interno si verifica lo scarto di una carta per la ripetizione della cifra VIII, scarto poi recuperato per un salto tra CLXXXIII e CLXXXV.

c. 1r In no(m)i(n)e d(omi)ni no(st)ri (Iesus) (Christi) am(en). Anno d(omi)ni a nativitate | ip(si)us Mill(esim)o ducen(tesim)o nonag(esim)o nono indictio(n)e duodecima | dieb(us) et me(n)sibus infrasc(ri)pt(i)s, te(m)p(ori)b(us) massimi pat(ri)s Bonifa|tii Sacrosa(n)c(t)e Roma(n)ae Eccl(es)ie sum(m)i pon(ti)ficis (et) ad suu(m) honore(m) |

[1] Cfr. Bettarini Bruni (vedi *Abbreviazioni bibliografiche*, pp. 132-35).
[2] Mosiici, p. 199.

(et) suor(um) fr(atr)um (et) ad comodu(m) (et) statu(m) gentium (et) fideliu(m) Dei in | mundo viventiu(m). Hic est liber sive quat(er)nus imbrevatu(r)ar(um) | (et) protocollor(um) f(ac)to(rum) sc(ri)pt(orum) (et) rogat(orum) per me Joha(nn)e(m) Buti fil(ium) | de cur(ia) Ampinane imp(er)iali aucto(ritate) ordi(ni)s iudic(ium) (et) not(ariorum) sub | d(i)ct(i)s anno et indi(ctione). Quib(us) om(n)ib(us) infrasr(iptis) se(cundum) oblig(ationem) alicui u(e)l | i(n) invice(m) p(re)cepi ego Ioh(ann)es su(pra)sc(riptus) ut licet m(ihi) p(ro) sac(r)amentu(m) (considerationis) | (et) cap(itu)li loquentis de guarentigia ut que p(ro)mictet(ur) plenam ha(bea)nt firmitate(m) n(ostr)i instru(ment)is igitur a me f(a)c(tis) (et) (com)pletis tale signum | pateat in p(re)d(i)c(t)is.

- 9494 (G 366 2), 1303-1307, «II [libro]», mm 315×235, cc. 1-94, chiuso con sottoscrizione a 93v; numerazione originale I-LXXXXVI, una carta perduta dopo c. 43, una dopo c. 52. Sulla carta di guardia posteriore: «Liber s(er) Joh(ann)is buti Ciu(itat)e Ampe(nensi) | Qui Vulgarit(er) dicit(ur) s(er) Va(n)nis Buti», segue motto : «Ut[i]le q(ui) spernit sepe inutilis sumit(ur) | p(er) s(er) Ioh(ann)em olim angliuççii». Si tratta di un adattamento di «utile consilium qui spernit inutile sumit» dalle *Fabulae Aesopicae* di Gualtiero Anglico, qui con confusione sul nome.

- 9495 (G 366 3), 1307-1316, ma con aggiunta di atti del 1318, 1319 e alcuni atti del 1321, [manca il numero di libro], mm 320×230, cc. 1-131; la numerazione originale, presente saltuariamente per smarginatura e non visibile nelle carte estreme, risulta sfasata di due unità dopo c. 103 per un bifolio incollato modernamente (num. mod. 104-5) privo della numerazione antica, la quale poi riprende in continuità; le carte aggiunte, forse trovate sciolte nel registro, contengono copia di un atto del 5 ottobre 1325 sottoscritto dallo stesso Giovanni Buto, copia redatta per mano del notaio Bartolino Lupi dal Prato, segue un atto di mano di Vanni datato 7 ottobre e una nota volgare (cfr. *Appendice III. 1*).

A c. 122r num. mod. l'atto redatto a San Godenzo che riguarda i fuorusciti fiorentini tra cui Dante.

- 9496 (G 367 1), 1314-1316, «IIII [libro]», mm 310×235, cc. 1-46; numerazione originale I-XLVIII, lo scarto dopo c. VIII perché il verso è segnato con VIIII, ancora un salto dopo c. XLI. Manca la formula notarile di chiusa.

A c. 46v è trascritto il sonetto 1.

- 9497 (G 367 2), 1316-1319, «V libro», mm 315×230, cc. 1-142; numerazione originale I-CXLI, la numerazione in romani non conteggia la carta di guardia e inizia con gli atti.

Alle cc. 53v-56r formule latine segnalate a c. 54r come *exordia*, vedi *Appendice IV. 1.*

Alle cc. 121-123 atto processuale pubblicato in *Appendice IV. 2* ; a c. 132v quesiti matematici, cfr *Appendice III. 2.*

A c. 142v sonetto 2.

- 9498 (G 367 3), 1319-1325, «VII libro», mm 305 ×230, cc. 1-204; numerazione originale coincidente con la moderna I-CXXXXIII, manca nelle carte successive che costituiscono un fascicolo di quattordici carte, mutilo delle tre finali. Nel registro è conservato un lacerto di 12 carte contenente i conti della *Compagnia* per la vendita di panni (vedi *Appendice I*).

Un inserto contiene nove carte: tre copie di mano moderna di atti non redatti da Vanni, cinque carte di atti redatti da Vanni di Buto, una carta segnata: *Memoria mei banni quam habui a civitate Florentie recorderis et memor*[*eris*.], trascritta alla n. 18.

Passo in volgare a c. 88v, cfr. *Appendice III. 3*.

- 9499 (G 367 4), 1326-1328, «VIII libro» cassato, precede «XI», mm 325 x 250, cc. 1-190, la numerazione originale I-CLXXXIII, corrispondente a c. 180 della numerazione moderna per salto della numerazione a CXXVII e la caduta di un bifolio tra c. CLXVIII (num. mod. 167) e c. CLXXI (num. mod. 168); il registro non viene completamente utilizzato per gli atti, chiuso con la sottoscrizione a c. 180 (CLXXXIII): «Ego Johannes Buti de curia Ampenane notarius auctoritate imperiali et ordine iudicium predictas imbreva-

turas usque ad Clxxxiij foleum huius libri rogavi et propria manu scripsi subscripsi», le carte residue vengono utilizzate a rovescio, con numerazione originale che va da xlvii a liii, corrispondenti sul diritto del volume alla numerazione moderna letta in ordine decrescente 190-84, le tre carte,184-81, non hanno la relativa numerazione antica. Vi è trascritto un libro di conti privato di Vanni di Buto, libro di cui manca, come si vede da numerazione, la parte più corposa che per le dimensioni costituiva evidentemente un fascicolo esterno al registro. Si veda qui in *Appendice II.*

- 9500 (G 368 1) 1325-1326, «X libro» (il numero letto con la lampada di Wood), mm 220×155, cc. 1-96 con scarto in meno di un'unità nell'antica numerazione I-LXXXX[V] per ripetizione della c. IIII.

A c. 1r : «In isto versiculo sunt omnes partes orationis | Iste quidem pugnans pro iustitiam pape semper vicit», la forma verbale risulta priva di compendio per cui si ipotizza il perfetto, ma si veda 9503.

- 9501 (G 368 2), 1328-1330, «VIIII, libro» ma a fianco «XII», mm 305×225, cc. 1-166, numerazione originale I-CLX, seguono altre due carte che Vanni utilizza parzialmente, poi un quaderno estraneo, cc. 163-65 num. mod., riguardante l'Arte dei fornai e panettieri, senza data, i notai nominati sono ser Zenobio di ser Bartolo di Pozzolatico e ser Salvi Iacobi de Radda. Formule notarili di chiusa annuale alle cc. 142v, c. 149v, c. 160v; la c. 162 è usata come carta di guardia del registro originario, sul verso è presente la data 1344: «Liber mei Johannis Buti notarii factus sub anno domini Millesimo iij^{c}xliiij, altre scritte sempre di mano di Vanni, tra queste «femmina corpus opes animam vim lumina voces | poluit anichilat aufert negat orbat acerbat».

- 9502 (G 368 3), 1330-1332, [manca il numero di libro], mm 210×150, cc. 1-124, numerazione originale I-CXXX per perdita di alcune carte in luoghi non più rintracciabili perché la numerazione in numeri romani è vanita in molte parti.

- 9503 (G 368 4) 1332-1335,[manca il numero di libro], mm 305×230, cc. 1-72, numerazione originale coincidente. Il registro pubblico termina a c. 68v A c. 69v-70r atto di passaggio di consegne datato 4 gennaio 1335 di mano di Tello di Colle Valdelsa, il rendicondo relativo di mano di Vanni con la stessa data a c. 71v, il retto della carta è bianco.

A c. 1r viene riportato il versicolo già scritto nel protocollo 9500, ma qui nell'interlinea si specificano le parti del discorso. Trascrivo mettendo a fianco della singola voce tra parentesi graffa il termine grammaticale corrispondente: «Iste {pronomen} quidem {<adverbium> coniuntio} pugnans {participium} pro {prepositio} iustitia {nomen} pape {interectio} semper {adverbium} uincit {uerbum}».

Sulla stessa carta seguono: «Sub annis domini Mcccxxxiij indictione prima die veneris xiiij° May | sol oscuravit prope vesperas et non remansit de ipso nisi | x^{a} pars et homines inter se uidebantur varij coloris».

«Ne patiaris in dentibus quando facit dolor dic et ex maria virgine | et homo factus est tunc cum dentibus morde bracchium destrum».

«Ad lumbricos occidendos: scribe super spicchio alleris sanctus Job | et da comedere patienti et si puer esset scribe super | corpus eius sanctus Job et morientur».

A c. 72v testo in volgare, vedi *Appendice III. 4.*

Ho potuto verificare che Vanni di Buto gode di buona stampa a partire dal Davidsohn[3] che si dichiara primo a illustrare la figura di quel notaio,

[3] Davidsohn, vol. IV, parte II, pp. 238-39 nel capitolo sulle *Arti come corporazioni*. Nello stesso capitolo lo studioso fa spesso riferimento ai protocolli di Giovanni di Buto; altre citazioni vol. V, p. 610 n. 5; vol. VI, pp. 221 e sgg.; vol. VII, p. 219. I registri di Giovanni di Buto sono stati studiati

attivo presso i Conti Guidi da Modigliana e in continuità al servizio di Guido Novello il Giovane. Tra i dati biografici forniti, spicca la condanna a morte per omicidio comminata da un tribunale fiorentino al notaio e ai suoi complici, ma almeno nel caso del primo rimasta inevasa. Lo storico, attratto dalla «singolare personalità» dell'ufficiale, informa su quanto nei protocolli eccede le normali imbreviature[4] e non rinuncia a un effetto di drammatizzazione a proposito del documento relativo alle nozze del conte Guido, protagonista lo stesso Vanni che «col pesante registro sotto il braccio, accompagnò entrambi gli sposi fino all'uscio della stanza matrimoniale e tosto redasse un atto che attestava che nell'ora in cui la coppia si era ritirata per accingersi all'amplesso nunziale, la luna era piena e Mercurio si trovava nel segno della Vergine[5]». Il riconoscimento presente in quella pagina che agli «undici grossi volumi di protocolli» molto si deve «per la conoscenza delle situazioni del contado e dell'organizzazione feudale» ha avuto piena conferma negli studi storici, in particolare quelli relativi al potere comitale dei Guidi tra Mugello e Casentino[6]. In questo territorio era il luogo di origine del notaio, Ampinana[7], che viene da lui con fedeltà associato al proprio nome, prevalendo nell'arco dell'intera carriera anche sull'indicazione del luogo della resi-

nella tesi di laurea di Maria Antonia Gronchi, *Economia e politica dei conti Guidi negli atti del notaio Giovanni di Buto*, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, a. a. 1965-1966, relatore prof. Ernesto Sestan.

[4] Così Davidsohn, IV, p. 238: «Egli compose anche forse con l'intenzione di pubblicare un giorno un libro di formule, trenta "exordia", introduzioni per lettere ed ordinanze scritte molto briosamente, e si divertì inoltre ad inventare indovinelli aritmetici, che trascriveva in mezzo ai suoi documenti». Dei sonetti cita solo il primo.

[5] Davidsohn, IV, p 238. Cfr. *Not. antecos.*9497 c.103v: «in anno domini a nativitate Mcccxviiij indictione secunda | die dominicho xxj mensis januaris apud Orçale ad perpetuam | rei memoriam dominus comes Guido Novellus et domina | comitissa Parte vicissim carnalem copulam cognoverunt. | Luna erat in xxviiija die <in exitu capricorni et intrante pisce> | ora mercurii in signo virginis».

[6] A tale bibliografia ci si riferirà nel corso di questo sommario profilo; la registra e discute Pinto, in particolare su Giovanni di Buto a p. 14 e nota 63; per l'importanza dei protocolli di Vanni per la storia dei Guidi si veda anche Pirillo 2009. In *Il notaio nella civiltà fiorentina* ben tre schede si riferiscono a Vanni, scheda 40, scheda 120 e scheda 204, rispettivamente alle pp. 54, 121, 193, su argomenti diversi dai suoi registri, ma scomposti, sotto Buti e sotto Giovanni di Buto (ser), i rinvii dell'indice.

[7] Rocca in Valdisieve di proprietà dei conti Guidi del ramo di Marcovaldo di Dovadola. Nel 1291 fu ceduta al Comune di Firenze in cambio di 3000 fiorini, come racconta Villani, *Nuova Cronica*, lib. VIII, CL: «Nel detto anno [1291], essendo rubellato e riposto per lo conte Manfredi figliuolo del conte Guido Novello il castello d'Ampinana in Mugello, ch'era di loro giurisdizione, e molto forte, per contrario de' Fiorentini e del conte a Battifolle che tenea Gattaia, sì vi si puose l'oste, e per più tempo assediato, gittandovi più difici, sì·ss'arrendé a patti al Comine di Firenze, avendone il detto conte III[M] fiorini d'oro; e partendosi co' suoi masnadieri, il detto castello per gli Fiorentini fu fatto disfare insino a' fondamenti; e d'allora innanzi il Comune di Firenze cusò ragione ne' popoli e villate del detto castello, e recò sotto sua signoria, faccendo loro pagare libbre e fazioni», (Porta, I, p. 625); tuttavia la dominazione fiorentina non fu pacifica e Villani riporta gli eventi successivi: lib VIII cap. CL; lib., X, cap. CLXXIV e cap. CCCXXI; lib. XI, cap. CXXXVI; lib. XII, cap. LIII; lib. XIII, cap. XXIV. Si veda la scheda in Francovich, p. 30.

denza acquisita dopo il 1307 a Pavanico[8]. Anche il padre Buto risulta molto attivo nel territorio guidingo con commissioni degli stessi conti, come dagli stessi atti redatti dal figlio: è facile dedurre che di questa comune localizzazione d'interessi traggano giovamento ambedue, sia l'uomo d'affari che il notaio bene introdotto[9].

Nella fase iniziale ser Vanni pratica in prevalenza a San Godenzo[10]. Il suo lavoro in quella piazza e il suo rapporto con i conti tradizionalmente ghibellini[11], lo porta ad essere il notaio di riferimento per i fuorusciti fiorentini tra cui Dante, i quali, riunendosi nella località pedemontana, danno garanzie agli Ubaldini per gli eventuali danni nelle loro terre nel loro intervento contro Firenze[12]. In seguito la redazione degli atti avviene di frequente nei diversi castelli di proprietà dei conti[13], in particolare al Castello del Pozzo per tutto il 1304, da quando ne prende possesso il conte Tancredi; di cui ser Vanni divenne visconte[14]. I documenti attestano anche la frequentazione della

[8] Luogo di mercato nei pressi di Vicchio, su cui si veda La Roncière 2005, pp. 146, 147n., 156-57, 158-62. Vanni aveva lì la sua casa e Pavanico resta la residenza indicata dai due figli notai, Giovanni e Lorenzo, dei quali si dirà in seguito. La scelta del luogo dove abitare corrisponde all'intento di valorizzazione di Pavanico da parte del conte Guido Novello, di cui si parla a partire da un atto registrato dal nostro notaio il 10 luglio 1310 (*Not. antecos.* 9495 c. 63v, in proposito si veda Pirillo 2005, p. 220 e sulla decisione di fondare un *hospitale* sulla piazza del mercato di Pavanico cfr. Pirillo 1995, p. 63.

[9] Sull'attività di Buto, interessante anche per i complessi legami economici tra città e contado, si veda Barlucchi, pp. 109-12 che, facendo riferimento agli atti registrati nei registri di Vanni, rileva che Buto di Ugolino, soprannominato Ferraccii o Ferraccie è detto di Ampinana, ma altrove viene definito *de Florentia*, anzi *mercator* del popolo di Santa Trinita. Buto è iscritto all'arte dei legnaioli insieme al figlio ser Vanni, (ASF, *Arte dei Legnaioli* 5, c.6) nel 1301. Buto svolge incarichi economici in città con la procura del conte Tegrimo di Modigliana e lo storico ipotizza che l'inurbamento fosse posteriore alla distruzione di Ampinana, ma che egli mantenesse i contratti di mutuo e soccida nel territorio di S. Godenzo in quanto esenti dalle gabelle dovute al fisco cittadino, mentre l'unico estimo che risulta pagare è per i terreni di Ampinana. Si noti che Buto resta in affari a lungo e compare spesso nei primi registri del figlio.

[10] Il raggio d'azione di Vanni di Buto da S. Godenzo è schematizzato da Sznura, p. 72.

[11] Sulla posizione politica dei conti Guidi presso i quali lavora Vanni, in particolare su Guido Novello cfr. Bicchierai 1994, pp. 91-92 e Bicchierai 2003.

[12] Si veda con la bibliografia relativa in Piattoli, scheda 92, pp. 109-10 datato 1302 [giugno 8]. Il documento è nel *Not. antecos.* 9495 a c. 122r, una macchia di umido ha fatto vanire l'intitolazione e la data sulla quale si sono fatte ipotesi differenti, rilevo soltanto come Pelli (*Memorie per servire alla Vita di Dante Alighieri ed alla storia della sua famiglia* raccolte da Giuseppe Pelli [...], Firenze, presso Guglielmo Piatti, 1823, pp.117-18) metta la seguente intestazione: «*In Dei nomine Amen 1307 Actum in Choro Abbatie S. Gaudentii de Pede Alpium*», adeguando la data millesimale a quella iniziale del protocollo. Il documento si trova nell'ultima parte del registro contenente atti con datazioni diverse. Nella carta in questione i documenti sul verso sono dell'ottobre 1309 e di quello stesso anno quelli nelle carte successive, la discontinuità, dato il carattere in generale poco organico della sezione, potrebbe far ipotizzare a stratificazioni di riuso.

[13] Sulle pratiche in funzione degli eredi guidinghi si vedano i riferimenti nello studio di Pirillo 2009, pp. 267-89.

[14] Gli atti che portano l'indicazione di quella sede sono raccolti nel registro segnato *Not. antecos.* 9494; sul territorio si veda Pirillo 1983, p. 16, p. 16: «Giovanni Di Buto da Ampinana esercitò la funzione di visconte sulla Contea all'arrivo di Tancredi da Modigliana. Presente alla cerimonia di

sede di San Bavello presso il conte Amerigo nel 1306-1307[15]; in seguito, alternando a rogazioni locate nella casa di Pavanico, il lavoro del notaio fino al 1320 si svolge per lo più a Raggiolo, residenza privilegiata dal conte Guido Novello, con reggenza viscontile nel 1314-1316[16]. Dopo la morte di Guido, avvenuta nell'estate del 1320[17], Vanni Buti continua ad essere attivo tra Mugello e Casentino anche negli anni successivi per cui si può pensare che quella stabilità della professione abbia ammortizzato le difficoltà esistenziali, che non devono essere mancate, a considerare soltanto la sua condanna a morte il 19 febbraio del 1323, gia sopra citata, riguardo alla quale, sventati gli effetti, il notaio annota i dati essenziali, a perpetua ricordanza, in una carta sciolta ora inserita nel registro coevo[18]. Non si rilevano ripercussioni di

presa di possesso, come redattore ufficiale, pochi giorni dopo era già nel pieno esercizio delle funzioni di vicario, in veste di giudice *sedens pro tribunali* nel cortile del palazzo che, durante i mesi primaverili, si trasformava in sala d'udienza».

[15] Si veda nel *Not. antecos.* 9494, *passim.*

[16] Cfr. *Not. antecos.* 9496*;* il prtocollo contiene solo atti redatti nel castello. Essendo registrata l'attività di quegli anni anche nel *Not. antecos*. 9495 si può dedurre che Vanni tenesse un registro apposito per Raggiolo. Sulla storia del castello ricostruita in gran parte sui registri di Vanni di Buto cfr. Bicchierai 1994 e per la storia della comunità nei secoli successivi Bicchierai 2006. Sulla scelta di Raggiolo da parte di Guido Novello Bicchierai, 1994, p. 27.

[17] Il 15 marzo 1320 Vanni registra il testamento del conte (*Not. antecos.* 9498 cc. 33r-36v, cfr. Bicchierai 1994, pp. 166-83); anche il notaio viene beneficiato: «Item reliquid mihi Johanni notario et meis successoribus, plenariam libertatem et exenctionem omnium servitiorum et rerum debendorum ipsi comiti | Guidoni, de bonis, poteribus et possesionibus meis de curia Ampinane de Mucello, de cappello, speronibus, datio et afficto, et L lib.» (c. 35v). L'ultimo atto redatto a nome di Guido Novello è un contratto di locazione dell'ultimo giorno di maggio di quello stesso anno ed è anche l'ultimo documento steso da Vanni nel castello di Raggiolo. La morte di Guido ha dunque questo termine *post quem* e risulta già avvenuta il 22 settembre di quello stesso anno (cfr. *Not. antecos.* 9498, c. 39r).

[18] Nell'inserto aggiunto nel *Not. antecos.* 9498, la carta, mm 305×230, senza disegno di filigrana, è decisamente danneggiata ai margini esterni, la nettezza di quello interno fa pensare che sia stata tagliata con intenzione, doveva infatti appartenere a un registro come testimonia la numerazione originale sul margine superiore del verso che è bianco. L'ultimo rigo è illeggibile per la smarginatura: «Memoria mei banni quam habui a civitate Florentie – Recorderis et memore[ris]. | Nutum olim Martelli de Cardeto populi Sancti Nicolai della Toriçella capitaneum in faciendo | Ser Vannem Buti notarium populi Sancti Machaellis de Ampinana capitaneum in faciendo fieri infrascript... | Venturam olim Amadoris populi Sancti Michaellis de Ampinana | Ceretum olim Amadoris | Landum filium Berti populi Sancte Lucie de Casaromana. | Qui ser Vannes fuit condapnatus in capite et omnes alii ad propaginandum velud | assessini et que bona omnim predictorum debeant devastari etc | pronuntiatum per dominum Rodolfum de Grassonibus de Vignola, potestatem civitatis Florentie | sub annis Domini Mcccxxij indictione sexta die sabati decimonono mensis februarii tempore domini Johannis pape xxij. Scripta manu Delaiti fillii domini Ugolini de Garganis de Mutina notarii | offitialis predicti domini potestatis, sub examine sapientis viri domini Symonis de Sassis de Mutina judicis et assessoris ad malleficia deputatum in sexto Porte Domus et Sancti Petri maioris | etc. | Domina Symona vidua, uxor quondam Fortini Fascij de Pavanico accusavit de morte Fort ... | et processus stetit dies xlv in manibus Curatoris et date fuerunt exceptiones quippe Fortin...| erat in banno. Jacobus Corsini populi Sancte Reparate de Florentia fuit procurator et contrarius contra nos | et probatum fuit de publica fama contra nos qui egregie dixerunt contra uerum silicet | Bentivenni filiius quondam Berti populi Sancti Laurenti de Florentia | Martignonus et Maragonus fratres et filii Amadoruççii populi Sancti Petri de Piomaiore | Bandinus Corsini populi Sancti Niccolay de Ampinana |

quell'evento: nello stesso 1323 vengono rogati atti al castello di Poppi, dove Vanni riveste funzione di visconte presso Simone di Battifolle e in seguito, con lo stesso incarico, a Garliano. Negli anni successivi lavora a Dicomano, Pavanico, San Godenzo, Orzale[19], fino al 1332, anno in cui viene nominato visconte nel Valdarno e nel Chianti. Nel gennaio del 1335 con un consuntivo ufficiale, viene chiusa la sua reggenza e registrato il passaggio di consegne[20]. Con quell'atto, allo stato dei documenti rimasti, termina anche il lavoro notarile di Vanni, il quale lascia il campo, forse con qualche strascico di attività[21]. La prossimità alla professione è comunque assicurata dalla scelta di tre dei suoi figli Giovanni, Lorenzo, e Tino. Dei primi due, che lasciano tracce anche sulle carte del padre a dimostrazione di un apprendistato familiare, abbiamo i protocolli attestanti per Giovanni una carriera relativamente breve (1346-1366[22]), soprattutto rispetto a quella del fratello Lorenzo (1347-1411[23]), mentre il terzo è dichiarato "Ser" in un atto, ma senza con-

Trintinus Pilli populi Sancti Donnini de Celle | Gueruccius filius quondam Matini populi Sancti Stefani in Botena | Ugolinus Corsi populi Sancti Donnini de Celle | ... qui probarunt de fama publica quod ser Vannes fecit in ... | dictum Fortinum etc.».

Il personaggio della cui morte Vanni di Buto è incriminato, Fortino di Fascio di Vicchio, si trova in precedenza citato in diversi atti, cfr. *Not. antecos.* 9495 c. 78v, c. 82r, dai quali risulta affittuario del conte Guido Novello, ma doveva avere avuto anche rapporti d'affari col padre di Vanni, Buto, come dalla copia di un atto di altro notaio nel *Not. antecos.* 9497 a c. 142r

[19] Come si deduce dagli atti contenuti nei registri di quegli anni rispett. *Not. antecos.* 9499-502.

[20] Documentato nel registro *Not. antecos.* 9503 a c. 2v : «hic est liber abreviaturarum factarum per me Iohannem Buti | de curia Ampenane im partibus Vallis Arni et Chianti tempore mee | viscontarie sub annis domini a nativitate M°CCC°XXII° Indictione XV[a] die XXI mense Sectembris». A c. 69v-70r la *ratio administrationis* della viscontaria di Vanni vergata il 4 gennaio del 1335 da Tello da Colle Valdelsa pievano di Bivano successore nell'incarico; segue a c. 71 verso dopo carte bianche il consuntivo di mano di Vanni concluso in volgare: «Resto a dare al co(n)te io Va(n)nis, lb. xxxviij d. iiij | i quali diedi a s(er) Tello visco(n)te mio successore | p(re)s(entibus) Francesco Martinuççii (et) Contro Barbei(r)o q(uondam) Signorelli famil(iaribus) cur(ie) i(n) cam(era) vic(econtis) Gagh(ereti)». L'attività del notaio si svolge in prevalenza nel castello di Ganghereto, ma anche nel Chianti, nel castello di Barbischio e al mercatale di Gaiole, e in altre località del Valdarno superiore, nei castelli di Moncione, Cavi. Sul soggiorno in Valdarno del notaio si veda Bicchierai 2005, pp. 110-13.

[21] Il sospetto deriva dalla nota nella carta di guardia del *Not. antecos.* 9501, cfr. la descrizione.

[22] Cfr. *Not. antecos.* (G. 402) 9588-90, altri atti si trovano mescolati con quelli di Lorenzo nel *Not. antecos.* 12102. Dai suoi movimenti prevalenti verso i mercati di Dicomano e di Vicchio e non verso Pavanico molto frequentato anche professionalmente dal padre, La Roncière deduce la decadenza di quest'ultima piazza (cfr. La Roncière 2005, p. 196).

[23] Il suo lavoro svolto in gran parte anche a Firenze è documentato in ventuno registri *Not. antecos.* (L. 264-70) 12082-102. La sua carriera è di oltre mezzo secolo dal 1347 al 1411, ma il suo nome ricorre anche sui margini dei registri paterni per interventi sugli atti stilati. Risulta la sua residenza a Pavanico dove nascono anche i suoi figli, come dalla guardia anteriore del *Not. antecos.* 12096 in cui annota le loro nascite nel 1350, 1353, 1354 e per l'ultimo scrive: «Mcccliiij° de mense junii natus est Johannis, Pavanici non eram». In questo stesso libro, si trova nella guardia posteriore questo appunto: «Miij°Lij indictione vj die <xij octubris> venerdie de sero xij octubris | quasi in sono ave marie apparuit <in> super aierem | ignem magnum et mirabilem [*sic!*] et quasi omnes videntes | id timuerunt valde et dum tempus esset sincerum statim | post ingnem fuit magnus truonus et duravit per magnum spatium. | Dicto anno ultima die hora mattotina fuit terremotus magnus». Lorenzo è molto parco di note estranee al lavoro, un paio di massime morali e preghiere, una per il mattino e una per la sera nella guardia del suo primo registro, *Not. antecos.* 12082, ma rigorosamente in

ferma in rogazioni conservate a suo nome[24]. Non si sa quale credito dare a una nota aggiunta nelle carte private del notaio nella quale certo Pietro di ser Vanni Buti imposta la formula di apertura delle imbreviature[25], se ne deve almeno ricavare il nome di un quarto figlio, e ancora un altro, Guido è richiamato in atti di Lorenzo[26]; tre sono le figlie che troviamo nominate: due negli atti, Betta per un contratto a soccida[27] e Bice di cui si registra la dote[28], Lagia è invece presente in una nota di Lorenzo[29]. Tutti sono fuori dalla sua casa: in una registrazione di reddito del 1330 dove *Vanne notarius* ha a carico solo *d(onna) Bilia quondam Tini*[30], collegata, come si vede, ad uno dei suoi figli.

Quello che della vita privata del notaio è maggiormente documentato è la sua parallela attività economica, dichiarata in contratti registrati in tutti i suoi protocolli, e messa a bilancio nel personale libro dei conti, di cui ci è giunta però una parte assai limitata[31]. Lo spirito d'intrapresa di ser Vanni si espone in tutta ufficialità nella creazione insieme a un socio, Vanni Votalarche[32], di una compagnia del commercio dei panni, le cui caratteristiche sono giudicate da Charles de La Roncière assai importanti per conoscere l'organizzazione delle vendite a largo raggio intorno a Firenze. Scrive lo storico francese: «... saremmo quasi completamente all'oscuro di tutto rispetto a questo tipo di commercio se i conti di una società fondata nel 1324 non ci permettessero di osservare con attenzione, nell'arco di due anni, il modo di procedere e la clientela di due rivenditori di tessuto del territorio[33]». Si trattò di un'esperienza circoscritta nel tempo, nonostante l'impegno dichiarato e senz'altro speso, mai sganciata dalla professione non solo per la commistione della clientela tra tavolo ufficiale e bottega, ma anche per le competenze economiche richieste che hanno qualche affinità con quelle amministrative praticate nei momenti più alti della carriera di Vanni: la complessità della funzione è oggettiva, eppure nelle carte del notaio di Ampinana emerge in maniera singolare l'intreccio dell'ambito privato con quello pubblico, senza che si avverta come atto necessario la dismissione dei panni curiali.

latino, in volgare sulla guardia posteriore: «Per troppa fede talor si pericula». La dinastia notarile continua col figlio di Lorenzo, Giovanni, di cui abbiamo quattro registri che documentano la sua attività iniziata precocemente e svolta a Firenze tra il 1371 e il 1390, parallela quindi in parte a quella del padre, cfr. *Not. antecos.* (G. 415) 9613-16.

[24] Ser Tino (forse forma ipocoristica di Butino nominato in un contratto del padre) risulta godere di una donazione da parte di Lorenzo registrata dall'altro fratello Giovanni, il 15 marzo 1356 *Not. antecos.* 9590 (carte non numerate).

[25] Cfr. nota 110.

[26] *Not. antecos.* 12082 c. 32v e c. 68v

[27] cfr. *Not. antecos.* 9499 c. xlviij *recto* (189v), cfr. *Appendice II*.

[28] cfr. qui *Appendice II*, *Registro dei conti* c. 54r

[29] Cfr. *Appendice I*, *Libro della Compagnia* c. 5r, nota 120.

[30] *Not. antecos.* 9502 c. 85r, documento datato 26 agosto 1330.

[31] Cfr. *Appendice I.*

[32] Cfr.*Appendice II.*

[33] La Roncière 2005, p. 303. Sulle pagine dello storico francese tornerò in seguito nell'introduzione a *Appendice I*.

L'aggiunta *olim* accanto al suo nome nella nota notarile di Lorenzo in apertura del suo primo libro di imbreviature dell'anno 1347, *Not. antecos.* 12082 c. 1r, ci dice che Giovanni di Buto è già morto all'inizio di quell'anno.

I SONETTI

I registri contigui, *Not. antecos.* 9496 e 9497, nel verso dell'ultima carta, rispettivamente 46v e 142v, contengono un sonetto seguito da un documento. Per l'occasione Vanni di Buto scrive in una minuscola notarile maggiormente posata con atteggiamenti cancellereschi, pur mantenendo molti tratti identificativi, tra cui l'angolo della *r* con la tendenza costante della lettera a scendere sotto il rigo e l'occhiello della *d* appoggiato a sinistra, la forma della *l* coll'ampio tratto a destra. Il risultato è un bell'esempio di duttilità grafica[34]. Alle poesie viene riservata circa metà della pagina, ma nel *Not. antecos.* 9496 il campo risulta eccessivo, con la prosa che smargina molto in basso, mentre lo spazio bianco tra i testi è almeno tre volte la comune interlinea, tale da indurre a pensare che quella misura derivi da una previsione generosa, che cioè siano stati scritti il documento sotto i versi e quelli sul retto della carta, in continuità cronologica e d'inchiostro, e che solo dopo si sia proceduto alla copia del sonetto nella parte della facciata lasciata bianca[35]. Il corpo minuto della scrittura parrebbe ascrivibile al tuzioristico controllo della lunghezza del testo in un campo già circoscritto, il quale alla fine risulta eccedente, anche perché la mancanza di due versi comporta un rigo in meno. L'assetto si ripete nell'altro protocollo, dove la carta mostra una composizione stratificata, per contenuto, grafia e inchiostri: la rima è stavolta integra e resa con scrittura più grande; segue un resoconto contabile organizzato a rigo pieno, quindi la formula di chiusa del registro accompagnata dal *signum*, mentre il margine inferiore è occupato da una nota pressoché illeggibile. L'effetto per l'occhio è, in tutti e due i casi, la preminenza delle poesie e la complementarietà dei documenti; ma non si tratta solo di un'impressione in quanto le modalità qui sopra ipoteticamente ricostruite dimostrano un intento non estemporaneo di organizzare l'ultima pagina in funzione dei testi allotri. I sonetti sono scritti su otto righe (sette il primo a causa della lacuna), con due versi affiancati in ogni rigo per le quartine, mentre nelle terzine la coppia è seguita da un verso isolato, una disposizione che ha molti riscontri in manoscritti antichi[36]; significativamente identico

[34] Devo la definizione a Gabriella Pomaro. Sui notai bolognesi che mantengono per i testi poetici lo stesso *ductus* dei documenti si veda Giansante, pp. 298-99.

[35] A c. 46r l'atto è datato 1 febbraio 1316, quello che segue il sonetto sul verso 2 febbraio 1316.

[36] Weinmann, p. 43-44, 47, 48, 51 registra una sezione del Laurenziano Red. 9 e tra gli altri il Magl. VI 163 c. 4v e i due sonetti che si trovano nel Ricc. 1050, ma la casistica è più ampia, ad esempio il Marciano it. IX.529. Nel Rediano la forma viene adottata da c. 137r. Sulla «consapevolezza metrica» dei notai dei *Memoriali* proprio a partire dalla rappresentazione dei testi cfr. Gian-

nelle due carte è lo specchio di scrittura in larghezza, mm 180 con piccolo spazio compatibile tra i versi allineati; invalutabile è l'inchiostro del secondo testo deteriorato a causa dell'umidità. Alcune delle similarità esposte, la tenuta del *ductus* grafico non ordinario e la misura del rigo composito, che in scritture distanti nel tempo presuppongono un controllo tanto estremo quanto ingiustificato, paiono normali in copie contestuali. Se ne potrebbe derivare che la trascrizione dei sonetti sia avvenuta in stretta successione, senonché l'ipotesi incrocia la pratica consuetudinaria di allestimento dei singoli protocolli esigendo un intricato processo: il notaio, accanto al registro concluso, avrebbe avuto sottomano almeno un fascicolo predisposto che dalla copia del secondo sonetto sul verso della sua carta finale viene destinato ad essere l'ultimo del futuro libro; su quella carta, una volta completata la registrazione, appone, a un ampio intervallo sotto la poesia, la formula notarile con la quale dichiara chiusa la sezione pubblica alla carta precedente, legittimando l'uso dello spazio bianco residuo del retto e parzialmente del verso, per testi di carattere privato[37]. Sia stato questo o altro l'ordine di trascrizione, il fatto che il testo poetico sia collocato nell'area vestibolare del registro col crisma dell'ufficialità può costituire un distinguo per classificare la 'traccia[38]', ma al di là di quest'aspetto, nel ristretto giudizio comparativo,

sante, pp. 300-1 nn. 25, 26, dove si cita per la disposizione di cui stiamo parlando oltre a *Memoriale* 69 di Enrichetto delle Querce per il sonetto dantesco detto della Garisenda, il *Mem.* 74 di Bonaccorso Rombolini che copia sonetti alle cc. 241rv, 281v, e ancora *Mem.* 63 di Biagio Olivieri c. 247v, *Mem.* 67 di Niccolò Manelli cc. 28r, 34v, 117r, 121v. Sulla trascrizione di Enrichetto e sulla struttura adottata per il sonetto si veda Storey, pp. 143-56. Sempre su otto righe si distende il sonetto nel Banco rari 217 e anche nel Barberiniano latino 3953, il codice di Nicolò de' Rossi, con alternanza nelle terzine del verso singolo anticipato alla coppia.

[37] Sul retto, in un riquadro a sinistra, una nota su pegni recuperati e due atti, uno in copia riguardante il padre Buto Ferracci redatto in prima istanza da certo ser Tacco il 10 giugno 1315, l'altro del 9 settembre 1319, col quale si registra un contratto di locazione di terre di Pavanico appartenenti allo stesso Vanni a Fortino di Fascio, persona della cui morte lo stesso notaio verrà poi accusato. Il regesto contabile che segue il sonetto ha la seguente rubrica: *Ratio vanne (et) sui debiti (contra) me*. Il nome femminile allude a un personaggio che si ritrova nei rendiconti privati pubblicati in questo articolo, si veda nell'indice degli *Antroponimi* s.v. Sul margine inferiore una nota parzialmente leggibile con data ottobre 1316; le date sono poco indicative perché si tratta di materiali di recupero.

[38] Uso il termine tecnico che si attaglia ai casi qui descritti per il «requisito primario» che è «l'estraneità rispetto al testo preesistente», Stussi, p 6; per la bibliografia relativa alle "tracce", si rinvia a Antonelli, pp. 117-18. Per le ragioni non estemporanee che portano alla trascrizione di testi poetici su supporti notarili riporto qui le parole appassionate di Giansante 2004; pp. 302-3 le quali si possono riferire, nei limiti dei casi circoscritti, anche a Vanni Buti: «Destino bizzarro quello delle rime dei *Memoriali bolognesi*! Tutti i filologi che le hanno studiate concordano oggi sulla natura scritta e non orale delle loro fonti e sul valore non trascurabile che si deve attribuire alla loro testimonianza. Sono dunque, secondo il giudizio critico comune ormai unanime, buone copie di esemplari molto antichi. Eppure quasi tutti continuano ad accreditare la loro natura preterintenzionale. Si tratterebbe in conclusione di preziosi reperti impigliatisi per caso nella rete di quei registri notarili: grazie alla funzione che svolgerebbero, di completare lo specchio di scrittura, o peggio, per una svagata attitudine poetica personale dalla formazione umanistica e crudelmente prostrato dal lavoro aministrativo. ... Forse è giunto il momento di rendere giustizia a quei notai, copisti consapevoli e spesso eccellenti di testi poetici, coi quali entravano in contatto durante il periodo non breve dei loro studi

si conferma, nell'uno e nell'altro caso, l'identica volontà del notaio, di organizzare in modo originale la pagina di chiusa. Questo per le ragioni della forma esteriore le quali non possono che essere in subordine al valore contenutistico di quei versi ai quali si riconosce e si affida un messaggio didascalico.

L'esperienza non si ripete nei successivi registri e il cedimento fugace alla lusinga della poesia defluisce nell'intensa attività professionale e negli affari privati, ma l'episodio arricchisce il profilo singolare del personaggio[39] a cui tuttavia non si può di certo attribuire il primo componimento, come sembra pensare Davidsohn[40], senza accorgersi peraltro che il salto di due versi della seconda quartina, escludendo la paternità diretta, è imputabile al notaio copista o, come più probabile, a un difetto del modello[41]. Altri elementi presuppongono l'attività di copia: la correzione di un anticipo, chiara escursione dell'occhio, tra i vv. 10 e 11 del primo sonetto; e fors'anche un calco linguistico nel secondo.

Criteri di edizione

Questi gli adattamenti grafici che riguardano tutti e due i testi: sono distinti i segni *u/v*; *ç* viene reso con *z*; modernizzo *gl* + voc. in *gli* + voc.; la rappresentazione dei raddoppiamenti è abbastanza regolare, intervengo sulla resa sistematica di *g* palatale con la scempia (nel son. 1: *sagio*, *sageççа*, *sagiamente*; nel son. 2 *sugecto*) ritenendola un fenomeno grafico segnando l'integrazione, un'alternanza di grafia tra le parole in rima *macteça* : *sageçça*, anche in questo caso mi pare tutavia corretto segnalare l'intervento con la trascrizione in *z* di cui sopra si è data avvertenza; mantengo la forma scempiata nel composto con *ad*: *amanti*. Costante, oltre i latinismi, è il rafforzamento *ct* ridotto a *tt*, anche se nel caso del son. 2 la grafia è confermata da tutti i testimoni. La ricorrenza delle due forme *e/et* aprono le stesse possibilità per lo scioglimento della nota tironiana e al contempo mostrano l'equivalenza dei due grafemi, mentre nei testi pratici prevale decisamente *et*: adotto qui sempre *e*, uniformando anche l'unico caso di scrittura distesa *et*.

grammaticali e retorici e negli stessi ambienti che vedevano, in quegli anni cruciali, la circolazione delle più inebrianti novità letterarie, linguistiche, filosofiche», sulla valutazione della testimonianza dei Memoriali cfr. anche Kullmann, Orlando. I nostri sonetti vengono a implementare la casistica e si aggiungono a quelli segnalati in ambiente latamente fiorentino, si veda per questo l'articolo di Azzetta.

[39] L'unica notizia che poteva gratificare l'ambiente guidingo, presso il quale operava Vanni in quegli anni, di qualche commercio con la poesia è quella recuperata da Bicchierai 1994 p. 101, Guido Novello di Raggiolo sarebbe stato il destinatario della canzone, *L'alta vertù che si ritrasse al cielo*, in morte di Arrigo VII, già attribuita a Cino da Pistoia, ma nella confusione delle omonimie (si è anche sostenuta la candidatura del da Polenta) prevale il guelfo Guido Novello di Battifolle (Marti, p. 879).

[40] «Talvolta egli inseriva nei suoi plichi di carte un sonetto, ma ciò non vuol certo dire che il mondo abbia perduto in lui un poeta» (Davidsohn, IV, p. 238). Non escludo che lo storico abbia preso visione di ambedue i componimenti dato che fa un riferimento plurale, ma cita poi solo l'incipit del primo sonetto con rchiamo puntuale.

[41] Manifesta forse la coscienza della lacuna da parte del notaio-copista lo spazio maggiore che separa le quartine.

1

Il sonetto non ha altre testimonianze manoscritte; il testo, fondato sull'unica testimonianza, è mancante di due versi nella seconda quartina. Identifico la lacuna con la prima coppia in virtù dell'andamento conclusivo della parte presente.

Anticipo la trascrizione diplomatica.

Chi troppo guarda cio che pouenire / appena co(m)pie lo suo i(n)tendime(n)to /
In troppo se(n)no ueduto fallire / (e) i(n) follia piglare auançamento /
E chi guardasse se(m)pre afermo gire / gia mai no(n) passeria p(er) mar aue(n)to /

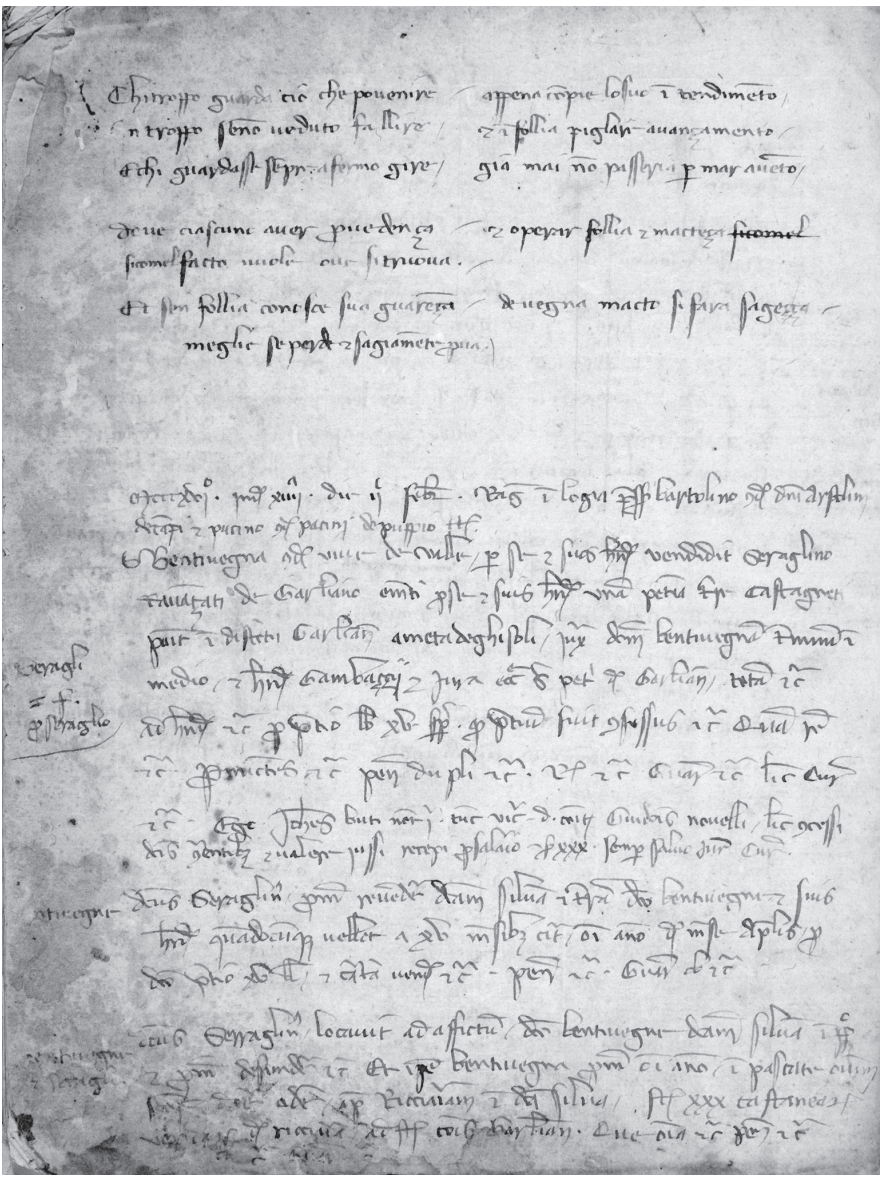
Deue ciascuno auer p(r)ouedença / (e) operar follia (e) macteça <sicomel>
{sicomel} facto uuole oue sitruoua /
Et sen follia conosce sua guare(n)ça / deuegna macto si fara sageççа /
meglie se perde (e) sagiamente p(ro)ua.

Chi troppo guarda ciò che pò venire
appena compie lo suo intendimento:
in troppo senn'ò veduto fallire
e in follia pigliare avanzamento;
[-ire]
[-ento]
e chi guardasse sempre a fermo gire
già mai non passeria per mar a vento.
Deve ciascuno aver[e] provedenza
e operar[e] [pur] follia e mattezza
sì come 'l fatto vuole ove si truova;
e se 'n follia conosce sua guarenza
devegna matto, sì farà sag[g]ezza:
megli'è se perde e sag[g]iamente prova.

10 matteça <sicomel> 11 sicomel> *aggiunto all'inizio, nello spazio di rientranza del verso, in caratteri più piccoli.*

Schema metrico: ABAB, ABAB; CDE, CDE; le rime C e D assuonano e sono parzialmente consonanti. Rima ricca tra 2 *intendimento* e 4 *avanzamento*.
Utilizzando il paradosso logico dell'incontro dei contrari e dello scambio relativo in caso di dismisura, paradosso delle opposizioni esemplarmente presentato in versi da Guittone culminante in quella capitale bene | male, *Se de voi, donna gente*, 37-42: «Ché de troppa grassia | guerisce om per se stesso consumare, | e cose molto amare | gueriscon zo che dolze aucidereno: | de troppo bene è freno | male, e de male troppo è benenanza[42]», viene prospettata l'alternativa, quando questo sia richiesto dalle circostanze, tra il troppo senno di chi si lascia bloccare dalla propria preveggenza nell'illusione di garantirsi la sicu-

[42] Cfr. Egidi, p. 4.



Firenze, Archivio di Stato, fondo Notarile antecosimiano, 9496 (G 367 1), c. 46v
Sonetto I, *Chi troppo guarda ciò che pò venire*
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

rezza, e la temererietà dell'azione senza vincoli di prudenza. Sul tema dell'oppurtuna follia i fondamenti sono di tradizione classica dal Menandro delle *Sententiae* 34k, a Orazio *Carmina* IV 12, 28: «Dulce est desipere in loco», a Seneca, *De tanquillitate animi*, 17, 10: «nullum magnum ingenium sine mixtura dementia fuit», fino ai testi programmaticamente didascalici: *Disticha Catonis* 2, 18: «Insipiens esto cum tempus postulat aut res | stultitiam simulare loco prudentia summa est»; ripreso, incrociando riferimenti autorevoli, nel proverbio registrato da Walther 204: «Desipere in loco summa est sapientia». Nella tradizione lirica occitanica l'antinomia *saggezza* | *follia* è ben presente nella specificità della pratica amorosa, mi limito a citare qui due esempi che sottolineano lo scarto dovuto all'eccesso: Aimeric de Peguilhan nella poesia ricordata da Dante[43], *Si cum l'arbres que, per sobrecargar* [*BdT* 10.50], vv. 9-16 «E non es bo qu'om sia trop senatz | que a sazos non sega son talen; | e si no·i ha de quasqu mesclamen, | non es bona sola l'una mitatz. | Quar be·s deve hom per sobresaber | nescis e·n vai maintas vetz follejan; | per que s'eschai qu'om an en luoc mesclan | sens ab foudatz, qui o sap retener[44]»; e Giraut de Bornelh, *A ben chantar* [*BdT* 242.1], vv. 65-66: «e qui que s'apel trop pensar | saber, ieu dic qu'anz es folors[45]». Riprende il tema Mazzeo di Ricco, *La benaventurosa inamoranza*, 19-24 : «Senza riprensïone | pot'omo folleare | e talor senno usare, | ch'è pegio che follia; | per zo, madonna, ogn'omo doveria | savere ed esser folle per stagione[46]». Da una diversa prospettiva, di chi sottolinea la determinante influenza della Fortuna nell'eterogenesi dei fini, Angiolieri lamenta il rovesciamento dei valori: «E spesse volte ho veduto venire | che usare senno è tenuto en follia | ed aver pregio per non senno usare[47]».

1-2. «Chi si preoccupa troppo di quello che può succedere riesce a mala pena a realizzare le sue intenzioni». Si considera l'eccesso perché non viene messo in dubbio il principio della previdenza, che mantenuta nella misura è una delle doti di saggezza 3. *troppo senno*: ribadisce il *troppo* del v. 1 con variazione della funzione grammaticale. A proposito dell'esito stravolgente della dismisura un caso particolare di *malizia di troppo senno* è esposto da Bono Giamboni (Segre 1968, p. 75), e ancora, con catastrofiche conclusioni, in Dino Compagni, *Cronica*, l. terzo, XXVIII [156].: «e messer Sovramonte, che per troppo senno o per troppa sicurtà non fuggì; e prender fece tutti coloro che gli andarono a chiedere merzé, e ritenneli in prigione» (Cappi, p. 129) 4. *pigliar avanzamento*: «acquisire vantaggio», la voce *avanzamento* non ha molte occorrenze in poesia e per lo più si accompagna al verbo *fare* 7. «chi si preocupasse di muoversi sempre in sicurezza», la locuzione avverbiale *a fermo* ha nel *corpus* del *TLIO* un unico riscontro nel *Laudario dei Battuti di Udine:* «zascun a fermo per voi spiera | del paradiso la lumera» (Fabris, p. 46) 8. *già mai ... a vento*: «non affronterebbe mai una traversata affidandosi alla forza del vento», così alla lettera alludendo alle tempeste esistenziali; nel contesto *a vento* è in accezione marinaresca come nel testo di Guittone, *Messer Giovanni amico*, 5-6: «... Amore | va, retto u torto, a vento e fero mare» (Egidi, p. 224), siamo ancora in metafora, un passo indietro dal valore traslato che *a vento* assume in esempi quattrocenteschi di «a caso, sconsideratamente», anche se la corrispondenza antitetica con *a fermo* tende a quel significato 9. *provedenza*: «preveggenza», quindi capacità di discernimento, recupera il v 1. In proposito torna bene l'argomento dantesco in *Conv*. III 1 10 : «... sì come dice Boezio, "non basta di guardare pur quello che è dinanzi agli occhi", cioè lo presente, e però n'è data la provedenza, che riguarda oltre, a quello che può avenire» (Ageno, II, pp.

[43] *Namericus de Peculiano* in *De vulgari eloquentia*, II VI 6.

[44] Cfr. Aimeric de Peguilhan, p. 233.

[45] Cfr. Giraut de Bornelh, p. 122.

[46] Cfr. *Scuola siciliana II*, pp. 681 e 683.

[47] Cito da Lanza, p. 205 anche se concordo con la proposta di Contini sulla lettura dell'incipit *Senno non val a cui fortuna è contra.*

152-53) 10. Il verso è ipometro e oltre alla forma piena dell'infinito si introduce la congiunzione *pur* col valore di «anche»; *operar[e]*: «adoperare, praticare» 11. «come richiede la situazione in cui viene a trovarsi». L'adesione alla realtà è propugnata anche da Albertano da Brescia nel *De arte loquendi et tacendi*, che si cita nel volgarizzamento di Andrea da Grosseto: «E deiti guardare di non fare alcuna cosa la quale non ti dice il cuore di fare; ed anche no dei fare tutte le cose che ti dice 'l cuore di fare, perciò che Seneca disse: "alcuna fiata mattezza consiglia l'uomo ne le cose dubbiose"» (Segre 1953, p. 144) 12. «se ravvisa nella follia la sua possibile salvezza»; *guarenza*: letteralmente «guarigione» provenzalismo, anche *guerenza*; si trova in Guittone, Monte e nell' *Intelligenza* (cfr. in part. Berisso, p. 229), si veda il sonetto adespoto del Vat. lat. 3793 *S'eo pato pena ed ag[g]io gran martire*, 2 (Gresti, p. 72 e i relativi riferimenti in nota) 13. *farà saggezza*: «praticherà saggezza, si comporterà saggiamente», ancora una volta una perifrasi con un verbo inconsueto 14. La chiusa sintetica e perentoria sottolinea la finalità gnomica del componimento; *se perde*: il verbo con valore assoluto si traduce con difficoltà, come da definizione del *Vocabolario della Crusca*: «*perdere* posto assolut. si dice delle cose, che mutano la loro qualità, o perdono il loro vigore» (4ª ed, vol. 3°, p. 563), analogo significato del verbo nel sonetto morale *Tutte le cose ch'om non pote avere*, 6: «così l'om perde per poco savere» (Gresti, p. 34); *e sag[g]iamente prova*: «e con saggezza (*adeguandosi alla situazione*) riesce, ottiene il risultato».

2

La tradizione manoscritta e le edizioni

Il secondo sonetto si trova, oltre che nel registro notarile, in altri manoscritti. Do qui di seguito l'elenco dei testimoni:

A = *ASF. Notarile antecosimiano* 9497 (1316-1319), c. 142v
B = Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3953, già XLV 47 (3°-4° decennio sec. XIV), p. 147: *Meser Guido Nouello da Polenta*[48]
E = Modena. Biblioteca Estense α U 7 24, Ital. 262, già II.D.22, già IX.A.27 (ant. segn. 296) (sec. XV, date interne a c. 105r «Sexto decembr(is) Mccccxlvij in Vrbe», 1347 ripetuto, «26 novembre»; a c. 82r 28 ottobre 1459, notizie riguardanti l'anno 1465). Il testo è a c. 37v, nella prima sezione del codice[49]
Ancora i *descripti*:
Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano Latino 3989, già XLV 83 (num. mod., non completato CC) (sec. XVII), *Poesie diverse volgari raccolte da Leone Allacci, già stampate dall'istesso*[50]
Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4000, già XLV 94 (num. ant. 2904), (sec. XVII) – spogli di Federigo Ubaldini, citazione a c. 347[51]
Pesaro. Biblioteca Oliveriana cod. 328 (sec. XVIII). Epistolario di Annibale Abbati degli Olivieri, t. II, c. 87[52].

[48] Il sonetto è riprodotto da Lega, p. 161.

[49] Cfr. De Robertis 2002, II, pp. 525-27; il manoscritto, di origine veneta, è descritto anche da Duso, pp. 67-68.

[50] De Robertis 2002, II, pp. 720-21, poi stampato in Allacci, p. 382.

[51] La descrizione in De Robertis, 2002, pp. 723-26; Ubaldini riproduce un verso e mezzo («Dunqua chi vuol saper quanto d'onore | altri è segno ecc.») nell'edizione *Documenti d'Amore di M. Francesco da Barberino*, Roma, nella stamperia di Vitale Mascardi, 1640, nella Tavola sotto la voce *dunqua*.

[52] Cfr. *IMBI* 33, pp. 106-7.

Uno dei più importanti canzonieri trecenteschi dunque, il Barb. lat. 3953 di Nicolò de' Rossi, acquisisce a Guido Novello l'unico sonetto accanto alla serie di ballate riconosciute al da Polenta dal ms. Escorialense e.III.23. Dal Barberiniano deriva la breve citazione di Ubaldini e la copia dell'Allacci. Non è invece dato sapere da quale dei due codici del Fondo Barberini che lo riportano nella sua integrità, la fonte derossiana o la copia tardo cinquecentesca, abbia attinto in prima istanza Pompeo Compagnoni e da lui Annibale Olivieri degli Abbati, il quale trascrive il componimento tra le sue lettere dell'anno 1736. Col tramite dell'Allacci, la poesia entra nelle raccolte dei poeti ravennati[53], dalle quali, elogiando l'ospite di Dante, Carducci riprende i primi due versi, citati ad emblema dell'opera poetica del Novello: «... Guido il quale a' suoi be' giorni cantava, *Tanto ha virtù ciascun quanto intelletto E valor quanto in virtù si distende* e che aveva dimestiche le bellezze dell'opera come già la persona dell'autore[54]».

Sull'impegnativa attribuzione del codice estense a Tommaso d'Aquino[55], da qualcuno considerata valida anche per il componimento che segue nel ms. *Poscia che tutte cose termine hanno*, privo di autonoma rubrica, si rilevano giudizi tutt'altro che concordi passati in rassegna da Bartolomeo Veratti[56], il quale si dichiara per parte sua convinto della paternità di Tommaso per il carattere filosofico del sonetto, nonostante i dubbi espressi dal Muratori, Crescimbeni e Quadrio[57], direttamente con onestà riferiti insieme alla lettera nella quale Pietro Bilancioni, direttamente consultato, gli fornisce notizie sul testimone barberiniano e ulteriori informazioni relative all'altro sonetto in un contesto fortemente orientato alla prudenza[58]. Alcuni decenni prima, nell'anno 1800, a Napoli, nell'ambiente accademico dell'Arcadia Reale, il sonetto era stato pubblicato e solennemente richiamato per affermare

[53] Ginanni, p. 2; Ricci 1891, p. 387 e 1921², p. 92.

[54] Carducci, pp. 286-87, nel capitolo intitolato *Della varia fortuna di Dante* con riferimento bibliografico a Ginanni.

[55] La prima edizione si deve al teologo domenicano Lavazzoli, p. 13.

[56] Veratti, pp. 269-79.

[57] Muratori, vol. I, p. 20, dice di aver consultato il manoscritto Estense del quale si riferisce l'attribuzione a S. Tommaso del sonetto «non so con qual fondamento»; Crescimbeni (vol. IV, p. 48) assume una posizione possibilista: « Il dott. Muratori dà notizie che in un Codice della Biblioteca Estense si truova un Sonetto di questo Santo; ma mostra di non crederlo cosa di lui; e noi non dissentiremmo dal suo parere, avendo vedute altre cose sue, impresse sotto suo nome, una delle quali la riferiamo ne' precedeti volumi, quando non risultasse in grave pregiudizio della gloria della nostra Poesia il non seguitar la fede dello scrittore del Codice menzionato. Annoveremo adunque ben volentieri tra i nostri Rimatori anche questo Dottor della Chiesa ... Quadrio (*Indice*, vol. I, p. 101) ha visto il codice perché fa menzione dell'*ut fertur*: «Perché nel vero stile loro dimostra che sono dei tempi più bassi, e per avventura d'un qualche altro Tommaso d'Aquino, che fioriva nel quindicesimo Secolo».

[58] Pietro Bilancioni, pur non pronunciandosi espressamente sulle convinzioni dell'interlocutore, segnala insieme all'attribuzione del Barberiniano, la pubblicazione del sonetto tra i poeti antichi ravennati,. Anche per il secondo sonetto informa dell'attribuzione a Franco Benedetti nel codice Isoldiano (l'edizione in Frati 1913, vol. I, p. 216).

la primazia di S. Tommaso sui poeti toscani, per celebrare la cultura meridionale in funzione decisamente antifrancese[59]. Nella bibliografia tomista si è per un po' perpetuata l'idea del Santo quale poeta in volgare, col supporto della notizia biografica della consanguineità col rimatore Rinaldo d'Aquino[60], notizia in seguito se non ripudiata almeno accantonata. Cede invece al romanzesco nel ricostruire il rapporto tra i due presunti fratelli padre Pierre Mandonnet[61], il quale, funzionalizzando la scrittura del sonetto allo scambio dialettico con Rinaldo, vede *in nuce* in quei versi del novizio Tommaso gli argomenti relativi all'onore della *Summa theologica*; di qui l'assoluta sicurezza delle seguenti notazioni : «Après ce que nous venons de dire, le problème de cette composition se conçoit très bien et le doutes que l'on pourrait élever contre son authenticité tombent d'eux mêmes. Le sonnet replacé dans son cadre originel quitte ses apparences un peu vagues, ou obscures, et reprend toute sa clarté». E sulla contestualizzazione del testo poetico: «Le cas d'un document semblable est probablement unique pour les grands théologiens et philosophes du treizième siècle. A ce titre le Docteur angélique vient prendre rang, avec les deux autres membres connus de sa famille, dans la galerie des poètes de l'ancienne école sicilienne[62]». Dopo tanto fervore una propizia decantazione ha portato a registrare i due sonetti in coda al *Corpus thomisticum* sotto rubrica di autore ignoto[63].

Per quanto riguarda la lezione dell'Estense alcuni interventi, come la surroga della voce *amore* con *onore* al v. 4 e al v. 13, col risultato di una rima identica col v. 9, possono indurre il sospetto di una manipolazione finalizzata, anche senza ipotizzare particolari connessioni con la rubrica. Quello che si constata è un risultato non certo brillante nell'evidente aporia della lettera: la *corona* premia con onore l'onore (vv. 9 e 13); inoltre la sintassi diviene abbastanza intricata per la presenza del verbo *adorna* al posto dell'aggettivo ai vv. 6 e 7: meraviglia che proprio in questa veste il sonetto abbia potuto avere il marchio filosofico e riconoscimenti di rigore dialettico. Altre evidenti *singulares*: v. 9 *veder*, v. 11 *miri*, v. 13 *maximamente*. Da discutere le coincidenze con B: al v. 5 *dilectar* (B *deletar*) trivializzazione di *dilett'à*, nell'estesa ripresa stilematica tra verso e verso a marcare il passaggio tra le quartine; al v. 11, le lezioni presentano l'alternanza, qui invertita nelle testimonianze rispetto al caso precedente, tra forma nominale e verbo: B E scrivono *amante al* (*ha il*) *core*, mentre A coniuga la voce "ammantare". Le due

[59] Cfr. Spagnuolo, pp. 103-5.

[60] Si vedano le ipotesi identificative, potremmo dire in ordine di attendibilità, nella più recente scheda di Annalisa Comes in *Scuola siciliana II*, p. 137.

[61] Mandonnet, pp. 236-45.

[62] Mandonnet, p. 239. e p. 245. Il Padre domenicano ritiene di dovere andare oltre le affermazioni caute dello Scandone della possibile paternità di Tommaso giovane e ne fa una tappa nella formazione del futuro teologo.

[63] Cfr. www.corpusthomisticum.org.

coincidenze hanno valore congiuntivo e in relazione all'età dei due manoscritti viene da chiedersi se E dipenda direttamente da B, ma contraddice l'ipotesi la presenza in E con A del verbo *avere* nel secondo emistichio di v. 1 e al v. 2, mancante nel Barberiniano, inoltre al v. 10 E presenta la lezione *altrui* quale soggetto e un corretto computo sillabico, mentre la lettura di A e B esige per la misura dell'endecasillabo una dialefe eccezionale *altri˘è*; quanto basta per dichiarare B E indipendenti, ma collaterali per prova delle mende comuni. Per quanto riguarda A e B la sola coincidenza al v. 10 si giustifica facilmente come esito poligenetico.

Tutti i manoscritti presentano un luogo critico al v. 3, dove risulta interrotta la seriazione a catena: in essa è l'elemento prima comparato che diviene punto di raffronto, come ai vv. 1-2 *virtù*, misura di *intelletto* e quindi a sua volta proporzione del *valore*. La mancata ripresa di quest'ultimo termine al v. 3 viene a segnare un salto non giustificato nel meccanismo strutturale che poi riprende il suo corso. Non è difficile individuare che *onore*, poi in rima al v. 9, è anticipato per la sua facile associazione a virtù; siamo dunque in presenza di un guasto che interessa tutta la tradizione e che di questa stabilisce la convergenza. Le rispettive letture sono: A *quanto [.] de onor cotanto intende*, B *e tanto a donor qu(an)to el entende*, l'uno e l'altro in ipometria, più patente nel primo manoscritto, E rielabora *e tanto allhor di ben quanto lintende*, ibridando con una formula prestata da Cecco d'Ascoli, col recupero di *honor* al verso successivo. Il nesso logico si ricrea reintroducendo *di valor*, e a seguito di tale cambiamento si ricostituisce in B il numero delle sillabe, mentre in A è necessario integrare la congiunzione a inizio verso. I dati della tradizione non sono ancora completamente conciliati e si deve insistere nel confronto perché B, in questo con il sostegno di E nel suo rifacimento, costruisce sui correlativi *tanto … quanto* come al v. 1, A varia *quanto … cotanto*; il verbo *intende* ha nel Barberiniano un soggetto *el*, di cui resta traccia in E *lintende*. Con tante variabili concentrate al v. 3 si sarebbe tentati a ipotizzare una precarietà originaria (doppie lezioni, ritorni correttivi?), anche per il fatto che, operata la correzione fondamentale, si possono dare due letture equipollenti: da un lato B, in parte sostenuto da E, *e tanto à* di valor *quanto el entende*, e nel ramo alternativo dello stemma bifido rappresentato dal solo A: [*e*] *quant'à* di valor *cotanto intende*. Il testo trasmesso dal notaio, scontata la veniale mancanza della congiunzione iniziale, acquista qualche punto dalla variazione degli avverbi che evita alla serie il calco banalizzante. Al v. 6 *nel piacer* di A potrebbe anticipare la preposizione di *nel cor*, B *del piacer*.

Sulla forma da adottare nell'edizione si deve considerare che nessuno dei due testimoni settentrionali, B E, è dell'area d'origine dell'autore. Del resto non abbiamo garanzie sulla lingua poetica di Guido Novello dal manoscritto da cui deriva la tradizione degli altri suoi componimenti, il codice Escoria-

lense e.III.23 il quale presenta più strati di patinatura[64], né possiamo caricare di eccessiva responsabilità l'affermazione di Domenico De Robertis che fa aggio soprattutto sull'influenza culturale: «Nessun dubbio che un poeta come Guido Novello componesse in una lingua che è quella della tradizione poetica italiana più recente, toscana e in particolare fiorentina: quella dello stilnovo», dove 'lingua' non è, con qualche ragione, connotato in termini strettamente stilistici e stilematici, suggerendo come possibile l'attrazione dei modelli anche per i caratteri formali, pur col correttivo, essenziale proprio per la vernice linguistica, del passaggio «attraverso centri di diffusione locali[65]». Ne risulta confortata in particolare la testimonianza di A che già ha acquisito per la lezione la palma di manoscritto più attendibile e che non risulta penalizzata in partenza rispetto ai concorrenti, tuttavia la decisione di assumerne la forma sconta la possibilità di un travestimento di cui resta incommensurabile la portata. La conservazione di *e*, costante nella preposizione *de*, e in protonia, come in *vertù* e anche in *delecto*, in questo caso alternato a *dilecto* al v. 3, ma *intende* e *intellecto* che resiste anche in B**,** si riscontra negli altri testi volgari di Vanni (si veda tra l'altro anche *devegna* al v. 11 del precedente sonetto, ma potrebbe anche corrispondere al modello, così come la voce *domqua*. Tra le forme concorrenti in particolare tra A e B, tenendo in qualche conto dell'apporto dell'Estense, *gentil*, anche di E, si giustifica rispetto alla resa con affricata *zentil* (B) per l'appartenenza al linguaggio poetico, ma non sappiamo fino a che misura con argomento analogo sia possibile sostenere anche *piacer* e *felice*, anche questi sostenuti da E**;** mentre il cultismo *sugiecto* (B *soçecto* E il latinismo *subiecto*) ricorre in altre poesie di Guido[66]; resta invece isolato ad A *ciascun* rispetto a *çascun*, *ziascun* di B e E, nei testi del Novello nell'Escorialense *çaschon*, *çascon*[67]. In proposito fa macchia in A al v. 14 *veraçe*, che è anche di B, ma in E *verace* come nell'unica occorrenza dell'aggettivo in una ballata dell'autore (nell'edizione De Robertis V, 12) *mercé verace*[68]. Nel caso di A la forma pretende una giustificazione alla quale si perviene a seguito di un'indagine, diffusa ancorché pur sempre sommaria, condotta nei registri dove ho trovato un riscontro significativo nel toponimo ricorrente *Torricella*, ma *Toriçella* nella memoria di Vanni relativa alla sua condanna, riproducente l'atto della sentenza emessa e redatta da due ufficiali settentrionali[69]; si può dedurre che un analogo atto di fedeltà compia il notaio rispetto alla fonte del sonetto latrice

[64] Cfr. Capelli 2009, in particolare lo studio relativo alla mano β che trascrive la sezione che ospita Guido Novello alle pp. 95-115.

[65] De Robertis 1954, p. 195; i testi di Guido sono editi alle pp. 210-23. Sull'opera poetica di Guido si veda anche Capelli 2006, pp. 61-68

[66] Capelli 2009, p. 108.

[67] Capelli 2009, p. 103.

[68] Sulla conservazione grafica per l'affricata nell'Escorialense Capelli 2009, p. 95 e 110.

[69] Cfr. nota 18.

di aspetti formali non omogenei: se e quanto questi derivino da una limatura cisappenninica o mantengano elementi autoriali non è dato sapere.

Si anticipa anche in questo caso l'edizione diplomatica di A.

Tanta uertu ciascun qua(n)ta i(n)tellecto / (e) a ualor qua(n)to i(n) uertu sestende
Qua(n)to . deonor[70] cotanto intende / (e) amor qua(n)to egla ge(n)til dilecto
E delecta gentil qua(n)te leffecto adorno nel piacer che nel cor scende
Loquale adorno ta(n)to <...o>[71]{qua(n)to} spre(n)de p(er) simiglança de propio sugiecto

Domqua[72] chi uol sapere qua(n)to donore / altri ede(n)gno (e) de loda perfecta
guardi[73] de che desio amanti ilcore /
.ro chesser felice ognomo affecta / ma solame(n)te quel che p(er) amore
ueraçe[74] adopra tal corona aspecta

Tant'à vertù ciascun quant'à intelletto,
e à valor quanto in vertù s'estende,
e *quanto à de valor* cotanto intende,
e amor quanto egli à gentil diletto;
e delett'à gentil quant'è l'effetto
adorno del piacer che nel cor scende,
lo qual è adorno tanto quanto sprende
per simiglianza del propio sug[g]etto.
Donqua chi vol saver quanto d'onore
altrui è degno e de loda perfetta
guardi de che desio amanti il core:
però ch'esser felice ogn'omo affetta,
ma solamente quel che per amore
veraze adopra tal corona aspetta.

B Meser Guido Nouello da Polenta E S. Thomas de Aq(ui)no *di altra mano*: ut fertur
1 quant'à] B qua(n)to intellecto 2 ed à valor] B e ualor 3 e q(ua)nto à di valor] A quanto [.] d[.] onor; B e tanto a donor; e tanto allhor di ben cotanto intende] B quanto el entende; E quanto lintende 4 et amor quanto egli à] E e quanto la dhonor 5 delett'à] B e deletar zentil; E El dilectar quant'è l'effetto] E quanto ha leffecto 6 adorno del piacer] A adorno nel piacer; E adorna il bel piacer 7 lo qual è adorno] E il qual adorna; lo qual è] A lo qua *seguono lettere non più visibili* adorno quanto] A *in interlinea lettere cassate* [...o] 8 del] A de 9 saver] A sauere; E veder d'onore] B *la vocale finale aggiunta di mano di Nicolò de' Rossi* 10 altrui] A B altri 11 guardi ...core] E miri in qual disio B ama(n)te al core; E Amante ha il core 12 però] *in* A *è visibile solo la vocale finale* ogn'omo] B onomo *la vocale finale aggiunta di mano di Nicolò de' Rossi*; E ogn{h}omo, h *nell'interlinea* 13 ma solamente...amore] E maximamente quel che p(er) honore 14 adopra tal] B adopra <quel> tal

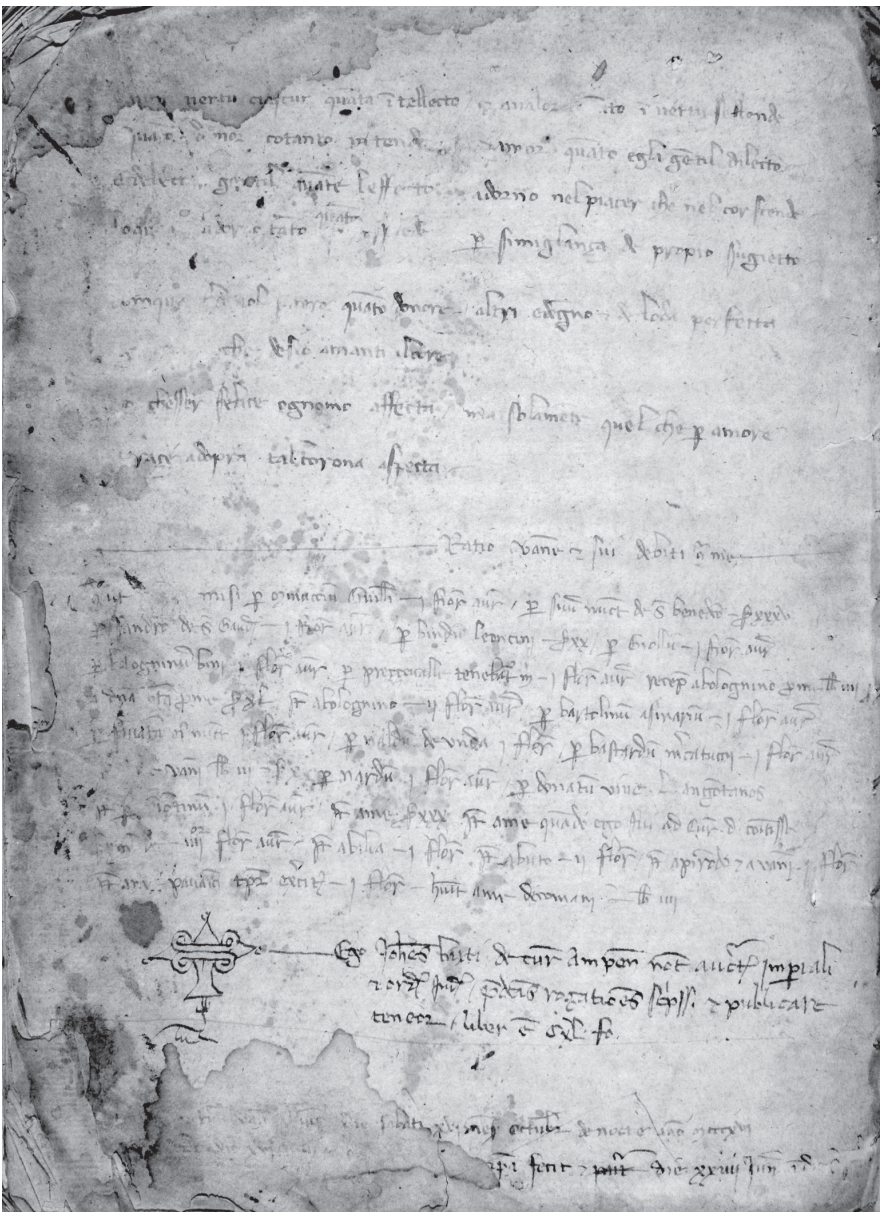
[70] La *e* si ricostruisce in base all'attacco con la *d*.

[71] Della parola, oltre alla vocale finale, restano pochi tratti né è visibile la cassatura che giustifica l'aggiunta iterlineare.

[72] La lettera iniziale si ricostruisce dall'impronta, l'inchiostro è vanito.

[73] Le lettere *ua* quasi vanite.

[74] Le prime due lettere quasi vanite.



Firenze, Archivio di Stato, fondo Notarile antecosimiano, 9497 (G 367 2), c. 142v
Sonetto II, *Tant'à vertù ciascun quant'à intelletto*

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

B: 1 Tanto a; çascun 2 en uertu 3 entende 4 el a zentil deletto 5 zentil 6 plaser; sende 7 splende 8 semeglanza; soçetto 9 donqua; saper 10 lauda 12 afecta
E: 1 Tanto ha virtu ziascun quanto ha 2 virtu; se stende 7 splende 8 somiglianza dil proprio subiecto 9 Dunq(u)e; honore 10 laude 12 perho; homo 14 verace

Schema metrico: ABBA, ABBA; CDC, DCD; la rima D consuona e parzialmente assuona con B. Rime ricche: 1 *intellecto* 4 *dilecto*; 2 *estende* 3 *intende*; 10 *perfecta* 12 *affecta*. La struttura delle quartine comporta riprese lessicali che solo secondariamente hanno una ripercussione rimica all'interno del verso, per questo non evidenziata.
Usando la forma più sintetica del discorso logico, quello dell'equivalenza, il sonetto espone nell'ottava il processo amoroso, catafratto da ogni imperfezione, in una catena di *cola* binari legati dalla ripresa di uno degli elementi. Tra i due termini correlati in ciascun verso si attiva una potenzialità e ogni anello realizza la perfezione di quello che precede: lo svolgimento non è fine a sé stesso, ma è esposto al giudizio sul merito, al massimo grado s'intende, di onore e lode, inscindibili questi dall'umana aspirazione alla felicità e giusto blasone per chi persegue l'amore vero.
Guido, con l'eccezione di tre ballate sul dolore della lontananza (III, VIII, XIII), è sostenitore di un'idea positiva dello stato amoroso, il quale esalterebbe le umane potenzialità: si veda la stanza di canzone *Nov'entelletto move 'l meo desire*, 9-12 e in particolare la conclusione v. 16: « ch'ogn'om per tal vertute (*d'amore*) ovrar po' bene»; *Madonna per vertute*, vv. 11-14: «De voi così volere | m'è tanto d'alegreza, imaginando | ca sol bontate fai servir valere[75]; nel qual deletto ognor vo pur montando». Ne accoglie la fenomenologia in linea con la tradizione che va dal Notaio a Dante, evidenziando il processo dagli occhi al cuore e la correlazione tra desidero e piacere: *D'amor non fo za mai veduta cosa*, 5-10: «Così porto 'l desio com'è·lla vista | che l'alto imaginar nel cor depenge | quand'aver gli ochi po' sì dolce vista; | onde foco d'amor la mente cenge | sì che tutt'ardo, ché 'l piacer l'acquista | che sempre en desiar lei più me penge[76]». L'esito non è mai tragico, trovandosi un bilanciamento non solo nella speranza della benevolenza della donna (*D'amor non fo*, vv. 11-14) e nella funzione salvifica e nobilitante della stessa (*Ogne deletto e bene*, 11-14: « sì zoioso abento | l'anema, ch'è nel cor, receve e sente, | veder propriamente | penso per cui vertù creata vène»; e il tema ritorna nelle ballate *En 'namorata mano coralmente*, e *Era l'aire sereno*), ma anche nella consapevolezza di colui che prova amore, la quale è indispensabile per armonizzare *l'amoroso pensamento* con la coscienza di sé (si vedano le ballate *Novella zoia 'l core*, 7-12: «ch'Amor per grazia m'ha fatto montare | en stato degnitoso, | ed ha dato reposo | al meo grave languire | facendome sentire | con caunoscenza 'l sou gentil valore» *Un penser ne la mente mia*, 4-7: «S'i' be·llo entendo quando me rasona, | e' dice che nel mezo del meo core | ha un desio, che la vostra persona | entro vel pose co le man d'Amore»), interpretando in senso evolutivo, senza operare tagli, la dottrina sull'amore da accidente a esperienza conoscitiva. Una pista che coincide in parte col percorso dantesco, ma che resta vincolata alla circolarità, pur feconda, tra i due poli, amante e amata.
Forte di questo retroterra, il da Polenta si inserisce col sonetto nell'attualità del dibattito appropriandosi del lessico di uno dei campioni dell'agone con l'intento di contestarne le idee. Non ci può essere infatti casualità nell'affollamento di voci di *Donna me prega*, con

[75] Lo stesso concetto è espresso da Dante, *Io sento sì d'Amor la gran possanza*, 56: «si fa 'l servir merzé d'altrui bontade».

[76] Sono evidenti le coincidenze con la posizione esposta da Giacomo da Lentini, *Amor è un disio che ven da core* e da altri per cui si veda il commento di Roberto Antonelli, (*Scuola siciliana I*, pp. 415-11, per Dante cfr. *Amor e 'l cor gentile*, vv. 9-11: «Bieltate appare in saggia donna poi, | che piace a li occhi sì, che dentro al core | nasce un disio de la donna piacente»

le parole in rima *intelletto*: *sug[g]etto*: *diletto: effetto* a stretto giro anche nella canzone[77], e ancora *intende*: *scende*: *splende* (in *Donna me prega*, *descende*: *resplende*); con la ripresa di *simiglianza*, qui senza la negazione come nel caso di *vertù* in posizione incipitaria, che fa il controcanto dell'inizio di strofa *Non è vertute* (*Donna me prega*, v. 29). Regge il confronto nel numero dei richiami solo il testo di Nicolò de' Rossi *Color di perla*[78], e proprio nella canzone il trevisano mostra la conoscenza del componimento di Guido Novello (il corsivo è mio): «Color di perla, dolçe mia salute, | lo tuo conforto – acorto – mi rende, | quanto si stende – lo meo intellecto, | ch'ëo dica gli gradi e la vertude | del vero amore – *che nel core sende* | per che risplende di nobel effecto[79]». La glossa in latino che accompagna quella canzone si riverbera anche sulla nostra rima: «*ch'ëo dica*: policetur enim describere gradus amoris superius nominatos et virtutem ipsius, in quantum amor non est passio sed virtus. Tres enim sunt potencie anime, scilicet rationalis, concupiscibilis et irascibilis et hec ultime dicuntur sensibiles. Dicit ergo quod amor ordinatus procedit a virtute, scilicet rationali, et descendit ad cor, ut infra dicetur[80]». Dell'*amor ordinatus* parla appunto Guido Novello in polemica, espressa tramite l'artificio della fitta ripresa lessicale, con la concezione cavalcantiana dell'amore-passione; lo fa richiamandosi a Dante, come da alcune corrispondenze e da certi comuni richiami culturali, restando tuttavia nella rigidità ideologica e nella secca forma sequenziale, ben lontano dall'articolazione dialettica delle tesi del grande poeta.

Per quanto riguarda l'impianto a catena nelle quartine, esso ha un ancoraggio in Guittone, *Messer Petro da Massa legato*, 36-40: «valore è quel che core ad amar chiama | prende, laccia e innama | e di quanto valore val, più piace; | e amor più face | piacere, quanto più ha podestate» e la radice nella più semplice elencazione come in Bonagiunta, *Gioia né ben non è senza conforto*, 15-18: «Tant'è la gioia, lo preso e la piacenza, | la 'ntendenza – e l'onore, | e lo valore – e 'l fino 'nsegnamento, | che nascon d'amorosa caunoscenza». Le correlazioni dei primi versi si ritrovano nell'opera di Cecco d'Ascoli: «Cotanto è l'uomo, quanto à di vertute | e tanto quanto per lui sa vallere» (*L'Acerba*, l. II, cap. IX 36 (vv. 1265-66) ma il legame col nostro testo non è di per sé spia di certa dipendenza; più scoperta pare la ripresa, variata in modo transitivo tra virtù e valore: «tant' è el vallor dell'hom quant'à intellecto» (*L'Acerba*, l. IV, cap. VII 36 (v. 4088); mentre della serie: «Tanto à de ben ciaschum quant'à d'amore; | tanto à de ben ciaschum quant' à de fede; | tanto à de ben ciaschum quant'à d'onore; | tanto à de ben ciaschum, quant'à de spene; | tanto à de ben ciaschum quant'à mercede; | quanto à intellecto l'om tant'à de bene » (*L'Acerba*, l. IV, cap. XII 6 (vv. 4625-30[81]) si dà almeno un sicuro riscontro di ritorno nella lezione di E.

Anche in una cobbola del *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali* di Graziolo Bambaglioli sulla *vera nobiltade*, vv. 353-56 ritornano i collegamenti: «Tanto è çascun

[77] Alcune parole (*subietto*, *intelletto*, *effetto*) sono in punta di verso anche in *Le dolci rime* (vv. 90, 93, 95) ma col testo di Cavalcanti la corrispondenza è più completa.

[78] Si veda Salem Elsheikh, p. 318 e Brugnolo, II, pp. 70-73, ma soprattutto la puntuale analisi di Marrani, pp. 64 e sgg.

[79] Brugnolo, I, p. 72 spiega il passaggio con suggestioni dalla canzone cavalcantiana: «è significativo che il verso citato "che *prende* nel possibile *intelletto*" sia l'antecedente timbrico immediato dal v. 3 della canz. di Nicolò: "quanto si *stende* lo meo *intellecto*». La presenza nell'ottava del sonetto derossiano *Çovene donna, de beltate fiore* delle parole in rima *perfecto: delecto: suççeto: efecto* non basta a collegarlo alla canzone e al suo modello, invece si potrebbe sospettare il ricordo del sonetto del Novello per la ripresa vincolata tra un verso e l'altro. Per un altro collegamento tra de' Rossi e il nostro Guido cfr. Brugnolo, II, p. 122.

[80] Brugnolo, I, p. 129.

[81] Cito dalla più recente edizione di Albertazzi che non ha le pagine numerate.

çentil, quant'ha virtute, | e tanto è vertuoso quant'è ll'opra | per bel valor di fuor; sì che si scopra | la nobeltà che ll'anema si chiude[82]».
I motivi sono correnti e arrivano fino al Boccaccio del *Teseida*, II 44, 1: «Tanto è nel mondo ciascun valoroso | quanto virtute li piace operare»; non si afferma con sicurezza che in testa a tutti ci sia il nostro sonetto, al quale tuttavia non si può forse negare una certa fortuna nell'ambiente bolognese cui fa riferimento prima lo Stabili, dopo il 1324, e poi Graziolo.
Nella sestina si tirano le conclusioni, quasi come risposta a un presunto *jeu parti* in cui riconoscere il primato all'amore verace, il quale, col giusto corredo di gloria e onore[83], realizza pienamente l'aspirazione alla felicità. Nella filosofia aristotelica il percorso verso questo fine naturale non può prescindere dalla virtù, secondo il citatissimo passo *Eth. Nicom.* I 6, 1098a, 16-18: «Humanum bonum anime operacio fit secundum virtutem ... amplius autem in vita perfecta» tradotto nella parte sostanziale da Dante, *Conv*. IV XVII 8: «Felicitade è operazione secondo virtude in vita perfetta» e nei versi di *Le dolci rime*, vv. 81-84: «Dico ch'ogni virtù principalmente | vien da una radice, | vertute, dico, che fa l'uom felice | in sua operazione»[84], meglio specificato in relazione all'attività intellettuale in *Eth. Nicom.* X 7, 1177a, 12-17: «Si autem felicitas est secundum virtutem operacio, racionabile secundum optimam; hec autem utique erit optimi; sive igitur intellectus hoc sive aliud quid quod utique secundum naturam videtur principari et dominari et intelligenciam habere de bonis et divinis, sive divinum et ipsum, sive eorum que in nobis divinissimum, huius operacio secundum propriam virtutem erit utique perfecta felicitas. Quoniam autem est speculativa dicum est», cui si fa riferimento in diversi luoghi del *Convivio*, II IV 10, IV XXII 11, IV XXII 13, IV XXII 18. È il percorso di amore perfetto che indica Guido, la felicità è merito dell'amore, esso stesso "operazione" di virtù, nel cui nome non a caso si è aperto il sonetto e alla quale circolarmente si ritorna.
1. «La potenzialità conoscitiva è commisurata alla facoltà che le è propria e che la traduce in atto». Viene ripresa l'associazione aristotelica tra *intelletto* e *virtù* chiaramente esposta nel *Tresor* e così volgarizzata: «ma la signoria di tutte le virtudi sì si conviene alla virtude intellettuale, perciò che non si puote fare elezione senza intelletto e non si puote compire senza virtude morale» (*Tesoro volgarizzato*, l. 6, cap. 29, 3, Gaiter, p. 103). I due termini sono presenti con la specificità del discorso amoroso nei primi versi della ballata *Nov'entelletto move 'l meo desire | de la infinita vertute d'Amore*. Per l'accezione d'*intelletto* in questo contesto si può ancora citare il *Tesoro*: «Lo intelletto si è quello che apprende lo cominciamento delle cose e ne forma il fine e il compimento» (*Tesoro volgarizzato* l. 1, cap. 6, 1, Gaiter, p. 22) 2. Una definizione di *valore*, tra quelle possibili a detta dello stesso autore, è di Dante, *Conv*. IV II 11: «E avegna che 'valore' intender si possa per più modi, qui si prende 'valore' quasi potenza di natura, o vero bontade da quella data» (Ageno, II, p. 268) riferendosi ai versi della canzone commentata *Le dolci rime*,12-13, «e dirò del valore | per lo qual veramente omo è gentile» (De Robertis, 2005, p. 56 e nota relativa); qui si specificherà nel verso seguente in relazione ad amore. Il rapporto inscindibile *virtù/valore* (in *Conti di antichi cavalieri*: «valore, come è decto, è 'l fiore che nasce da la più

[82] Frati 1915, p. 31; l'edizione più recente a cura di Seriacopi (la cobbola che interessa è a p. 44) è condotta su un codice che toscanizza la forma.

[83] Previsto anche da Andrea Cappellano: «Dunque guarda ... quanto onore e gloria hanno coloro che amano».

[84] Per i luoghi danteschi cfr. Ageno, vol. II, p. 374; De Robertis 2005, p. 68 il quale cita Guittone: «segondo che 'l saggio Aristotel dice | e mostra omo felice Vertù oprando» (*Degno è che che dice omo el defendo*, 54-56, Egidi 1940, p. 79). Anche Nicolò de' Rossi fa riferimento al passo nei versi iniziali di un sonetto: «Aristotile çudica felice | l'anemo che solo adopra vertute, | poi d'una intelligentia abia salute, | e cascun perypatetico el dice» (Brugnolo, p. 222)

degna parte de l'operatione de le virtù», Del Monte, p. 152, 70) trova ampia registrazione nella poesia amorosa a partire dall'incipit di Jacopo da Lentini, *Madonna à 'n sé vertute con valore* (*Scuola siciliana I*, p. 531-37 e commento) 3. Per la correzione si veda sopra nella premessa testuale; *intende*: «agisce intendanza, prova amore», qui in uso assoluto, di solito intransitivo costruito con *a*, *en*. Sulla relazione tra tra valore e amore pianamente il commento dello pseudo-Egidio spiega il verso della canzone cavalcantiana che *in gente di valor lo più si trova*: «E perciò che l'amore di sua natura è nobile, in gente di valore il più si trova» (Fenzi, p. 210) 4. «e l'amore si misura sul nobile diletto che procura»; sulla parola chiave *diletto* e sul processo tautologico che essa significa si veda il seguente passo di Dante, *Conv.* IV XXII 9: «Dunque, se la mente si dil*e*tta sempre nell'uso della cosa amata, che è frutto d'amore, [e] in quella cosa che massimamente è amata è l'uso massimamente dilettoso, l'uso del nostro animo è massimamente dilettoso a noi. E quello che massimamente è dilettoso a noi, quello è nostra felicitade e nostra beatitudine, oltre la quale nullo diletto è maggiore, né nullo altro pare» (Ageno, II, p. 400); *gentil diletto:* la connotazione *gentil* è pervasiva nel lessico amoroso, in Guido Novello si trova per due volte lo stilema abbastanza diffuso, ma *in primis* guinizzelliano, *gentil valore* cfr. *Nov'entelletto*, 7 e *Novella zoia 'l core*, 12 5-6. Il legame nel passaggio di quartina è più esteso che nelle altre riprese, qui del tipo cap-finida; «il quale *gentil diletto* a sua volta si commisura sull'appagamento che avviene nel cuore». La stessa distinzione tra diletto e piacere, che corrisponde al passaggio nel cuore della piena soddisfazione d'amore, si ritrova in Gerardo da Castelfiorentino in una ballata che condivide con quelle di Guido Novello la tradizione escorialense: «Sì dolcemente eo sento | dentr'al meo core un deletto amoroso, che me fa star zogioso | d'ogne piacere quanto m'è 'n talento» (De Robertis 1954, p. 206). Quanto ad *effetto*, il vocabolo viene a designare non una fase passiva del processo, come dalla glossa di Dino del Garbo a *Donna me prega*, 26: «*idest operatio, que est sicut effectus anime*», nello stesso senso annota lo pseudo-Egidio: «L'effetto lo quale è perpetuale ad amore, il quale è sempre con esso, è la sollecitudine e lo studio li quali l'amore genera nell'animo» (Fenzi, p. 103, 199). Sull'azione completiva del piacere insiste *Eth. Nicom.* X 5, 1174b, 30-35 6. Si noti l'inarcatura. L'artificio, qui anche ai vv. 13-14, non è isolato nella poesia di Guido Novello, ad esempio *L'alta bellezza de placer compita*, 7-8 «... ne la vostra | forza». *piacere*: a proposito di amore è inevitabile il riferimento alla filiera di citazioni che ha capintesta Rinaldo d'Aquino, *Venuto m'è in talento*, 7-9: «poi che son dato ne la signoria | d'Amor ch'è solo di piacere nato, | piacere lo nodrisce e dà crescenza» (*Scuola siciliana II*, p. 141), così nel sonetto di Jacopo Mostacci, *Solicitando un poco meo savere* l'equivalente concetto è trascritto nella terzina: «Ben trova l'om una amorosa etate | la qual par che nassa de plazere, | e zo vol dire hom che sia amore», (si veda *Scuola siciliana I*, p. 392, e commento p. 396); la funzione attiva del cuore è introdotta da Giacomo da Lentini (*Amore è uno desio che ven da core*, 1-4 e vv. 12-13: «e lo cor, che di zo è concepitore, | imagina, e piace quel disio», *Scuola siciliana I*, pp. 404-11). *nel cor scende*: si noti la polarità rispetto al *ven* lentiniano; qui si descrive il processo d'interiorizzazione nel quale il cuore è recettacolo, vicino a Cavalcanti, *Quando di morte mi conven tran vita*, vv. 15-17: «Amor, che nasce di simile piacere, | dentro lo cor si posa | formando di disio nova persona» (De Robertis 1986, pp. 125-28) 7-8. «il quale effetto di piacere è nobile e leggiadro tanto quanto si manifesta efficacemente tramite il processo d'identicità dello stesso soggetto», che non è solo l'immagine interiorizzata della cosa amata, secondo la tradizione della fenomenologia lentiniana, né oggetto di contemplazione spiegato dallo pseudo-Egidio a proposito del verso *Donna me prega*, 42, favorito in questo dalla lezione corrotta, *sì che non puote là ire simiglianza* : «... perché l'amore muove a dilecto della cosa, non potendo ad essa pervenire, muove a contemplare la sua imagine» (Fenzi, p. 200), ma è appunto la metamorfosi amorosa espressa dalla *nova persona* del passo cavalcantiano, per il quale giustamente De Robertis 1986, p. 127 richiama Onesto,

Non so s'è per merzé, 14-16: «...fora tanto gioiosa la mia vita, Che qual mi conoscesse, riguardando, Vedrebbe 'n me d'amor figura nova», solo che lì poi si nega il sostegno di virtù e, l'acme del processo decade in vizio. Si deve allegare la spiegazione dantesca della *simiglianza* attinta da Aristotile, *Le dolci rime*, 52-53: «chi pinge figura | se non può esser lei non la può porre», spiegata in *Conv.* IV x 11 (si veda Fenzi, p. 49). In un altro passo Guido Novello esprime questa corrispondenza in termini meno dottrinali, *E' sento il sommo bene*, vv. 3-6: «Lo sou valore – col cortese aspetto | e 'l gran deletto – me fai le' servire; | e forte me contenta 'l meo desire, | sol che tener[e] me dign'a sugetto» (De Robertis, p. 222); *splende*: il verbo cavalcantiano viene così spiegato dallo pseudo-Egidio: «Questo effetto è representazione perciò che per esso di fuori si rapresenta e dimostrasi l'amore che è dentro, come la presentia del sole, avegna che anche sia disposo nell'aurora, si dimostra per lo lume, e perciò l'autore spetialmente disse: *Risplende*» (Fenzi, p. 199). Meno tecniche le metafore della luce nelle ballate del Novello *Dixem'Amor:«Questa donna, più vol te*, vv. 11-12: «... a·llei da cui se parte Tutto piacer come luce dal sole» e *Ancor me tegna Amo tanto temente*, vv. 5-6: «Quando ve vegno ennanti, donna mia, Lo desioso core D'un ardente spiandore Che fer da voi, cu' sol 'maginar pres'ho» (De Robertis 1954, pp. 219, 220) 9-10. *Donqua chi vol saper*: perifrasi discorsiva in uso nella prosa didascalica; qui segna il passaggio alla parte conclusiva ancora fondata sulla misura (*quanto*) e sulla correlazione con la qualità del desiderio (v. 11). *d'onore | altrui è degno*: iperbato esaltato dall'inarcatura, per un altro esempio nei versi di Guido si veda per tutti l'incipit: *Nov'entelletto move 'l meo desire | de la infinita vertute d'Amore*; *onore* e *loda*: in frequente dittologia anche nelle corrispondenti forme verbali; *perfetta*: traduco con l'aggettivo «compiuta», con il quale si trova di frequente in dittologia, l'aggettivo si trova riferito a *onore* ad es. dall'Amico di Dante; l'apprezzamento equivale a quello dantesco *verace loda* (*Poscia ch'amor*, 73) 11. «di quale desiderio adorni il cuore»; *de che disio*: il desiderio inscindibile da amore, si veda lo stesso Guido Novello, *Un penser ne la mente mia se chiude*, vv. 4-7: «s'i' be llo entendo quando me rasona, | e' dice che nel mezo del meo core | ha un desio, che la vostra persona | entro vel pose co le man d'Amore» e *D'amor non fo za mai veduta cosa*, vv. 3-4: «come questa donzella | per cui semel desio nel meo cor posa» (De Robertis 1954, pp. 215, 216); *amanti*: il verbo richiama di per sé all'eccellenza, è equivalente alla perifrasi «portare, avere manto di»; per l'uso di questi traslati nella lirica stilnovista vedi la nota di Contini, *Poeti*, II, p. 586 12-14. è la tesi aristotelica della felicità come fine dell'agire umano; Dante la pone tra le cose ormai acquisite, *Monarchia*, I i 4: «Nam quem fructum ille ... qui ab Aristotile felicitatem ostensam reostendere conaretur?». *affetta*: «desidera con passione, brama» 13-14. *amore | veraçe*: per l'inarcatura vedi al v. 6; lo stilema è in uso nella tradizione lirica, da Chiaro Davanzati, nei cui versi ricorre ben sette volte, a Dante, Cino, Matteo Frescobaldi, nella poesia religiosa indica l'amore verso la divinità, da Jacopone a *Paradiso* X 84; qui corrisponde al grado più perfetto dell'amore umano, cioè l'amore intellettuale. Sulla natura dell'amore che meriti la connotazione di "verace" discute anche il commento dello pseudo-Egidio il quale stabilisce un preciso e estensibile enunciato: «acciò che l'amore sia diritto e verace conviene che aggia legitima e propria generatione» (Fenzi, p. 214); *adopra*: «opera, agisce» conformemente al vero amore: la felicità nasce dall'azione, *Eth. Nicom.* I 7, 1098 a, 15-17; *corona*: «premio, riconoscimento di merito».

SCRITTURE DI SER VANNI

Si pubblicano nelle diverse sezioni di appendice i testi volgari, *App*. I-III, contenuti nei protocolli di ser Vanni riguardanti le sue intraprese economiche private. Dedico l'appendice terza alle note brevi di diversa natura nell'ordine della loro posizione nei libri.

Sulla lingua di questi testi rinvio alla nota di Pär Larson da me coinvolto in proposito.

Anticipo i criteri di trascrizione che sono stati applicati a tutti i testi volgari, per i testi in latino alcune avvertenze particolari sono *in loco*.

Avvertenze sulla trascrizione

Intervengo sulla divisione delle parole, sulle maiuscole e minuscole, sulla punteggiatura; introduco gli apostrofi e gli accenti. Si distingue tra *u* e *v*; la *j* è sempre resa con *i* ad eccezione dell'ultima cifra dei numeri romani. Mantengo la *y* nel *Libro* nella trascrizione dei toponimi *Layno* e *Toyano* perché prevalenti nelle occorrenze di mano di Vanni, in un caso di altra mano è scritto *Laino*. La nota tironiana è stata sciolta con *et* per analogia coll'uso decisamente prevalente a grafia piena. L'abbreviazione della nasale davanti a labiale è stata resa con *m*, l'abbreviazione per *con* è sciolta *co* in alcuni casi come *ra(co)mandato*. Aggiustamenti su grafie eccezionali come raddoppiamenti puramente grafici (ad es. *Gaiectto*) sono segnalati in nota.

Le abbreviazioni sono sciolte in parentesi tonda; le omissioni sono reintegrate tra parentesi quadre; le parentesi uncinate segnalano le cancellature, tra sbarre oblique le ripetizioni; in corsivo le ricostruzioni e integrazioni; puntini per indicare le lettere illeggibili; tra parentesi graffe le aggiunte interlineari e marginali[85], gli errori corretti nel testo sono segnalati in nota.

Il passaggio di rigo, quando non vi sia capoverso che è indicato con la maiuscola, è segnato col trattino verticale. La numerazione di cinque in cinque indica le righe della carta del manoscritto senza tenere conto dei testi aggiunti in un secondo momento, non congruenti col testo e per lo più di altra mano; il rigo della cinquina viene segnalato dalla doppia sbarra verticale.

Si è riprodotto con trattino orizzontale la linea di separazione tra le diverse note, in assenza della quale si raddoppia lo spazio come avviene nell'originale. L'importo di ogni ragione, che nel testo viene perlopiù registrato dopo un rozzo segno paragrafale che abbraccia più righe, è registrato dopo una virgola.

Mantengo le seguenti sigle:

b.	braccio, -a
d.	danaro, -i
f., *fo.*	foglio
fil.	filius, figlio
fior.	fiorino, -i
k.	canna, -e
lib., *l.*, *ll.*	libbra, -e, lira, -e
m.	monete
s.	soldo, -i
st. o *star.*	staio, staiora
t.	termine

L'abbreviazione *not.* è resa col volgare *not(aio)*. I mesi sono sempre sciolti in forma volgare, salvo nel *Libro* la forma *jan.* che ho lasciata abbreviata per evitare un'ibridazione.

[85] Non essendo rispettato un costante specchio di scrittura, si è limitato l'uso a casi evidenti di inserzione, non si è esteso ai casi di aggiunte a seguito del testo nel margine inferiore né alle note aggiunte negli spazi lasciati bianchi.

Appendice I – Libro della Compagnia dell'arte de' panni

Si pubblica qui quanto resta dei rendiconti relativi alla Compagnia commerciale creata da Vanni di Buto e da Balduccio di Vanni Votalarche nel 1324, contenuti in un inserto attualmente nel *Not. antecos.* 9498. Ha analizzato il documento senza però pubblicarlo Charles Marie de La Roncière, che mette a frutto i dati per illustrare quell'attività commerciale e ricostruire l'organizzazione societaria, restituendo al vivo l'operosità dei traffici tra bottega e mercati, la varietà della merce, i gusti dei clienti: uno di quei casi in cui i fogli brutalmente segnati dal tempo, pur studiati con finalità scientifiche, divengono anche canovaccio per una toccante *tranche de vie*[86]. Nell'inversione cronologica che nel caso si dà tra edizione e studio relativo, ci sono alcune rettifiche da fare rispetto ai dati derivati essenzialmente dal confuso ordinamento archivistico delle carte, come preciserò nella nota al testo. De La Roncière ha letto il lacerto segnalando gli estremi della numerazione antica: questa inizierebbe da *15*, ma si dà poi conto della prima pagina che segna l'avvio della società e non può dunque essere preceduta da altre[87]. A riguardo della durata del sodalizio economico si forniscono due indicazioni discordanti, affermando in un luogo che l'attività «*coprirebbe* un periodo di circa un anno» mentre altrove si parla di «arco di due anni[88]». In realtà lo stato lacunoso delle carte non consente una ricostruzione precisa dei tempi, perché la documentazione si sfrangia e si interrompe, consentendo soltanto di determinare che i riferimenti presenti vanno dal 27 agosto del 1324 in avanti e sforano l'anno successivo[89]. Che la Compagnia possa aver avuto vita breve, in contrasto con gli auspici di Vanni, si può forse meglio dedurre dai registri i quali denunciano un corrispondente periodo di allentamento della pratica notarile: per il 1324 il *Not. antecos.* 9498 riporta in continuità di date atti fino a giugno e uno solo per il mese successivo, per passare direttamente ad alcuni documenti del gennaio 1325, quindi uno di febbraio e uno dell'aprile; nemmeno il *Not. antecos.* 9500 che copre quello stesso anno riempie quei vuoti, iniziando la registrazione regolare a partire da agosto.Vanni di Buto si sarebbe dedicato per alcuni mesi a tempo pieno al suo commercio; tuttavia, nonostante l'impegno, la parentesi si chiuse presto e non per lui solo, anche il compare in affari, Balduccio, risulta infatti dedicarsi ad altro, se fa registrare al notaio già suo socio diversi contratti di acquisto di terre, quasi avesse da orientare diversamente i suoi capitali[90].

La nota isolata di vendita di panni tra i conti personali di Vanni (vedi *Appendice II*), in data avanzata, 23 settembre 1327, attesta non la continuità del commercio organizzato, ma piuttosto un affare in cui si piazzano le rimanenze dell'attività societaria ormai conclusa.

[86] La Roncière 2005, pp. 303-9, sono tradotte le pagine dedicate a quell'argomento da La Roncière 1976, vol. III, pp. 1146-56.

[87] La Roncière 2005, p. 303 n. 8.

[88] Rispettivamente La Roncière 2005, p. 249 e p. 303.

[89] Le date riportate nell'intestazione delle singole carte arrivano fino al 27 dicembre, che è da leggere come quello del 1324, all'interno ci sono riferimenti all'attività fino al 18 maggio (1325) o addirittura, ma parrebbe relativo a un saldo isolato, al 2 novembre 1325; le carte presenti non fanno pensare alla copertura integrale di due anni. Non si può escludere che ci siano stati strascichi in tempi successivi dovuti a debiti non saldati (è significativo il rapporto con Ghetto a c. 7r per cui si rinvia alla nota relativa).

[90] Soprattutto nei primi mesi del 1326 : il 5 di gennaio acquista un terreno a vigna dallo stesso Vanni (*Not. antecos*. 9500, cc. 51v-52r), il 30 maggio compra le terre a Cerbaia di Frascole (*Not. antecos*. 9499 c. 7r, c. 16r), dà mandato a Vanni per riscossione di crediti nel giugno 1326 (*ibidem*, c.77r).

Descrizione

Si tratta di 12 carte sciolte, mm 325×240, filigrana "torre", la stessa del *Not. antecos.* 9499[91], alle cc. 1, 2, 5, 7, 9, 10. Numerazione moderna a lapis a destra sul margine in alto. Alcune carte doppie, secondo la moderna numerazione 1-12, 4-9, 5-8, 6-7, singole 2, 3, con residuo marginale a destra, 10 con residuo marginale a sinistra, 11 con residuo marginale a destra. La numerazione moderna risulta del tutto casuale, derivando dall'inserzione delle carte dentro il bifolio che ha la carta iniziale e con le carte sciolte in simmetria, due prima e due dopo il fascicoletto residuo corrispondente nella numerazione moderna a cc. 4-9, senza però tener conto della numerazione originaria in numeri romani. Secondo tale numerazione, che segnala anche le lacune del materiale conservato, è possibile riorganizzare il lacerto anche col conforto delle date interne, indispensabili queste ultime nel caso in cui la primitiva indicazione manchi del tutto, come per la carta modernamente indicata con 11, mentre è facile riconoscere quella di apertura, anch'essa priva del numero antico. L'ordine che se ne ricava è il seguente (si anticipa la numerazione moderna, tra parentesi quella originaria restituita nelle cifre leggibili, col punto interrogativo si segnala l'incompiutezza o l'incerta lettura, il punto tra tonde indica l'assenza completa): 1 (.), 12 (x?), 10 (xv?), 4 (xvi?), 5 (xviii), 6 (xviiii), 11 (.), 2 (xxi), 3 (?x?), 7 (xxx), 8 (xxxi), 9 (xxxii).

Qualche indicazione si può dare anche sulla fascicolazione (nelle carte presenti si dà la numerazione antica, in parentesi quadre per le parti mancanti, in corsivo quelle ricostruibili, la numerazione moderna tra parentesi tonde, la numerazione antica, seguita da asterisco per le carte di cui si abbia un residuo marginale): $I_{12\text{-}10,}$: [i] (1) [mancanti da ii a xi] x[ii] (12); $II_{4\text{-}3,}$ residua c. 10 num. mod. che la smarginatura a sinistra identifica come una delle due della seconda parte del fascicolo; per quanto riguarda la numerazione antica si riesce a leggere *xv*, ma il guasto dell'angolo destro superiore non consente di determinare la presenza o meno di altro segno; l'incertezza è tra xv o xvi; ma sostiene la prima cifra un rinvio interno (a c. *xviij* recto) *alle xvj carte*, rinvio che non trova però riscontro, di qui la ricostruzione: [xiii] [xiiii*] xv (10) [xvi]). Più corposo è l'ultimo fascicolo: $III_{16\text{-}7,}$ residue nell'ordine ricostituito le cc. 4, 5, 6, 11, 2, 3, 7, 8, 9 num. mod., così rappresentabile: xvi*i* (4) xviii (5) xviiii (6) *xx* (11) xxi (2) *xxii* (3) [xxiii] [xxiiii] [xxv] [xxvi] [xxvii*] [xxviii*] [xxviiii*] xxx (7) xxxi (8) xxxii (9). Al fascicolo sono caduti i due bifoli interni, cc. xxiii-xxvi, mentre sono state tagliate insieme, come rivela la nettezza dei margini combacianti, qui segnalate con la corrispondente ora caduta *xx* (11) – xxviiii, xxi (2) – xxviii, *xxii* (3) – xxvii.

Le partite sono separate da una linea che restituisco con un tratto orizzontale, sono tutte sbarrate; si considerano cancellate quelle su cui è stato tracciato un segno ondulato.

Segnalo i testi che inframezzano le partite ad esse estranei, i quali ci dicono di un riuso familiare di queste carte[92].

Si restituisce l'ordine originario, sulla base di quanto sopra esposto, introducendo una numerazione in numeri arabi in corsivo, seguono tra parentesi tonda la numerazione originale in numeri romani, tra quadre le ricostruzioni, e quella modernamente registrata sul documento.

[91] Si tratta di un disegno alquanto rozzo di cui non ho trovato equivalenze nei repertori.

[92] In un paio di casi pare che lo stesso Vanni abbia utilizzato per altro gli ampi margini e intervalli, probabilmente lasciati per eventuali aggiunte; la mano prevalente nei testi latini aggiunti pare quella di Lorenzo, figlio del notaio, come talvolta è dichiarato; in note della stessa mano si citano con la prima persona altri nomi di notai (ser Baldo di Lapo, ser Pace); avanzo l'ipotesi che sia lo stesso Lorenzo a fare esercizio di copia.

c. *1r* ([i], 1)
Anno domini Mcccxxiiij a dì xxvij d'agosto[93].
Al nome de Dio (et) della Vergene Maria. Questo ène il libro della Co(m)pagnia | ch'è facta nell'arte de' panni i(n)tra Balduccio de Vanni Votalarcha[94] (et) | Vanni Buti i(n) Decomano (et) i(n) questo dee apparere ogne loro ragione, |**5**| chi dee dare (et) chi dee recevere, e vogla Dio che sia co(n) guadagno[95].
———
Balduccio de Vanni Votalarche dee avere i quali mise p(er) suo | *ca*pitale (et) p(er) sua messa i(n) questa compagnia decto die | xxvij d'agosto – Trentasei fiorini d'oro.
Et dee avere che lli tocchoe de proe seco(n)do che |**10**| io Va(n)ni Buti degrossai la ragione da xxvij | dì d'agosto i(n) fino a sabato viiij de febr(aio), lib. xviij s. xii.

Io Balducio òe avuto in una ischrita che mi dede | s(er) Vanni ischrita di sua mano | in chridenze ch'avea fato io Balducio |**15**| (et) i danari che m'avea dato | isino a dì viii d'aprile, lb. lxxvj s. vij d. vj | (et) v fiorini d'oro.
Ite(m) resta a dare s(er) Vanni viiij fiorini d'oro | (et) lb. xxii s. iij[96]. Resta Balduccio a dare lb. <vij> {v} s. iij[97] d. vj a me.

c. *1v*
Mcccxxiiij a dì xxvij d'agosto.
Vanni de Buto dee avere i quali mise p(er) suo capitale (et) p(er) sua messa | i(n) questa co(m)pagnia dì xxvij d'agosto diece (et) nove fior. d'oro | (et) lib. xij s. iij (et) d. vj pic(cioli)[98].
|**5**| Et dee avere che se retrovaro i(n) vij k. (et) ij b. de pa(n)no | aççurrato dal segnale del K[99] ch'era co(n)tato pur x b. (et) era x ka(n)ne p(er) s. xv d. vj k[100] lb. v s. xvj d. vj a ffior. | che c'entra, iiij fior. d'oro[101].

[93] Le date sono in prevalenza centrate e con rozza incorniciatura. Questo avviso vale per l'intero testo. [94] Balduccio di Vanni Votalarche compare in qualità di testimone in alcuni atti redatti nel 1322, segno che era già entrato nel giro del nostro notaio. In un documento dell'otto giugno dell'anno 1324 (*Not. antecos.* 9488 c. 185r) viene detto che si tratta di un fiorentino del popolo di San Lorenzo domiciliato a Dicomano. [95] Sotto *Buti* prova di penna. La carta è divisa da un segno orizzontale che distingue i due terzi inferiori. [96] Tutta la nota è di mano di Balduccio. [97] Corretto su un altro numero illeggibile. La nota è stata aggiunta con diverso inchiostro in uno spazio ristretto. [98] La Roncière 2005, p. 303: «vale a dire 21 fiorini, 2 lire e 2 denari (un fiorino = 67 soldi)». [99] Lettera incorniciata. Così La Roncière 2005, p. 304: «la lunghezza delle stoffe in deposito sembra importante: il taglio di *panno azzurrato* di qualità finissima e poco richiesta misura da solo 10 canne (23.34 m)». [100] Indica il prezzo per canna segnalata dalla *k*. [101] Nel resto della carta quattro testi in latino (il primo scritto a carta rovesciata).

[cc. ii-xi]

c. *2r* (x[ii], 12)
Michele da Gangalandi[102] dee dare levata dalle xij ca(r)te[103] | p(er) Cappa(n)nino da Castagneto p(er) ij b. de pa(n)no grosso | che tolse a dì xxij de sett(embre), s. xvij d. v.
Et p(er) Cappa(n)nino p(re)d(e)c(t)o a dì <x> vij d'octobr(e) p(er) ij b. de **|5|** pa(n)no grosso, s. xviij <d>.
Et p(er) Cappa(n)nino p(er) ij cappuccii, s. xvj.
Et p(er) Tarchio p(er) j cappuccio, s. viiij.
Et dee dare p(er) Avito da Casanova p(er) j b. sa(n)t(ernese), s. viiij d. iij.
Et dee dare p(er) Avito p(re)d(e)c(t)o p(er) ij cappucci, s. xij d. iiij.
|10| Et dee dare per Iacopo da Casarinaldi p(er) viij b. de pa(n)no <g(ro)sso> {bo(r)ghese}, s. lviij.
Et dee dare p(er) che fece dare A(r)chi po(r)caio, lb. ij s. viiij.
Et dee dare che fece dare al maestro Orlando | per iij b. de sa(n)t(er)nese, s. xviij d. vj.
Et dee dare p(er) viij b. de sa(n)ternese p(er) sé, lb. ij s. vj.
|15| Et dee dare p(er) Amadorino da Castag(n)eto p(er) ij b. de pa(n)no | grosso, disse Iacopo Balduccii, die xxvij oct(obre), s. xiiij d. vj.
Michele dee av(er)e a dì xxviij d'octo(bre), iiij fior. d'oro.
Michele dee dare p(er) vij b. che fe' dare a Tegno | da Castag(ne)to p(er) s. xxx la k., lb. ij s. xiij d. ij.
|20| Et dee dare che fe' dare a Benuccio d(e)c(t)o dì iij b., s. xxvj d. iij.
Et dee dare p(er) Bardo da Castag(ne)to per v b., lb. ij s. j d. iij.
Et dee dare p(er) Giova(n)ni d(e)c(t)o dì p(er) iij b., lb. ij s. vj d. iij.
Et dee dare p(er) /p(er)/ Castagnino ij b. pa(n)ni (et) j capuccio, s. xxxiiij.

c. *2v*
Die vij oct(obre).
Giova(n)ni d'Alerone dee dare p(er) viij b. de sa(n)t(er)nese, lb. ij s. v.
Àe More el pa(n)no racoma(n)dato da noj.
Mo(n)na Buona d'Alerone me p(ro)mise a dì x d'octob(re) de pagare i(ntra) j mese **|5|** (et) de ve(n)dere suo vino o de darlo a me, p(re)s(enti) More (et) Ta(n)credi[104].

———

S(er) Amadore da Frascole dee dare p(er) iiij b. de pa(n)no | agnellino p(er) suo cherico, s. xxxij.

[102] Sarebbe dipendente della *Compagnia*, La Roncière 2005, p. 303 e in particolare p. 305 n.: «È probabile che allo stesso Michele spetti l'incarico di portare la merce per venderla in giro, specie nelle località lontane, in giorni consueti, senza che questi prenda con sé il libro contabile della società»
[103] Si tratta del consuntivo che segue. [104] La nota è scritta con inchiostro più sbiadito, probabilmente aggiunta successivamente.

(Et) dee dare p(er) viij de borghese p(er) sé, s. liiij.
Diede a dì viij d'octobr(e), s. xviiij[105].

———

|10| S(er) Ciecho da Vicorati dee dare p(er) j paio de calçe, s. xiiij.
(Et) p(er) lo remane(n)te de Turello, s. v.
(Et) dee dare p(er) Co(n)solo da P(re)m(er)core, s. xxxij.
(Et) dee dare p(er) ij b. de verde ismeraldino p(er) la serocchia dal Lago | a dì xviiij d'octob(re), dixe s(er) Cieccho, lb. v diede Ciacto p(er) lui, s. xliiiij {ebbi, j fior.}.

———

|15| Gallina dee dare p(er) viiij b. de pa(n)no agnellino, lb. iij s. xij.
Ebbine die viiij d'octob(re), s. xv. Àlla Ugo r(acomandata).
Et dee dare per cuscitura, ebbe Ugo sarto, s. viij.
Ebbi da monna Lapa, lb. iij.

[cc. xiii-xiiii]

c. *3r* (xv, 10)
Et dee dare p(er) lo p(re)te da Tiçano, s. xv p(er) rag(ione) de Piero.
Et p(er) Ta(n)co da Casale p(er) vj b. d'agnellino, s. xlviij[106].
Savorino dee dare p(er) Bindo da Casale p(er) calçe (et) | p(er) altro remane(n)te, s. xvj d. vj.
|5| Et p(er) Salvucio Truffe, s. xxij. {l. xiij s. viij d. xj}[107].
Et p(er) Piero da Cerigio, lb. <iij> {vj} <s. viij>. {(Et) p(er) x b. sa(n)t(er)nese | p(er) vj b. isbiadat.}[108].
Et dee dare che p(re)stai, lb. ij s. vij.

———

Ugo sarto p(er) ij b. de pa(n)no grosso, s. v d. ij[109].

———

|10| Andrea Aliceti dee dare p(er) v b. d'agnellino, lb. ij.
Diede, s. xxxv m(eno) ij d.[110].

———

Baldino da Tiççano dee dare p(er) iiij b. d'agnellino | imolese, s. xxxj d. vj.
Ebbi da Baldino, j fior. vals(ente) lb. iij s. vij, po(r)tò Iacomuccio Ugolini, s. xxxvj d. v.

———

Cervellone dee dare p(er) xiij b. de sa(n)t(er)nese, s. xlv.
|15| Diede, s. xx Baldino p(er) lui.

[105] Segue una nota in latino scritta di mano di Lorenzo. [106] Queste due note sono aggiunte sul margine superiore e riguardano evidentemente Savorino sottonominato. [107] Queste cifre sono riportate all'altezza di questa nota sul margine sinistro. [108] Nello spazio marginale destro. [109] Segue nota in latino a nome di Giovanni di Buto. [110] Nota latina scritta al contrario: «Ego petrus s(er) vannis Buti de cur(ia) ampenan(e) Imp(er)iali auct(oritat)e».

Ebbi, s. vj.
(Et) dee dare p(er) lo grosso pa(n)no, s. iiij[111].

c. *3v*
Die viiij oct(obre).
Bonacorso dalle Fabriche dee dare p(er) v b. d'agnellino, lb. ij.
Àllo Pero(n)do p(er) noi.
Diede, s. xij[112].
——
|5| Savorino dee dare p(er) una rag(ione) adiet(ro) i(n) q(ue)sto foglio, lb. xiij s. viij d. vj.
Fecela Balduccio die viij d'octob(re).
Ebbe Balduccio alle xxiij ca(r)te[113].
——
Buto dee dare p(er) Scarperia fa(n)te de Bastardino p(er) | viiij b. agnellino, lb. iij s. xij.
——
|10| Francesco fil. Bastardini co(n) (con)sensu de Basta(r)dino | dee dare i(ntra) xv dì p(er) iiij b. agnellino, s. xxxi[.][114].
Ebbine da Iacopo, s. xvij.
Ebbi da Balduccio, s. xx[115].

[c. xvi]

c. *4r* (xvij, 4)
Die xiiij d'octob(re).
Joh(ann)i Ugolini dee dare p(er) vij b. de perso p(er) s. xlii k.[116], lb. iij s. xiij d. xiij.
Avemo il pa(n)no.
Ebbi a dì xxviij de nove(m)b(re), s. xxiiij.
|5| Ebbi da mo(n)na Passera a dì xxiij ian., <s. xxvij d. vj> s. xxij.
Resta a dare s. xxvij d. vj, pegno j gonella verde t. j mese.
——
Bindo Nelli da Orticar(ia) dee dare p(er) viij b. de sant(ernese), lb. ij s. iiij.
Àllo Ugo sarto ra(com)m(an)d(ato) da noi; (et) p(er) pa(n)no ti(n)to, d. xxxij.

[111] Sul margine inferiore di penna a rovescio di mano non identificabile. [112] Affiancate prove di penna che parrebbero di una stessa mano con i nomi Lorenzo e Baldo. [113] Non è verificabile perché la carta è mancante. [114] L'asta pare il segno d'unità, ma resta qualche dubbio perché la cifra potrebbe essere lacunosa per l'angolo inferiore della carta stracciato. [115] Le due note in inchiostro più chiaro aggiunte sul margine inferiore oltre lo specchio di scrittura. [116] Indica il prezzo per canna.

Diede, s. xvj. Ebbi da Ciecco, s. xxxj d. ij.
|**10**| Diedi ad Ugo sarto, s. vj d. vj.
——

Cione de Marsoppo da Casaroman(a) dee dare p(er) v b. agnellino, lb. ij.
(Et) dee dare p(er) iiij b. de sant(ernese), lb. j s. iiij d. iiij.
Diede i(n) vino alla Va(n)na che sca(m)biò co·lluj, lb. j s. iiij d. vj.
Diede a me in danari die xvj d'octob(re), s. xv d. x.
|**15**| Resta a dare, s. xxiiij[117].
——

Miro maestro dee dare p(er) j paio di calçe grosse, s. viij.
Domenico maest(ro) dee dare p(er) j paio calçe v(er)di, s. x.

c. *4v*
Die xx d'octob(re).
Mo(n)na Bella, mogle che fu de Cino Ceffoni, dee dare p(er) vj b. | de borghese p(er) lo fanciullo suo, lb. ij.
——

Consolo da P(re)mercore dee dare p(er) remane(n)te |**5**| de xvj b. de fistichino, lb. vj.

Restoro da Tiççano dee dare p(er) v b. de pa(n)no | de Vanuccio Cini, lb.j s. xvj d. iij.
Ebbine, s. xxiij d. vj. Ebbi s. v. Ebbi da Spina | s. xvj |(e) dee dare p(er) calçe s. viij d. vj.
|**10**| <(Et) p(er) j cappuccio, s. vj >[118].
Corbaççço dee dare p(er) iiij b. de pa(n)no grosso, s. xxxij d. vij.
——

Pacetto da Lolio dee dare p(er) j b. de pa(n)no, s. x.
(Et) de p(re)stança, s. xiiij.

c. *5r* (xviij, 5)
Die xx oct(obre)[119].
Nardo da Castel de l'Alpe dee dare p(er) salda rag(ione) | decto dì, lb. viij (et) s. iiij.
Ebbi da Mone, s. xx. Ebbi da Nardo i(n) cera, s. xxiiij.
|**5**| Et dee dare p(er) remane(n)te d'una gonella, s. xj. Ebbi s. x.
Ebbi, j fior. d'oro.
——

[117] Segue un abbozzo di nota latina di Lorenzo, a carta rovesciata. [118] Nota cassata con tratto ondulato. [119] Sul margine superiore una nota in latino dove si fa riferimento a una vertenza tra Lorenzo di ser Vanni Buti e Lagia figlia dello stesso; dall' *olim* che precede il nome Vanni è dichiarato già morto.

Marcho spetiale dee dare p(er) iij b. de scaccato | cotonato, s. xxiiij.
Ebine s. v i(n) ij ca(r)te[120]. Ebbi j st(ai)o de fichi, s. iiij.
|10| Ebbj j lampana, s. ij d. vj. Ebbi s. v recò Bice p(er) legne.
Ebbi spetie, d. xxviij. Ebbi i(n) d., s. v d. iiij.

——

Bonca(n)te dee dare p(er) v b. de pa(n)no sa(n)ternese, | s. xxviij d. v.
Ebbi, s. iiij d. v. Àlo mo(n)na Vigne(n)te ra(com)m(andato).
(Et) dee dare p(er) viij b. de sa(n)t(er)nese, lb. ij s. iiij. (Et) p(er) j capreto, s. iiij d. iij.
|15| Ebbi al desco suo, s. v i(n) d.. Ebbi al desco vilia d'O(gne)sa(nti), s. v.
Ebbi, s. xxiiij.

——

Die xxiij oct(obre).
El p(re)te da Sam Bavello dee dare p(er) viiij b. de | sant(er)nese, lb. ij s. vj.
Diede, s. vj, p(er) l'ava(n)ço, ècci pegno **|20|** j gorgiera la(m)bertaccia grossa a pacto de tenere | j mese. Ebbi s. xxxij.

c. *5v*
Die xxiiij oct(obre).
Landino Latinuççi dee dare p(er) iiij b. de pa(n)no g(ro)sso, s. xxx.

——

P(re)te Luccio da Tiççano dee dare per j paio de calçe, s. xij.

——

Duccio Tanuccii dee dare p(er) v b. de pa(n)no grosso, lb. ij, **|5|** peg(no) j ci(er)ecto[121]. P(ro)mise de resa co(rren)te sabato p(ro)x(imo).
D(onna) Ve(n)tura diede, s. xxv.

——

S(er) Ciecchо da Vicorati dee dare p(er) salda rag(ione) a dì xxviij | d'octobr(e) del xvj f[122]., lb. iij s. v.
Ebbi da Boccio s. xxvij d. vi[123].
|10| Et dee dare p(er) x b. de pa(n)no borghese, lb. iij s. vij. Diedene, s. xx.
Ebbi dal Volpe, lb. j. Ebbi da Pogino, s. viij.
Ebi da Pogino, s. x.

——

Giova(n)ni B(er)nardi dee dare p(er) v b. de pa(n)no grosso, lb. ij m(eno) j d.
Disse Balduccio.
|15| Et dee dare tolse p(er) B(er)nardo suo padre j b. (et) qu(ar)to de pa(n)no | grosso (per) s. viiij die xxiiij nove(m)b(re).

[120] La carta è mancante. [121] Nel testo *ci(er)recto*. La voce si trova (*TLIO* s.v.) quale sinonimo di *torchiecto* o *torcecto*, cioè una candela grossa o composta da più candele fasciate insieme. [122] La carta è mancante. [123] Le note che seguono in inchiostro molto sbiadito sono state aggiunte in uno spazio ridotto.

c. *6r* (xviiij, 6)
Die xxviiij oct(obre).
Mo(n)na Ghisola de Vanucco dee dare p(er) vj b. | de pa(n)no grosso, lb. ij s. iiij.
Diedene, s. xxxv.
|5| (Et) diede p(er) pegno sue tovagle da mano p(er) s. viiij | t. xv dì.
———
Guiduccio del Rosso dee dare per iiij b. de sa(n)t(ernese), s. xxii.
———
b. Biolfo dee dare p(er) remane(n)te de sua rag(ione) a diet(ro), s. iij.
Biolfo dee dare p(er) ij b. de fistichino die xxx oc(tobre), lb. i.
|10| (Et) dee dare p(er) j b. de v(er)de bruno p(er) ij cappucci, s. xiij.
(Et) dee dare p(er) ij b. de pa(n)no che fe' dare al p(re)te Sico, s. xviiij.
Ebbi de passaggio de Casentino, s. iij[124].
———
Bartolino Gra(n)de dee dare p(er) vj b. de pa(n)no | grosso. Àllo Ugo ra(co)mandato da noi, lb. ij s. <v> {iiij}.
|15| (Et) <dee dare>.
Diede Bartolino, s. x d(e)c(t)o dì. Ècci la gonella | della mogle.

c. *6v*
Die ult(im)o oct(obre).
Bonaiuto del Gamba dee dare p(er) viiij b. de sant(er)nese | p(er) s. xxviij k[125]. Dixe Savorino, lb. iij s. iij.
Ebbi s. xxxj nel xiii f[126].

|5| b. Sandetalo da San Datelo dee dare p(er) j paio de calçe, s. xv[127].

Mo(n)na Banca da Strume dee dare p(er) remane[n]te de xiij b. | de borghese die xxx oct(obre), lb. j s. vj[128].

Iacopo de mo(n)na Chiarissima dee dare p(er) uno paio | de calçe sa(n)guigne ch'ebbe el dì d'ogne santi, s. xviiij.
|10| Et dee dare a dì ij de nove(m)br(et) p(er) j paio d(e) calçe di Cupa, s. xiiij[129].

[124] Questo gruppo di note non è sbarrato. [125] Indica il prezzo per canna. [126] La carta è mancante. [127] La nota non è sbarrata. [128] La nota è cassata con tratto ondulato. [129] Segue un breve atto in latino, la mano pare quella di Vanni.

c. 7*r* ([xx], 11)[130]
Die xxx d'octobre.
Ghecto[131] Iacopi da Poppi e co(m)pagni[132] debbono avere p(er) uno pan[n]o | borghese contato el pro, lb. xv.
Et dee av(er)e p(er) j k. de pa(n)no grosso in che ve(n)ne avolto, lb. j s. vij.
|5| Et dee av(er)e p(er) iij panni grossi che furo ka(n)ne lxij (et) b. iij | che ve(n)nero tucti i(n)sieme, recò Fino da Raginopoli, era | Ghecto a Decomano, a dì xxx d'octob(re) p(er) s. xxvij ka(n)na, mo(n)ta, lb. lxxxiiij (et) s. xiiij.
Ebbe Ghecto adì <x> {viiij} de nove(m)b(re) ij i(n)vogle che foro x b., costaro, s. xxiij.
Ebbe Ghecto d(e)c(t)o dì j invogla de iiij b., s. viiij.
|10| Ebbe Ghetto d(e)c(t)o dì a la boctega a Decoman(o) j fior. d'oro, lb. iij s. vij.
Et dee avere Ghecto p(er) j pa(n)no borghese che ci diede i(n) Decomano | a dì xij de nove(m)b(re), recòe el Cavalla, lb. xv.
Ebbe Ghecto i quali diede a Neri Cavalla alla boctega nostra d(e)c(t)o dì, lb. j.
Ebbe Ghecto die xvij nove(m)b(re) alla boctega, ij fior. d'oro (et) lb. vj.
|15| Ebbe Ghecto i quali fece dare a Michele | che glile diede Ghecto | p(er) Balduccio, die j de dice(m)b(re), xij fior. d'oro vaglono, lb. xl s. iij.
Ebbe Ghecto i(n) m(er)cato d(e)c(t)o die i(n) sua mano i(n) monete, lb. xl.
Som(m)a che dee av(er)e Ghecto, lb. cclxxxxvi s. xij d. vj.
|20| Ebbene, lb. ccxxxj s. iiij.
Resta ad avere, lb. lxv s. viij d. vj die xxviij de genaio.
O(n)ne avuto Io Ghetto i(n) Decomano dì xxviij de giennaio, lb. xxxiiij[133].
Ebbe Ghecto a dì xviij de magio che n'ebbe da Va(n)ni s(er) Vive de g(ra)no | l. viij (et) da me l. iiij che mo(n)taro, lb. xij[134].
|25| Ebbe Ghetto che li portò Va(n)ni dal Brolo vj fior. d'oro, lb. xx (et) s. ij.
Ebbi sua lect(er)a a dì ij de nove(m)bre. | È pagato[135].

[130] La pagina è esemplare per la stratificazione delle note: dopo del 30 ottobre, che è il giorno di avvio del rapporto di affari con Ghetto Iacopi, si inseriscono i dati successivi con un consuntivo il 28 gennaio (1325), certificata dalla ricevuta olistica di Ghetto. Per il saldo, attraverso la tappa intermedia del 18 maggio (1325), pare che si debba arrivare al 2 novembre di quell'anno che risulta la data più avanzata registrata in queste carte. [131] Scritto *Ghectto*. [132] Nota La Roncière 2005, p. 304: «Ser Vanni non rivela l'origine delle stoffe fini che vengono sicuramente da Firenze mentre per l'acquisto dei tessuti comuni fatto fra ttobre e novembre, i soci si rivolgono ad una compagnia di Poppi (Ghetto di Iacopo e *compagni*)». [133] Di mano di Ghetto. Su *giennaio* un compendio pletorico. [134] La nota è vergata con penna diversa e anche la scrittura è più minuta. [135] Aggiunto, spostato rispetto al rigo. Anche le note che precedono per grafia e inchiostro paiono scritte in tempi diversi.

c. *7v*
A di[e] ij de nove(m)b(re).
Michele da Ga(n)galandj dee dare p(er) ij b. taccolino p(er) Bardo, s. viiij d. vj.
Et dee dare p(er) j cappuccio p(er) Bino O(n)tegna[136], s. iiij.
Et dee dare a dì iij de nove(m)b(re) p(er) vij b. pa(n)ni che fe' dare a Benesta(n)te, s. l d. viiij.
|**5**| Et dee dare p(er) viij b. de sbiadato che fe' dare a Na(n)çi, lb. v.
Et dee dare p(er) vij b. (et) octavo de pa(n)no che fe' dare a Sali(m)bene, lb. ij s. xij d. iiij.
Dato de Piana dee dare p(er) viij b. agnellino, s. lvj d. vj.
Àllo Ugo sart(o) racoma(n)dato.
Diede d(ect)o dì, s. xxvj.

|**10**| El prete da Rostolen(a) dee dare p(er) viij b. de pa(n)no | agnellino, s. lvj.
Diede j gonella che la extimò Balduccio, s. xxx.
L'ava(n)ço è del prete t. xv dì.
Ebbela Nardo p(er) s. xxx. Ebbi s. xxvj[137].

|**15**| Moruçço da Veccian(o) dee dare p(er) viij b. borghese, s. liij.
Diede, s. xxiij[138].

c. *8r* (xxi, 2)
Die <v>iij novemb(re).
Çucchero dal Cischio dee dare p(er) iij b. de pa(n)no grosso, | fe' dire al messo ore x, s. xxij.
Ebbe p(er) la Va(n)na q(ue)sti xxij (et) anche s. xiij.

———

|**5**| Balduccio dee dare p(er) iij b. de pa(n)no che fe' dare a | Cambino da Pat(er)no, s. xxij.
(Et) dee dare p(er) iij b. de pa(n)no che fe' dare | a Ca(m)bino da Cerreto, s. xxij.
(Et) dee dare p(er) iij b. de pa(n)no sant(er)nese p(er) Va(n)ni, s. xv.

———

|**10**| b. S(er) Francesco da Vico dee dare p(er) j paio de calçe | che lli ma(n)dò Balduccio de làe, s. xviij.
Balduccio p(er) lui[139].

———

[136] Il compendio è spostato su *gn* ma lo sciolgo anticipandolo alla *t*. [137] La seconda nota spostata verso il margine destro. [138] Note cancellate con tratto ondulato. Sul margine inferiore rovesciati prove di penna e *signum* di Lorenzo riprodotto due volte. [139] Le due note non sono sbarrate.

El maestro Gianino dee dare p(er) vj b. de turchino | ch'ebbe a dì iij de nove(m)b(re), lb. iij s. vi.
|15| Et dee dare p(er) j paio de calçe grosse, s. viij.
Et p(er) meççço b. de soppa(n)no, d. xxiiij.
Ebbi s. viiij dal Siççça. El Siççça à p(ro)messi q(ue)sti d. t. viij d(ì).
Ebbi da Siççça, lb. iij s. vij[140].

c. *8v*
Die iiij[141] de nove(m)b(re).
Fateççça dee dare per j b. (et) ij t(er)çi de sa(n)t(er)nese, s. viiij.
Peg(no) j gonella grossa.
———
Lombardino maestro de piet(r)a dee dare p(er) vij b. de sbiadato **|5|** per s. l k., lb. iiij (et) s. vij.
À(n)ne dati d(ic)to dì, s. xxviij.
Diede, s. xlvij[142].
Guido Bonca...[143] dee dare p(er) salda rag(ione) del xviij f.[144] | per sua gonella, s. xxxviij d. iij.
|10| Ebbi a dì xj de nove(m)b(re), s. xx. Avemo il pa(n)no[145].
———
Mo(n)na Grigia da Decoman(o) dee dare p(er) remane(n)te de | sua rag(ione) levata dal v f.[146] fa(c)ta collei, lb. ij.
Ebbi, lb. j.

c. *9r* ([x]x[ii], 3)
Die iiij de nove(m)b(re)[147].
El maest(ro) Caffo dee dare p(er) viiij b. de borghese, lb. iij s. iij d. vj | (et) p(er) meççço b. de pa(n)no tinto d. xxiij.
Ebbine a dì xvij de nove(m)b(re), lb. ij[148].
———
|5| Domenicho maest(ro) dee dare p(er) xxiij b. de borghese | p(er) s. xxvii d. vj k., lb. vij s. xv.
Et p(er) j b. de pa(n)no ti(n)to, s. v d. viiij.
Et p(er) ij paia de calçe verdi, s. xx[149].
———

[140] Queste due note in inchiostro più chiaro eccedono allo specchio di scrittura sul margine inferiore. [141] Per la data vedi la nota introduttiva. [142] Segue una noticina in latino in inchiostro più scuro di mano di Lorenzo. [143] Alla fine della parola una macchia, il nome si può ricostruire come *Bonca[nte]* presente nel *Registro*, c. 49v. [144] Si veda alla c. 5r. [145] Nota molto sbiadita, evidentemente aggiunta in seguito. [146] Non è verificabile perché il foglio è caduto. [147] A fianco della data una nota in latino dichiarata di Lorenzo di ser Vanni. [148] La nota è aggiunta in altro momento in inchiostro sbiadito. Segue una nota latina di Lorenzo. [149] Sul lato destro il *signum* di Lorenzo.

Balçarro nepote de Caffo, (et) Caffo p(ro)mise p(er) lui, dee dare p(er) **|10|** remane(n)te d'una gonella, s. viij.
Et dee dare p(er) j cappuccio ge(n)tile paonaçço, lb. j.
Ebbi s. xj d. viiij posti a rag(ione) de Caffo.
———
Balçarro dee dare, s. xvj d. iij.

c. *9v*
Die v nove(m)b(re).
Ser Amadore da Frascole dee dare p(er) j paio de calçe f. xiiij[150].
(Et) p(er) la som(m)a, lb. iiij.
(Et) sop(ra) lo Boetio[151], s. xviij.
———
|5| Mo(n)na Piera dee dare p(er) j b. (et) per j t(er)ço de pa(n)no ama(n)dorlato. | Àe More la gonella ra(co)m(andata) p(er) la boctega, s. xviij d. iiij.
———
Die viij de nove(m)b(re).
Michele da Ga(n)galandi dee dare p(er) vj b. de sant(er)nese | p(er) suo ma(n)tello, s. xxxij d. vj.

|10| Moruçço Tacai da Tiççano dee dare p(er) j cappuccio p(er) sé, s. x.
———
Sandro Gra(n)de dee dare p(er) ij t(er)çi d'uno agnellino bigetto | [c]he [t]olse[152] Cinga (et) More per j suo cappuccio, s. iiij d. v.
Oltre p[r]estai. j f.

[cc. xxiii-xxix]

c. *10r* (xxx, 7)
Die xv dece(m)b(re).
b. Balduccio dee dare p(er) viij b. de pa(n)nno sant(er)nese | p(er) Roncone de Piomagiore, lb. ij s. ij.
Et p(er) ij b. de pa(n)no grosso {p(er) Roncone}, s. xiiij d. vi.
|5| <Et dee dare p(er) nasteri (et) per seta. Ebbe Tancredi | (et) dixe La(n)dino p(er) mo(n)na Vena, d. xxvii>[153].{Ebbi, d. xxvij}[154].
———

[150] La carta manca. [151] La nota a carico di ser Amadore comprende tre voci differenti, una di specifica vendita, una che sembra relativa ad un prestito pregresso e infine la più singolare che pare una tassa di prestito su un libro. [152] Ci sono due macchie d'inchiostro che impediscono di vedere le lettere. [153] Nota cassata da un tratto ondulato. [154] Aggiunta nello spazio a sinistra.

Balduccio
b. Bandino da Villore dee dare p(er) ij b. de pa(n)no grosso | p(ro)m(ise) Balduccio p(er) lui decto die, s. xiiij d. vj[155].

———

|10| Neri Cavalli dee dare p(er) j mia gonella, s. liij.
Ebbine sopra gli asserelli, s. xx.

———

Va(n)ni dal Broiolo dee dare p(er) viiij b. de sant(er)nese s. xlvj.
P(ro)mise di pagare al n(ost)ro p(ro)x(im)o m(er)cato.
Ebbi, s. xxxij[156].

c. *10v*
Die xvj dece(m)b(re).
Pacetto da Lolio dee dare p(er) iij b. (et) j q(uar)to d'ag(n)ellino, s. xviiij.
Diede Buto p(er) luj, s. v.

———

Guiduccio de·Rosso dee dare p(er) x b. de sant(er)nese p(er) j femina, **|5|** s. lij.
Diedene, s. xxv. Ebbi s. xv.

———

Savorino legnaiolo dee dare p(er) due ragioni adietro | scripte nel xxiiij (et) nel xxvij foglio[157] i(n) so(m)ma, lb. xviiij s. vij d. iiij[158].
<Diede Savorino, v fior(ini) d'oro a dì ij de ge(n)naio (et) riebbe a dì viiij jan.>[159].
|10| Et dee dare Savorino p(er) Ioh(anni) Guelfo che me p(ro)mise p(er) | lui p(er) recatura de xv^{c}[160] d'asserelli a di xij de genaio | p(re)sent(e) Mecho Chelli, lb. iiij s. x.
Et dee dare Savorino[161] ch'ebbe i dana(r)i a dìi xv jan., lb. viiij.
Et dee dare Savorino p(er) vij fastella d'asserelli dal Cavalla, lb. ij s. vj.
|15| Et dee dare i quali io diedi i(n) danari a dì xxj de gen(naio) | p(er) co(m)piere el debito de Banco Duccii[162], s. <xlviij> xx{v}iij.
{<S(omma), lb. xxxvij s. x> S(omma), lb. xxxvj s. xj[163].}
Disse Savorino de farlici dare a Banco Duccii i(n) Fire(n)çe p(er) | (com)pi(me)nto de sua rag(ione).

[155] Nota non sbarrata. Segue una frase in latino forse di mano di Lorenzo. [156] Segue un testo in latino scritto a rovescio, pare di mano di Vanni. [157] I due fogli sono mancanti. [158] Nota non sbarrata. [159] Nota cassata con tratto ondulato. [160] La lettera in esponente indica l'unità di misura cioè *cataste*. [161] Pare scritto *Saverino*, ma potrebbe essere anche una *o* chiusa male. [162] L'unico fiorentino dichiarato nel *Libro*. È di qualche interesse il fatto che il personaggio è citato come *Banco Ducci tintore* nel *Libro dell'asse sesto* dei Peruzzi, cfr. Sapori, p. 22. [163] La somma si riferisce forse alla nota che segue.

c. *11r* (xxxj, 8)
Die xviiij de dice(m)b(re)[164].
Tallino de Ci(r)prete dee dare p(er) x b. de sant(er)nese, | p(ro)mise S(er) Amadore d'Agnano, s. lii.
Ebine, s. xl.

———

|5| Mo(n)nna Grigia dee dare p(er) saldam(en)to de sue ragio(ni) | adietro facta co llei dì xxj de dice(m)b(re), s. xxij.
À(n)ne dati, s. x.

———

Cino mugnaio dee dare p(er) viij b. de sa(n)ter(nese), | ebbe Taldo a dì xxj de dice(m)bre, lb. ij s. j.
|10| Cino ma(n)dò p(er) mo(n)na Nessa, s. xx[165].

———

Brandano nostro da Casole dee dare p(er) vij b. de borghese, s. l.
(Et) dee dare p(er) cuscitura della gonella; ò pa(n)no (et) r(e)xta, s. x d. v.

c. *11v*
Michele da Ga(n)galandi dee dare p(er) saldam(en)to de vj ragioni | sc(ri)pte adietro, fecela Balduccio (et) Michele a dì vij de dece(m)b(r)e, s. xxij d. iij.
Et dee dare i quali pagai a Va(n)ni dalla Pieve p(er) luj, s. xv d. vij.
Et dee dare i quali gli p(re)stai sabato i(n) m(er)cato a dì xv de **|5|** dice(m)b(re) p(er) co(m)perare capponi, lb. ij.
Et dee dare i quali ebbe decto dì p(er) co(m)perare polli, s. xj.
Et dee dare p(er) iij st. de g(ra)no ch'ebbe Druda vaglato | de quello de Buto die xxvij de dice(m)b(re) per s. xiij st., | chel me disse Michele, s. xxxviiij.
|10| Et P(er)te(n)di da Larciano p(er) pa(n)no sant(ernese) {die xiij jan.}, s. viiij[166].

———

Vanni Buti dee dare p(er) ij ragioni ca(n)cellate nel xj fo.[167] (et) nel xxviij alla boctega, lb. lxvij.
Diede vj fior. Diedi v fior. Diede iij lb. Diede vj fior.

c. *12r* (xxxij, 9)
Die<ultimo> xxiiij de dice(m)b(re).
Castrone da Bitornino dee dare p(er) viij b. d'ama(n)dorlato | che ll'àe Pero(n)do ra(co)ma(n)dato) dalla boctega, lb. iiij s. ij<ij>.
Ebbine da Marco p(er) lui, s. xx m(eno) d. iij.

[164] La parte inferiore della carta tagliata per la misura di un quinto rispetto alla misura complessiva, residuo marginale interno. [165] Segue una nota in latino di altra mano (si legge: *Ego Pace vic.*(*et*) *affict. curie ampen.*) scritta a rovescio. [166] La data interlineare tra la nota e la cifra. Segue un doppio spazio bianco. [167] Si tratta di fogli mancanti.

|5| Et dee dare i quali io diedi a Pero(n)do qua(n)do me rendé | la gonella, s. xij.

———

b. Benaccho da Rostolena dee dare adiet(ro) nel xiij foglio[168], s. lvij d. viiij. Balduccio p(er) lui recò suo sugello[169].

———

Balduccio di Va(n)ni dee dare per v ragioni adietro ca(n)cellate **|10|** dal viiij fogli[o] i(n)fino al xxxj[170] i(n) som(m)a, lb. vj.
Et dee dare p(er) j gorgiera che riebbe da Sandro per mo(n)na Tessa, s. viiij.
Et dee dare ch'ebbe sabato xxviij de dice(m)b(re) che ca(m)biai | j fior., ebbe lb. iij s. xj, restò a dare, s. iij.
Et ebbe sabato a dì xiij de gena(io)[171] i(n) d., s. xv.
|15| Et dee dare p(er) j b. de verde bruno e più p(er) Poligno, s. xviiij.
Et dee dare che li p(re)stai sabato xxvj de gen(naio) dal Poçço i(n) Decoman(o), ij fior. d'oro.
Et dee dare che diede a Ludo Crivellini[172], s. x.
Et dee dare p(er) Corso Michi a dì x de febr(aio) j fior. d'oro (et) s. xxxiiij d. v.
Et dee dare p(er) j rag(ione) de Savorino, lb. iiij s. xvj.
|20| S(omma), lb. xiiij s. xviiij d. vj (et) iij fior.[173].

c. *12v*
Die xxvij de dice(m)b(re)
Perondo sarto dee dare p(er) viiij b. de borghese p(er) | quello da Piomagiore, lb. iiij s. iiij. (Et) àe ra(co)mandat(o) | el pa(n)no t(es)t(imoni) Foligno (et) Si<g>ça.
|5| Diede, s. lij.

———

Mo(n)na Bandina dee dare p(er) viij b. de borghese (et) p(er) j paio | de calçe, lb. iij s. iiij.
Avemo el mele diede Ma(r)co.

———

Mercatuccio dee dare p(er) j b. de sant(ernese), s. vii d. vj.
|10| (Et) p(er) viij b. sant(er)nese, lb. ij.
Diede s. xxxviiij (et) dee dare ch'ebbe d. vj, resta i(n) tucto s. xx.

———

P(re)te da Tiççano dee p(er) j b. de cilestro, s. xiij.

———

[168] Il foglio è mancante. [169] La nota non è sbarrata. [170] L'arco di riferimento è ampio e le carte residue coprono solo una piccola parte dei riferimenti e cioè cc. xv *verso* (= *3r*), xx *recto* (= *7r*), xxi *recto* (= *8r*), xxx *recto* (= *10r*), xxxi *verso* (= 11v). [171] Sciolgo così la forma abbreviata *genar* col segno d'abbreviazione. [172] La lettura delle prime lettere non è sicura. [173] Le note sforano in basso lo specchio di scrittura. L'ultima serie di cifre nell'estremo margine.

Lippo Braccini dee dare p(er) j k. de ama(n)dorlato, lb. ij.
Balduccio p(er) lui.

——

|**15**| Burbasso dee dare p(er) x b. de sant(er)nese, p(ro)mise Balduccio, s. l.
Balduccio p(er) lui[174].

Appendice II – Registro di conti

Lo spezzone del registro dei conti si trova scritto, come già segnalato nella descrizione del protocollo, sul rovescio di alcune carte del *Not. antecos.* 9499. Si tratta dell'ultimo fascicolo di sedici carte, cc. 175-90 della numerazione moderna, con scarto di tre unità con la numerazione originale, la quale è presente solo fino a c. Clxxxiii (180), dove con sottoscrizione e *signum* viene chiusa la parte ufficiale; a libro capovolto quella che diviene la prima pagina delle note private porta la cifra *xlvij* a segnalare che quanto ci è conservato non è che un piccolo residuo di una contabilità ben più ampia, tenuta forse anche in parallelo dal momento che lo stesso Vanni rimanda in due casi al *librecto de la croce.* La numerazione originale, apposta sull'angolo destro del margine superiore, va fino a liij, e corrisponde alla progressione decrescente, da 190 a 184, della numerazione moderna sul diritto del volume, mentre le carte successive (num. mod. 183-81) non sono sul rovescio numerate. Oltre alla registrazione delle ragioni, che hanno date dal '25 al '27, quindi in massima parte congruenti con quelle degli atti ufficiali a dimostrare la contestualità della scrittura privata con quella pubblica, le pagine vengono utilizzate anche come brogliacci per appunti di natura professionale, in parte di riuso da parte di Lorenzo; da c. lj *verso* (num. mod. 186r) a c. liiij *verso* (184r) viene svolta una questione giuridica di diritto di famiglia, con alternanza di modelli per atti relativi alla materia e documenti i quali potrebbero essere anche *exempla ficta*; l'argomento viene contemplato in tutta la sua articolazione, dalle donne ai minori, in prevalenza di mano di ser Vanni ma con intervento forse ancora di Lorenzo, si può ipotizzare che si tratti di materiali di addestramento organizzati dal notaio esperto per il figlio. Questi e gli altri testi sono segnalati *in loco*.

Mantengo come indicativa la numerazione originale, integrandola fra parentesi quadra in continuità nelle carte dov'è mancante; tra parentesi tonda la corrispondenza della numerazione moderna sul diritto della carta. Le righe all'interno delle singole carte sono numerate per cinquine senza tener conto dei testi allotrî.

xlvii r (190v)
Goççino dall'Isola dee dare a Buto salda ogne rag(ione), lb. xx.

——

Bernardino Brunaccii dovea dare a Buto p(er) sue rag(ioni), lb. xvj[175].

——

Lo conte Landino fil. che fu del co(n)te Tancredi dovea dare a Buto, lb. cxlj[176].

——

La mogle de Factino dovea dare a Buto, s. x.

——

[174] Sul margine inferiore della carta a rovescio una scritta latina di mano di Lorenzo. Forse sue anche due prove di penna nella stessa carta. [175] Nota non sbarrata. [176] Nota non sbarrata.

|5| Gaccio da Samp(ro)gnana ci dee dare ficto ogn'a(n)no iiij st(aia) g(ra)ni | alibi est sc(r)ipt(um).

———

Boino Capo(n)sacchi dee dare a Buto, s. xlj[177].

———

Chioccia dee dare a Buto p(er) salda ragione, lb. xxxj (et) s. xij. | Ebesene lb. viiij (et) iij fior. d'oro delle lxj lb. (et) s. xij[178].

———

|10| Curraduccio Naldi (et) Naldino debbono dare cxxx fior. d'oro. | Sono sc(ri)pti i(n)na(n)çi de sua mano.

———

Rugieri Guidocti dee dare lb. vij s. vij (et) j mogio g(ra)ni.

———

Perbo Doni da Purneta dee dare p(er) salda rag(ione) co(n) s(er) Va(n)ni xlviij lb[179].

c. xlvii *verso* (190r)
Bonamicho de Brando dee dare p(re)stai a Siena, s. xxxv[180].
Ebbi j paio de sca(r)pecte da Va(n)nino a dì xxi d'agosto. Ebbi j paio[181].

———

Mone Bonini dee dare p(re)stai Porto Rosa, s. x.

———

S(er) Corso da Toyano <ci dee> (et) Neri Guççinghi da Vecciano **|5|** debbono dare viij fior. d'oro; | è(n)ne ca(r)ta p(er) man(o) de s(er) Guido | Ugolini, dice xvj sono de Caffo die xxiij de nove(m)b(re) | t(er)mene ij mesi.

———

Mento Bonoli (et) Guido Bonca(n)te da Decoman(o) debono dare | iiij fior. d'oro; è(n)ne ca(r)ta man(u) s(er) Guidonis de Rincine, dice **|10|** viij sta(n)no a lloro p(ro)visione ebbero a dì xxv de nove(m)b(re) | sono de Caffo da Layno. Ad(de) ½ s[182]. al mese p(er) fior(ino)[183].

———

Mcccxxv° a dì xv de dice(m)b(re). Martinello Mosche dal Prato (et) Nagio Accherini da Fungaia ci debono dare lo dì de S(an)c(t)a Maria | d'agosto proximo ciascuno i(n) tucto, **|15|** p(ro)misero de dare p(er) Bastardo, lb.ij.

[177] Nota non sbarrata. [178] Nota aggiunta con inchiostro più chiaro e scrittura più minuta. [179] Sul margine frase in latino scritta a rovescio di mano non identificabile. [180] Nota non sbarrata. [181] Nota aggiunta con inchiostro più chiaro e grafia più minuta. [182] Sciolgo così il segno *z* con trattino verticale sovrapposto. [183] Scritta con inchiostro più sbiadito.

c. xlviii *recto* (189v)
Mcccxxv . Die xviiij de dice(m)b(re).
Bernardo Ioha(nn)i da Vegna dee dare che li p(re)stai | a dì xviiij° de dice(m)b(re), ca(r)t(a) p(er) man(o) de s(er) Guido | da Rincine, t(er)mene j a(n)no, lb. v[184].

|**5**| Benedecto Landi da Vegna
Iacopo Bardi dall'Abete (et)
Braccino Caselli da Ca(n)sana

debbono dare i quali p(re)stai | loro a dì xviiij de dice(m)bre, | t. iij a(n)ni, pagando ogn'anno | C s. p(er) parte sua ognuno | in tucto, è(n)ne ca(r)ta p(er) mano de |**10**| ser Guido da Ri(n)cine nel cccxxv, lb. xv.

Becta mia figlola ebbe a soccio a meççço in v a(n)ni xij tra cap(r)e (et) pecore; | ebbele a dì x de novemb(re) nel cccxxv.
Ebbine dalla Va(n)na a Pavanico, j fior. d'oro[185].

Iacopo Paglini da San Godenço ebbe a soccio a meççço da mo(n)na |**15**| Bilia i(n) v a(n)ni x capre (et) vj pecore; è(n)ne ca(r)ta | p(er) man(o) de s(er) Guido da Ri(n)cine; ebele a(n)no Mcccxxv i(n) kalle(n)di de dice(m)b(re). Riebbi vij capre (et) v pecore (et) iij beccacie; ebbe Pichetta.
Rite(n)ne Iacopo ad se ij capre pegno p(er) xxxiij s. le quali se vendee[186].

c. xlviii *verso* (189r)
Benedecto (et) Minuço da San Godenço à(n)no a pigione la casa da San Godenço | per j a(n)no che co(m)pie a dì iiij de maggio nel ccc°xxxvj°, | ca(r)ta p(er) man(o) de s(er) Guido Ugolini da Ri(n)cine, lb. xij[187].
Ebbi da fr(at)e Niccola j fior. d'oro (et) st(aia) vij (et) iij q(uar)ti de g(ra)no, valea |**5**| lo staio s. viiii e meno. Som(m)a i(n) tucto col fior(ino), lb. vj s. xvj[188].
Ebbi che recò frate Bened(e)c(t)o, j fior. d'oro.

I figloli de Ridolfo da San Godenço debono dare i(n) kalendi | maggio del cccxxvj p(er) pigione della casa dell'orto,| p(re)sente B(er)nardino, lb. iij[189]. |**10**| Diedero all'abate.

Giova(n)ni (et) Benedecto, co(m)pagni nell'alb(er)go da San Gode(n)ço, | debono dare p(er) iiij some de vino maturo che portò | loro lo Sognarda da Decomano p(er) s. xlv soma, lb. viiij[190].

[184] Segue un estratto in latino relativo a un atto riguardante lo stesso personaggio, forse di mano di Lorenzo. [185] Nota non sbarrata. [186] Nota non sbarrata. [187] Nota non sbarrata. [188] Nota non sbarrata. [189] A fianco della nota una *p*. [190] Nota non sbarrata.

Ebbi a Pavanico da Ioh(ann)i sabato a dì iiij de Genaio, s. l.
|15| Ebbi che me ma(n)dò fr(at)e Niccola p(er) Nasci(m)bene da l'Ermo, lb. ij[191].

———

Spina Taccii dee dare per salda rag(ione) de febr(aio) a(n)no Mccc° xxvj, | t(er)mene j a(n)no, ca(r)ta p(er) mano de s(er) Guido da Ri(n)cine, lb. iij.

c. xlviiii *recto* (188v)
Prete Va(n)ni fil. che fu de Cambio dal Poggio (et) rect(ore) de Sa(n)t'Andrea al Colle | da Mo(n)telupo me fece ragione co(n)tra Nagio Accherini, (contra) Benucio (et) | Bectino dal Chiasso, (contra) Tuccio, de lb. cinqua(n)ta e tre (et) volse ch'io usasse | quelle ca(r)te, sì ch'io ne feci ca(r)ta a llui p(er) mia man(o) nel cccxxiiij a dì **|5|** xvj d'octobr(e) (et) mostra ch'io sia tenuto a llui a dare, lb. liij.
No glile òe dati; abia la re(n)dita sua.
Et dee avere p(re)te Va(n)ni ch'ebbi dalli decti debitori d(e)c(t)o a(n)no {ccc°xxv}, star. xiiij de g(ra)no | che tornòe a Decomano st. xiij; ve(n)dello viiij s. lo st., mo(n)tòe lb. v s. xvij.
Et dee avere p(re)te Va(n)ni per viiij star. de g(ra)no ch'ebbi a(n)no M° cccxxvj°**|10|** vj da Nagio (et) iij da Benuccio, | non ebbi da Tuccio nulla d(e)c(t)o a(n)no, lb. iiij s. x.
P(re)te Va(n)ni non dee av(er)e nulla[192].

———

Gualtieri fil. Mangani dee dare per l'opera della vigna da Barberino de p(ri)ma co(m)pera, lb. lxij.
(Et) dee dare ch'ebbe Tura da Londa p(er) lo debito de Bonsi, lb. xx.
|15| (Et) dee dare ch'ebbe Ieremia da Vicorati che fu arbit(ro) j gonella de lb. iij.
(Et) dee dare per l'opera della colombaia, lb. xl.
(Et) dee dare che pagai de daçio a(n)no Mcccxxv a Guido da Fiume castaldo, lb. j.
(Et) dee dare che pagai p(er) i(m)poste de comune a Va(n)ni Sapone (et) a Mico Ci(n)pti, s. x.
(Et) dee dare che pagai p(er) le i(m)poste dell'oste d'Altopascio a Guido messo, s. x.
|20| (Et) dee dare che pagai p(er) lo salario de s(er) Dino visco(n)te, a Cierbo (et) a Guido, s. vj.
(Et) dee dare che spesi alla corte dal Poçço p(er) piatire la vigna co(n) Tura (et) co(n) suoi p(ro)c(uratori), lb. v.

[191] Nota non sbarrata. [192] La nota è scritta con inchiostro più scuro. Segue il *signum* di Lorenzo con una sottoscrizione dello stesso a rovescio; nella seconda parte della carta prove di penna di mano dello stesso affiancano il testo a sinistra.

(Et) dee dare p(er) fare revocare ogne p(ro)cesso (et) p(er) la carta della sente(n)çia della vigna, lb. iij.
(Et) dee dare p(er) datio, ebbe Beccino da Vico coglitore a(n)no Mcccxxv (et) Restoro Ferri, s. x.
(Et) dee dare p(er) l'altro meççço daçio diedi a Mo(n)tino (et) a Gianuççço coglitori d(e)c(t)o a(n)no, s. x.
|25| (Et) dee dare che pagai p(er) daçio a Guido Corsi a(n)no Mcccxxvij, s. xx.
(Et) dee dare che pagai a Cerbo p(er) la 'mposta del po(n)te da Decoman(o), s. xiij.
(Et) dee dare anche per lo po(n)te ebbe lo figlolo de Toro, s. iij.
Cercane al libricciolo dalla croce del ccc° xxvij° facto ad Orçale, | troverai q(ue)sta rag(ione).

c. xlviiii *verso* (188r)[193]
col. a
Questa è la re(n)dita de s(er) Va(n)ni
I figloli de Cia(n)to, ficto, ij st. g(rani)
Margherita, iiij st.
Puccio Ca(m)bii, v st.
|5a| Giontino Ioh(ann)i, v st.
Morlano, iiij st.
Guiducio Orla(n)dini, x st.
B(er)to Vivoli | Maççagio, iij st.
H(e)r(e)de Ca(n)neri, iiij st.
|10a| H(e)r(e)de Tendi, iij st.
Magino Amadori, v st.
<I beni de Corso>
Podere de Pavanico
Bindino Donati, ij some vinj
|15a| Bindo Maiani, lb. xij
H(e)r(e)de Corde, iiij st. g(rani)
<Perbo da Purneta>[194], viij st. g(rani)
H (e)r(e)de Rugieri, ij st.
Gigo Bachini, j st. ficto
|20a| Iacomino dal Balço[195], j st.
Gaccio Rigaccii, iij st.
Bachino Iacopi, iiij st.
<T(er)ra d(e) Mo(n)telu(n)go>[196]

[193] Sulla carta note in latino e prove di penna scritte a rovescio e una per esteso nel senso dell'altezza sul margine sinistro; solo alcune dichiarano il nome di Lorenzo anche se si possono attribuire a lui anche le altre. [194] Nome affiancato da una croce. [195] La *b* iniziale corretta su *p*. [196] Cancellata con lo stesso tratto di penna che rinvia ad alcune sulla col. b.

Santino mugnaio, ij st.
|25a| <Pichecta>, j soma vini
Guidocto da Gugena, viij st.
Iacopo Paglini, a llavora(n)do t(er)ra a lle Chi[u] su[r]e[197]
La casa, l'orto (et) vigna a Sa(n) Godençio
Neri dalla Cella, g(ra)no
|30a| <Chele Buccii, ij st.>
Noncio d'A(r)pignano, xxiiij st.
Coccho d'Arpignano, iiij st.
Credi Sacchi, vj st. e meço
Ioh(ann)i (et) Me(n)çino, ij st.
|35a| Corsello, x some vino
Mo(n)na Bona Allero(n)is, ij some e meço vino
<Dom(enico) de Decomano>

col. b[198]
Bra(n)duccio, j st.[199]
Vigna da Orçale
Bieri Ciuccii, ij st.
Berto Angii, xij st. g(ra)ni
|5b| Ioh(ann)i Tuccii, j st. g(ra)ni
Pino da Mo(n)telu(n)go, iij emine g(rani)[200]
<T(er)ra che fu de Cia(m)ba> a Pu(r)neta[201]
<T(er)ra de Ca(m)po Reto(n)do fu de No(n)cio.>[202]

Castrone, iij st. p(ro) t(er)ra de Colu(m)bar(ia)[203].
|10b| Castrone ij st. p(ro) afictu d(e) Bito(r)nino.
Da Maçetto | Da Latinuççio, p(er) T(ri)stano.
DaTucio Ca(m)bii | <Da figloli Be(n)cini> **|15|** da Nagio, p(re)te Va(n)ni.
Da Maççetto, p(er) Ghimo.

c. l *recto* (187v)[204]
S(er) Bartolo not(aio) da Celle ci dee dare xvj fior(ini) d'oro, i quali | gli p(re)stamo a(n)no M°ccc°xxvj ind(itione) nona, die xiij aug(usti), | (et) s.

[197] Tutta la nota è di soluzione incerta, per quanto riguarda il verbo sarebbe un calco della forma latina *ad lavorandum* che si trova nei documenti; la località *Le Chiusure*, che ricavo dalla scrittura *allechi sue*, è un villaggio dell'Alpe di San Benedetto. [198] La colonna b non è impostata sistematicamente ma è usata per integrazioni e rinvii. Per questo faremo riferimento all'allineamento con l'altra colonna. [199] La colonna inizia all'altezza del r. 11 della col. a. [200] Nota collegata con un tratto di penna a *T(er)ra d(e) Mo(n)telu(n)go.* [201] Nota collegata con un tratto di penna a *Perbo da Purneta*. [202] Questa parte della col. b termina all'altezza di r. 20 della col. a. [203] Dopo uno spazio bianco la colonna riprende all'altezza del r. 30 della col. a. [204] Prove di penna e *signa* di Lorenzo sul margine superiore e affiancate alle note. Sul margine inferiore, scritto a rovescio abbozzo di atto in latino di mano di Lorenzo.

xxx p(ro)mise de rendere i(n) kalendi nove(m)b(re) | p(ro)x(imo); ène ca(r)ta p(er) sua man(o), avella co(m)piuta p(re)sente **|5|** Va(n)ni ser Vive da Talla (et) Balduccio de Va(n)ni.

———

Pacino Boccalata da Fresinaia ebbe a soccio a meççço | i(n) iij a(n)ni p(ro)x(imi) da me Va(n)ni iiij arnie; ebele | a dì xxiij d'agosto nel Mcccxxvj°; era p(re)sente | Messerino suo figlolo.

———

|10| Cere Pucciarelli | Credi Grifi[205], Renço Bigii, | (et) Cervellone Buoni (et) | Tallino Cipreti de Valdeagnano ci debono dare xxx fior(ini) d'oro | i quali pagai p(er) loro al co(n)te Aloys i(n) Mcccxxvj | die xiiij de maggio; ave(n)ne ca(r)te p(er) mano | de s(er) Vincino no(taio) da Stia.

c. l *verso* (187r)
{Memoria[206]}
A(n)no D(omi)ni M°ccc°xxvj ind(itione) nona, die xiij del mese de sette(m)b(re), S(er) Va(n)ni Buti donoe | i(n)tervivo a Cione Biffi (et) a Nutino Gianini, i quali habitava*no*[207] al | m(er)catale a Pavanico, le due parti d'una casa posta in m(er)catale de | Pavanico; dal primo lato la parte della casa de mo(n)na Bella, a ij° **|5|** piaçça del m(er)catale, a iij° Magino Amadori[208] (et) d(e)c(t)o s(er) Va(n)ni, a iiij° la casa | che fu de Salvi; anche una peççça de t(er)ra vignata posta p(re)sso al | d(e)c(t)o m(er)catale, a j° de mo(n)na Bella, a s(econd)o via, a iij° (et) iiij° Magino d'Amadore. | (Et) p(ro)mise s(er) Va(n)ni de defendere p(er)petuo, salvo (et) res(er)vato che i decti | Cione (et) Nutino e lli loro heredi siano tenuti de respo(n)dere **|10|** alli signori co(n)ti (et) alli loro offit(iali) (et) al comune d'A(m)pinana p(er) daçia, | aficto (et) p(re)stationi, sì che s(er) Va(n)ni né sue herede no(n)ne siano | gravati; è(n)ne carta p(er) mano de s(er) Corso s(er) Ugolini da Farneto. | Se ci facessero novetae recorri alla ragione della donagione: | *q(uibuscu)nq(ue) modis perdo q(ue) michi donata fuere* etc.

———

|15| D(e)c(t)o a(n)no de sete(m)b(re)
Bartolino Rugieri da Purneta ci dee dare i(n) iiij a(n)ni p(ro)ximi <ogna> | lb. iiij (et) st. xij g(ra)ni cioè ogn'a(n)no d'agosto st. iij g(rani) (et) s. xx; | ca(r)ta p(er) man(o) de s(er) Piet(ro) da Cascia vesco(n)te.

———

Et dèci dare Bartolino ogn'a(n)no p(er) ficto de nostra **|20|** t(er)ra posta i(n) Purneta al mercatale st. ij g(ra)ni.
Ca(r)ta p(er) man(o) de s(er) Nero da Frico.

[205] Nome affiancato da una croce. [206] A fianco al testo sul margine sinistro. [207] *habitauanico*, errore di anticipo della terminazione del nome che segue. [208] La *i* finale su *e*.

c. li *recto* (186v[209])
Mcccxxvj° die xiij de secte(m)bre
{Cione}[210]
Dovemo avere p(er) cagione de p(re)stança da Cione Biffi | (et) da Nutino lb. lx (et) xl staia de grano de qui a iiij | anni p(ro)ximi, paga(n)do p(er) kalendi gennaio lb. xv (et) |**5**| del mese d'agosto st. x g(ra)ni e ciascuno i(n) tucto; ène | carta p(er) man(o) de s(er) Corso s(er) Ugolini.
Ebbi da Nutino de gen(naio) ult(im)o dì, a(n)no Mcccxxvij, lb. vij s. x[211].

———

{Perbo}[212]
Perbo Doni da Purneta ci dee dare p(er) ficto de | due peççe de terra poste a Purneta presso la sua |**10**| casa ogn'a(n)no del mese d'agosto de qui a x anni | star. vj de grano; fecene carta s(er) Pietro not(aio) | da Cascia, vesco(n)te a Sam Bavello, a(n)no D(omi)ni Mcccxxvj | ind(itione) nona d(e) sette(m)b(re).

———

Mcccxvij° a dì xxxiiij de março
|**15**| Mo(n)na Pera fue pagata della pigione della casa i(n)fino in k(a)l(endi) maggio p(ro)x(imo).
P(re)s(enti) Doffino, Buono (et) Benedecto.

c. li *verso* (186r) – c. lii *verso* (185r) *Testi di natura giuridica con argomenti dichiarati a margine: a c. li* verso *«p(ro) mulieribus (con)sta(n)te matrimonio», in questo caso si tratta di modelli precostituiti per atti relativi all'argomento; c. lii* recto *testo segnato a margine come «allegatio»; c. lii* verso *«pro minoribus*[213]*».*

c. liii *recto* (184v)
Mcccxxvj° Ind(itione) nona die xv octob(re)
Credi de Grifo da Poggio Marino dee dare che lli p(re)stai d(e)c(t)o die; | è(n)ne carta p(er) mano de s(er) Amadore da Frascole, lb. xv (et) iiij st. g(ra)ni.
A t(er)mene d'uno a(n)no[214].

c. liii *verso* (184r)
M°cccxxvj° a di xj° de nove(m)br(e)
Mo(n)na Pera moglie che fue de Sandro Ma(n)nuccii ci dee dare | i(n) kalen-

[209] Sul margine superiore prova di penna: *Coram vobis ser Joh(ann)e vic.*, ma la mano potrebbe essere di Lorenzo. Prove di penna sul margine destro. [210] Sul margine sinistro. [211] Segue un atto in latino di Lorenzo. [212] Sul margine sinistro. [213] La mano è quella di Vanni, solo parte della c. lii *verso* è scritta da altra mano che identificherei con quella di Lorenzo. [214] Il resto della carta è occupato da un testo latino scritto da Vanni in continuità con quelli alla c. lii *verso*.

di aprile p(ro)ximo che pagamo p(er) lei a s(e)r Bartolo da | Celle p(er) xviij some de vino; p(re)sente testimoni Va(n)ni |**5**| de s(er) Viva, B(er)nardino Brunacii (et) Cino mugnaio, nove fior(ini) d'oro.
Debbone avere ca(r)ta facta p(er) mano di s(er) Bartolo da Celle | (et) Neri Pasquale.
Et dee dare mo(n)na Pera che pagai al Landuccio messo la guardia de | Belforte (et) de Gattaia p(er) ij a(n)ni, s. xxiiij d. vij[215].
|**10**| Et pagai a Baglone messo p(er) j a(n)no a dì xv d(e) nove(m)b(re) d(e)c(t)o a(n)no a(n)i(m)o reh(edde)ndi, s. xij.
Ènne sc(ri)pta p(er) mano de s(er) Guido visco(n)te i(n) actis die xv nove(m)b(re) de s. xxxvj d. vij[216].

[c. liiii *recto*] (183v)[217]
Mcccxxvj° Ind(itione) x[a] die xvj° de nove(m)bre
{Bice}[218].
Giovanni de Cino da Decomano fue co(n)fesso d'avere | p(er) dote della Bice mia figlola lb. cento lxxv. Ènne | ca(r)ta p(er) mano de s(er) Corso s(er) Ugolini da Farneto, |**5**| f(a)c(t)a a Decomano, p(re)sente mess(er) Biliocto da Celle, s(er) Bartolo | da Celle, Guccio Manovelli, s(er) Viva da Talla. (Et) Spina | Taccii fece donagione de lb. C a llei.
Retrova al librecto dalla crocie[219].
Joh(ann)i Cini dee avere p(er) le decte dote lb. cxxxv ànne ca(r)ta <de> (contra) me per man(o) de ser Corso da Toiano.

———

Mo(n)na) Bella de Cino dee dare che diede a Bona(n)no per g(ra)no d(e) Montino, lb. v.
|**10**| Et dee dare sabato xv die de nove(m)br(e) che lli p(re)stai, lb. ij.
<(Et) dee dare portò Berriso j st. de g(ra)no calvello, s.>
Et dee dare portò Benriso (et) Maççone a dì viij de dice(m)br(e) xij st. de g(ra)no calvello, lb. vj[220].

[c. liiii *verso*] (183r)
Mcccxxvj° a dì xxviiij de nove(m)b(re).
Maestro Domenico Ma(r)tini da Fugina[221] me diede i(n) | deposito ij fior(ini) d'oro; disse ch'io dessi a llui o a Miro | qua(n)do se partie; p(re)sente Caffo (et) Simone Torelli[222].

[215] Questa e le note seguenti scritte in inchiostro più chiaro e scrittura più minuta. Il resto della carta è occupato da testo in latino di mano di Vanni. [216] Testo latino di mano di ser Vanni sotto rubrica: «Instr(umentu)m restitutio(n)is dotis p(er) p (con)sensu sin(e) strepiti juditia(r)io». [217] In alto sul margine destro prove di penna. [218] Sul margine sinistro. [219] Testi in latino di mano di Lorenzo. [220] Tagliato un riquadro della parte sottostante della carta, marginatura a sinistra. [221] Il legame con la consonante iniziale crea qualche difficoltà per l'identificazione della vocale che leggo *u* per riscontri interni. [222] Precede la nota nell'interline a destra *ad* scritta con inchiostro più scuro come sotto *o a Miro*. Sospetto che *ad(iuctio)* si riferisca, al nome del secondo referente.

|5| Cassa ogn'altra rag(ione).
{Riebbe Domenico j° dece(m)b(re), | p(re) s(ente) Curraduccio (et) Gianino | Lo(m)bardo; (et) io riebbi | la sc(ri)pta[223].}

———

Mcccxxvj j° nove(m)b(re)[224]
Maestro Caffo de Layno dee avere che me diede | i(n) deposito p(er) Ognesanti passato xij fior(ini) d'oro (et) lb. viij.
Ebbene sabato a dì xvj de nove(m)b(re), s. xx.
|10| Ebbe sabato a dì xxij de nove(m)bre a Pavanico iiij fior(ini) d'oro.
Ebbe che p(ro)mise p(er) Balçarro[225] suo nepote, s.[226]

———

Maestro Caffo dee avere a dì <xxij de> i(n) kal(en)di marzo, | x fior(ini) d'oro (et) s. xl[227].

[c. lv *recto*] (182v)
Mcccxxvj Ind(itione) x[a] die iiij° me(n)s(e) decemb(re).
Montino Ducii da Bitornino dee dare che li p(re)stai | d(e)c(t)o dì lb. vij s. x de q(ui) ad kalendi febr(aio) p(ro)x(imo).
È(n)ne carta p(er) mano de s(er) Francesco da Vico, **|5|** dice iiij fior(ini).

———

Martino Bindi fece assegnatio(n)e a Stefana delle dote sue | (et) diegli la casa da Pavanico (et) la vigna; è(n)ne ca(r)ta facta | p(er) mano de s(er) Corso s(er) Ugolini Mcccxxvj° die xxij nove(m)b(re) | co(n) auctoritade del vesco(n)te. Co(m)piasi (et) lega colle carte **|10|** della dota.

———

<Pichec>
Perbo Doni da Purneta dee dare p(er) salda rag(ione) | a Pavanico a dì xxij de nove(m)b(re) st. iiij de g(ra)no; | Pichecta Caiani p(ro)mise p(er) lui de dare i(n) p(ro)x(ima) recolta[228].

[c. lvi *recto*] (181v)
A(n)ni domini Mccc° xxvij a dì j di ge(n)naio[229]
Io Churaducio Naldi legnaiolo | de popolo Sa(n) Fireçe debo dare a | s(er) Vanni Buti sicodo la promesa **|5|** ch'io feci a Buto p(er) suo legname | cxxx fiorini d'oro, i quali cxxx fiorini | debo ristituire a sua volotade | e in ogne te(m)po e in ogni luogo.
Io Churaducio iscrisi di mia mano **|10|** e cosie afermo e prometo.

———

[223] Sul margine a sinistra della nota. [224] In inchiostro più chiaro. [225] Scritto *Balççarro*. [226] Manca la cifra. [227] Sul margine destro rispetto al riquadro tagliato residuo di un testo latino (di mano di Lorenzo?). [228] Sul verso, che corrisponde a 181r num. mod., atto redatto da Cino Vic(ario) della Curia di Ampinana, di mano di Vanni. Si tratta di una liberatoria dai dazi per Vanni. [229] Sono scritture olografe dei dichiaranti.

Io Marcho Lapi debo dare al maestro Chaffo | de Laino, anno Mcccxxvij a dì iiij d'aprile lb. undici; | presente s(er) Vanni di Buto e di Savorino lengnaiuolo; | io Marcho scrissi[230].

[c. lvi *verso*] (181r)
Mcccxxvij° a dì xxii de sett(embre)
Salda ragio(n)e co(n) Ghino del conte Rug(ieri) ad Orçale; (et) | mostra che Ghino debba avere del suo grano facto ogne | sconto, iiij st. de grano.

|5| A dì xxiij de sett(embre).
Ebbe Ghino che portò egli e Mastino ad Orçale j b. de pa(n)no | cilestro, costòe, lb. xxj p(er) calçe.
Ebbe j taglio da capuccio d'uno mescolato, s. xviij d. vi.
Mostra che sia pagato delle decte iiij st. g(rani)[231].

Appendice III

Pubblico qui i testi volgari, o misti di volgare e latino che ho reperito nei diversi protocolli; li presento seguendo l'ordine di successione degli stessi.

1. *Not. antecos.* 9495 c. 105v – *Un contratto privato*

La nota, che segue un documento datato vii ottobre 1325 contenuto in un bifolio modernamente inserito nel protocollo (vedi descrizione), costituisce un'attestazione privata dell'atto esterno cui si fa riferimento: di qui l'eccezione linguistica.

Mess(er) lo co(n)te Tancredi dee avere decto die dal co(n)te Guido | cento fior. d'oro, sta(n)no a xx fior. d'oro p(er) a(n)no. Io Va(n)ni | p(ro)misi de dare p(er) ficto de q(u)este terre xx fior. d'oro a dì vij | doctobr(e): ènne carta p(er) man(o) de s(er) Bartolino Lupi dal Prato[232].

2. *Not. antecos.* 9497 c. 132v – *Quesiti matematici*

I tre problemi sono scritti nella seconda metà della carta in carattere più minuto rispetto alla grafia degli atti che precedono e seguono, anche se progressivamente si tende a recuperare la misura consueta; nella parte inferiore resta un ampio margine bianco. Da notare che nella successione dei documenti quello trascritto sul retto della c. 132v ha la stessa data, 2 giugno 1319, di quello che segue a c. 133r, mentre l'atto che precede immediatamente i quesiti è del 4 giugno, il che farebbe pensare ad un'inserzione posteriore

[230] Segue prova di penna di Lorenzo. [231] Nel resto della carta testo in latino di mano di Vanni, testo che seguita sulla carta successiva senza numerazione; nel contenuto pare collegato a quello segnalato a c. liii *verso*. [232] Questo notaio copia alle cc. 104rv il documento che precede, dichiarato copia conforme di un atto di Vanni.

nella facciata lasciata bianca e a un inserimento di testi allotri per riempire lo spazio residuo.

{Partita}[233]

Deus salvet istas centum dominas. Respondit quedam domina et dixit: «Noi no(n) siamo C, ma noi siamo ta(n)te | che se noi fossimo altrecta(n)te e la metà e 'l qua(r)to de tante, co(n) voi saremo C». Not. <x>36[234].

«*Quomodo fecisti venator?*» «*Ego feci ita quod si tu dares mihi duas. de tuis <h >, ego haberem totidem sicut tu*». | *Et alter dixit*: «*Si tu dabis mihi duas de tuis*, io n'averò duo ta(n)ti de te». Not. 14 *unus, et alter* 10[235].

Ego do tibi xxiiij d., vade ad plateam emas xxiiij aves; spendi ne' tordi che tu ne tolle | ij a danaio et loca costì iij d., (et) la p(er)dice ij l'una, *accipe turdos 18 per viiij d.*,| *et <duas> tres anseres per viiij d, et tres perdices pro sex d., et sic habeas 24 aves*[236].

3. *Not. antecos.* 9498 c. 88v – *Inventario in volgare*

Trascrivo questo passo proprio per la sua eccezionalità nella pratica di questo notaio il quale non ibrida mai i suoi atti ufficiali e si mantiene fedele alla *gramatica* anche quando deve introdurre elenchi e testimonianze dirette; nel caso deve aver desistito nella tra-

[233] Sul margine sinistro. [234] La tipologia del problema è simile a quella indicata dal Fibonacci «De iuvenis vita reperienda» cfr. Boncompagni 1857, p. 177, ripreso da Geronimi, pp. 6-7. Questa la soluzione in forma algebrica secondo l'equazione: $2x + (½ + ¼)x + 1 = 100$; $x = 99 \times 4/11 = 36$. [235] Così Fibonacci segnala questa tipologia di problemi: «De duobus hominibus qui habent denarios, ex quibus unus petit alteri aliquam quantitatem et proponit excedere eum in aliqua proportione» per i quali si indicano cinque modalità di svolgimento, cfr. Boncompagni 1857, p. 190-98. Si arriva alla soluzione sempre in forma algebrica: $x + 2 = y - 2$ e $y + 2 = 2(x - 2)$; dato $x = y - 4$, sostituendo nella seconda equazione si ha: $y + 2 = 2(y - 4 - 2)$, $y = 2y - 12 - 2$, $y = 14$; $x = 14 - 4 = 10$. [236] Il quesito è abbreviato nell'impostazione e esplicita subito la soluzione. Il problema di base è quello che Fibonacci enuncia: «De homine qui emit aves triginta trium generum pro denariis triginta», sul quale si veda Geronimi, pp. XXIV-XXV. Il testo per esteso è pubblicato dal ms. Ambrosiano E. 75 da Boncompagni 1854, p. 240 n.: « Quidam emit passeres 3 pro uno denario et turtures 2 pro uno denario et columbam 1 pro denariis 2 et ex his tribus generis avium habuit aves 30 pro denariis 30. Queritur quot aves emit ex unoquoque genere. Posui primum passeres 30 pro 10 denariis et servavi denarios 20 qui sunt differentia que est a 10 denariis usque in 30 et mutavi unum ex passeribus in turturem et fuit argumentum in ipsa mutatione 1/6 unius denarii quia passer valebat 1/3 unius denarii et turtur valebat 1/2 unius denarii scilicet 1/6 unius denarii plus pretio passeris et mutavi iterum unum ex passeribus in columbam et melioratus sum in ipsa mutatione denarios 2/31 scilicet differentia que est a 1/3 unius denarii usque in denarios 2 et feci sextas ex ipso denario 2/3 1 et fuerunt seste 10 et secundum hoc opportuit me mutare passeres in turtures et columbas donec ex ipsa mutatione proveniat illi denarii 20 quos superios servavi quare ex ipsis feci sextas et fuerunt sexte 120 quas divisi in dua partes quarum una posset dividi per 10 integraliter et alia per 1 et suma utriusque divisionis non ascenderet in 30 et fuit prima pars 110 et alia 10 et divisi primam partem scilicet 110 per 10 et secundam per 1 et habui columbas 11 et turtures 10 quibus extractis de avibus 30 remanserunt 9 pro numerum passerum qui passeres valent denarii 3 et turtures 10 valent denarii 5 et columbe 11 valent denarii 22 et sic ex istis tribus generibus avium habebuntur aves 30 pro 30 denariis ut quesitum est».

duzione di termini specifici adatti alla funzione identificatoria del catalogo *ad usum utentis*, si tratta infatti di un contratto di locazione di una casa ammobiliata redatto il 18 dicembre del 1321:

... cum infrascriptis rebus et masseritiis eiusdem Bindi [è l'affittuario] *silicet cum* iiij sacconi[237], | con iiij coltrici[238], ij capeççali[239], ij lençola grosse, iij copertoi menati[240], uno celone[241] | vecchio, el fornim(en)to del legname sì come sono le lectiere[242] delle lecta, j bocte | che tiene da viij some, ij arche[243], j pancone[244] alla loggia, v panche da ssedere, |**5**| ij tavole da mangiare, j desco, j scranna grande, j stoia de can(n)e, ij stanghe. | *Que masseritie i(n) fine termini debent remanere in dicta domo bene conservate ecc.*

4. *Not. antecos.* 9503 c. 72v – *Un progetto di ristrutturazione*

Si tratta dell'ultima carta, il retto è bianco. Alle cc. 69v-70r e 71v i consuntivi economici chiudono in modo definitivo la viscontaria di Vanni nel Valdarno e nel Chianti.

L'uscio del camerocto[245] sia alle sei b. dello spatio dal ca[n]to i(n) qua {sia amplo .j. b. (et) q(uar)to}. | La finestra sia alle v b. e meçço, move(n)do dal ca(n)to ro(m)pe(n)do lo muro | dall'orto; (et) sia la finestra agiata da sedere[246] {ampia j (b) (et) quarto} (et) ferrata, de fuora | i(n)ga(r)bata[247]. Tucte l'uscia sieno remurate, salvo quello ch'entra |**5**| i(n) sala.

Tra la finestra <electo> e lla lectiera fa fare una finestra | ciecha nel muro, co(n) uno palchecto i(n) meçço p(er) tenere lect(er)e; | sia ampia uno piede (et) alta ij.

Farai fare j finestra cieca p(re)sso alle fila segnate dall'uscio |**10**| del camerocto ampia ij spa(n)ne[248] (et) alta iiij spa(n)ne {e meçço} co(n) palchecto | i(n) meçço, a llato al filo dela *finestra.*

Farai fare j finestra ciecha apresso <el p(ri)mo> {a} filo (et) {de meçço} all'altare {e bassa (intra)lice[249]}: | sia alta j b. e meçço (et) ampia j b., co(n)

[237] La definizione del *Vocabolario della Crusca* è : «quasi sacco grande, pieno di paglia, in forma di materassa, e tiensi in sul letto sotto la materassa». [238] Così il *TLIO*: «involucro di stoffa imbottito di crine, lana o piuma usato come giaciglio». [239] «guanciale», il *Vocabolario della Crusca* aggiunge «lungo quanto la larghezza del letto, dove si pone il capo». [240] «coperte usate», l'esempio riportato dal *Vocabolario della Crusca* è «tovaglie menate» dal *Testamento* del Boccaccio. [241] «drappo di tessuto pesante per coprire il letto» *TLIO*, in alcuni esempi identificato in modo esplicito come *da letto.* [242] Specificamente «il legname del letto» (*Vocab. Crusca*). [243] Genericamente «cassone» destinato alla conservazione di oggetti diversi. [244] «pancaccia», ma anche «panca grossa, sopra la quale i legnaiuoli lavorano il legname» (*Vocab. Crusca*). [245] «piccola stanzetta, cameretta» (*Vocab. Crusca*). [246] Nel testo *sedele*. [247] *de fuora inga(r)bata*, l'ulteriore connotazione si riferisce al tipo d'inferriata, forse curvata all'esterno. [248] La *e* per correzione su *a*. [249] Dopo l'abbreviazione un tratto di penna non chiaro che si avicina a una *o*, ma potrebbe essere un casuale raccordo. L'aggiunta nell'interlinea sotto le parole di fine rigo, ma la caratteristica, quella di un taglio obliquo nella parte bassa del vano, pare riferirirsi ai dati generali della struttura e quindi lo anticipo alla descrizione delle dimensioni.

palchecto i(n) meççço p(er) | reporre param(en)ti, acco(n)cia co(n) arpioni (et) finestra da serrare[250].

|**15**| Fa remurare le due finestre dena(n)çi.

Fa che focolari de sopra e ll'acquaio sieno disfatti | (et) remessi i legni al pari (et) remactonato.

Fa che lla finestra del muro del camarocto se traggha fuora | de tucta la lectiera che sarà lu(n)ga v b. (et) quarto[251].

Appendice IV

Derogando dall'intento di dedicare questo studio ai testi volgari dei registri, pubblico la piccola raccolta di formule esordiali, che costituiscono un'ulteriore prova della prossimità della cultura notarile alla dottrina dell'*ars dictandi*, e un documento giudiziale, nel quale la narrazione in latino lascia trasparire nel lessico e nella struttura sintattica la falsariga del volgare.

Nella trascrizione si sono sciolte le abbreviazioni, riportata all'uso moderno l'alternanza *u/v*, ridotto *j* a *i*, salvo nelle indicazioni numeriche. Ho mantenuto nel testo le oscillazioni grafiche (ad es. *c*, *t*) chiarendo i casi in nota. Tra parentesi quadre le integrazioni, in corsivo le correzioni; la lezione originaria è registrata nelle note, dove si dà conto dei ritorni di cassatura praticati su parole o singole lettere poste tra parentesi uncinate.

1. *Not. antecos.* 9497 cc. 54v-56r – *Exordia*

Assumo a rubrica l'appunto marginale a c. 54r, abozzato due volte quasi prova di penna, il quale, seppure non sia impostato come didascalia, è indicativo della valutazione funzionale da parte del raccoglitore. Delle serie segnate come *exordia* si rirovano alcuni temi fondamentali (l'amicizia, i temi consolatori, le virtù civili ecc.) filtrati qui di frequente attraverso la prima persona, cosa che nella codificazione più rigida costituirebbe un tratto diversificante, non a caso la fonte riconosciuta non riporta a tali formulari ma a una scrittura con finalità dialettiche quali i moduli epistolari del Faba[252]. Non mi preoccupo dunque di classificare sotto una precisa sigla retorica la raccolta dalle caratteristiche eterogenee, giustificata dalla finalità pratica per il notaio di usufruire senza sforzo di quei materiali; di qui la copia nelle pagine interne del registro con una trascrizione che risulta con tutta evidenza contestuale per penna e inchiostro. Che si tratti di copia, non solo a riguardo dei testi di cui si è identificata la provenienza, risulta dagli scarsi ritorni, come il fraintendimento di lettura *tuta* > *vita* (n° 9), la ripetizione di *delectare* (n° 3) per *decantare* a causa della sillaba iniziale, l'anticipo di *operam* (n° 29) prima del verbo corrispondente, lo scambio *potuerit* > *debuerit* (n° 30) che pare invece una sovrapposizione mentale. Tale procedimento non implica di necessità che tutti i testi derivino da

[250] L'ultima parola aggiunta con inchiostro più chiaro. [251] Quest'ultima nota scritta in inchiostro pù chiaro e con tratti grafici un po' più piccoli. [252] Mi riferisco alla trattazione di Guido Faba (*Summa* II lxx) in cui considera le analogie tra *exordium* e *arenga* con una distinzione «Sed in hoc discrepant, quoniam arenga non tantum personam tertiam sed primam recepit et secundam». Per la definizione degli *exordia* in relazione alle altre tipologie di inizi si rinvia a Vecchi 1954, pp. 295-99; Pini, pp. 43-50; Vecchi 1960, pp. 80-81. Alcune delle massime. come indicherò puntualmente, sono nei modelli epistolari dei *Dictamina rhetorica* di Guido Faba.

modelli retorici, anzi mi sento di riconoscere nella raccolta almeno due formule originali che si richiamano espressamente al contesto di vita del notaio, si tratta di quelle col numero d'ordine 15 e 30, nelle quali non solo la sigla è ammiccante, *d. G*, ma i contenuti paiono riferirsi a eventi storici riconoscibili, da un lato le guerre imperiali, a memoria del sostegno di Guido Novello di Raggiolo alla campagna italiana di Enrico VII[253], dall'altro il mentovato assedio, nel quale si può riconoscere l'assalto recente, nel 1315, al castello di Raggiolo nel corso di una violenta contesa territoriale tra gli eredi guidinghi[254]. Per il resto non ci sono elementi che possano aiutarci a discriminare, anche se ad esempio incuriosisce al n° 26 quanto si dice a proposito della continuità di servizio se messo in relazione con l'avvicendamento di Buto e di Vanni negli stessi palazzi, troppo formali del resto le frasi che richiamano rapporti di natura gerarchica (n^{i} 18, 20, 22, 26) e troppo generali quelle sulle funzioni di governo (n^{i} 19, 25, 27), impenetrabile poi, se consiste, l'allusione della n° 28, mentre il riferimento a *d. A.* (n° 29) fa probabilmente parte del siglario comune degli *exempla ficta*. Di fatto non vi è traccia di un diretto utilizzo dei testi nei documenti protocollati, nei quali, per quanto mi risulta, resta unico e iterato l'orpello retorico della citazione dal libro di Giobbe che apre il testamento di Guido Novello, già usato l'anno precedente per quello di un notabile di palazzo, Bartolino di Alsolino da Campi, citazione corrispondente alla formula che Boncompagno da Signa propone per il *testamentum in prosperitate*[255]. Eppure questo non toglie interesse al repertorio, la predisposizione del quale doveva corrispondere ad esigenze reali, o almeno ad aspettative da parte di Vanni, collegate alle sue molteplici funzioni di ufficiale cortigiano. La lingua corrisponde alla sentenziosità ampollosa e contratta richiesta dalle formule, per cui la struttura è in subordine a effetti compositivi con maggior evidenza negli estremi, il ritmo incipitario e, nel caso di frase compiuta, il *cursus* finale, in una sintassi gestita in più casi con molta approssimazione. Che il notaio guidasse la sua penna con l'orecchio attento più all'amplificazione del senso nella serie verbale che alla precisione linguistica e a una vera *concinnitas*, lo dimostrano gli errori da inerte copista o compilatore distratto, errori che più che bollarlo d'incompetenza dimostrano che egli concepisce quegli scritti suscettibili nel riuso di puntuale revisione.

Nella trascrizione ho limitato gli interventi, secondo le norme dichiarate, ai casi di errore cursorio (scambio di lettere graficamente affini, omissioni di compendio), mentre non ho corretto quando la sostituzione grafica faccia sistema e segnali un uso radicato (*vix* > *vis*, *sotietas*), né ho modificato costruzioni sintattiche abnormi ma che possono rispondere a qualche (anche raro) canone grammaticale. Allego una traduzione, in più luoghi precaria per l'ambiguità del testo di partenza o per miei limiti di comprensione, la quale può costituire una verifica responsabile della lezione fissata.

1. Precordialis affectio sub cuius nesu[256] sotietas retinet[ur] | virtuosa me compellit ut avide vos invi*t*em[257] semper ad ea que vobis delitias appareant et honores etc.

[253] Sulla fedeltà di Guido che gli valse la concessione dell'aquila imperiale sulla sua insegna si veda Bicchierai 1994, p. 93. [254] Cfr. Bicchierai 1994, pp. 94-97, nella lotta tra Tancredi, sostenuto dai conti di Romena, e gli eredi di Tegrimo Guido Novello aveva preso le parte di questi ultimi. [255] *Not. antecos.* 9497 c. 126r: *Cum homo natus de muliere brevi tempore vivat et multis miseris repleatur et fugiat velud umbra non est in sanitate vel prosperitate ullatenus confidendum* . Segue una frase cancellata: *Et ideo dispositioni substantie temporalisne contingat patrem familias decedere intestatum tunc est quando corpus sanitate viget tunc est precipue insistendum.* La citazione da Giobbe 14, 1-2 è in forma compendiosa nell'opera dedicata da Boncompagno ai testamenti, *Mirra* 10, che trovo tra le opere pubblicate nel sito http://scrineum.unipv.it/wight. [256] Vale *nexu*. [257] Nel ms. si legge *invicem.*

Il profondo sentimento di affetto sotto il cui vincolo la compagnia si mantiene virtuosa, mi spinge a incoraggiarvi sempre appassionatamente verso le cose che a voi si manifestino come piaceri e onori etc.

2. Licet pro factis propriis pondera, gravedo nos obprimit in tantum quod vis[258] possimus tot factorum expeditionibus respondere.
Benché si tratti di pesi per questioni private, il carico ci opprime a tal punto che a stento possiamo far fronte alla pressione di tante situazioni.

3. De meis vicinis potius delectarem bonum ubilibet[259] decantare quam rem de qua sint fortissime redarguti.
Riguardo ai miei vicini mi piacerebbe far conoscere in ogni luogo il bene invece che una cosa per la quale siano stati aspramente rimproverati.

4. Inter ceteras curas quibus sollicitatur cor nostrum, ista dicitur esse maior: nostri fideles, cuiuslibet qualitatis existant, quod recto gubernentur regi[mi]ne.
Tra le altre preoccupazioni dalle quali è premuto il nostro cuore si dice che codesta sia la maggiore, che i nostri fedeli, di qualunque qualità siano, vengano governati da un giusto regime.

5. Ad recthores spectat iustitia legum sibi peritos homines assidere quia vis[260] potest ipsam relinquere: veracis est cognitor veritatis.
Ai rettori spetta per la giustizia circondarsi di uomini esperti nelle leggi perché (il rettore) a stento può trascurarla: è garante della verità verace.

6. Qualia sint et quanta patibula captivorum non didicit qui calicem carceralis amaritudinis non gustavit.
Non ha conosciuto quali siano le sofferenze dei prigionieri quello che non ha degustato il calice dell'amarezza carceraria.

c. 54r
7. Grata benefitiorum collatio nec non intime dilectionis puritas quam mihi semper sicut genito obstendistis, confidenter scribentis animum excitat ad rogandum et meas preces dirigere, maxime cum tempus inminet opportunum hinc[261] est etc.
La gradita messe dei benefici nonché la sincerità del profondo affetto che a me sempre come a un figlio mostraste, sollecita con fiducia l'animo dello scrivente a fare richieste e rivolgere con fervore le mie preghiere, soprattutto quando si presenta il tempo opportuno, deriva da questo ecc...

[258] Per *vix*. [259] Segue <delectare>. [260] Vale forse ancora *vix*, vedi al n° 2 e n° 5. [261] *hic* con tratto di abbreviazione nel testo suggerisce questo scioglimento ma resta incerto il senso della frase coordinata che interpreto come soggettiva rispetto a *hinc est*.

8. Admiratur animus meus vehementer et tristitia cor meum et mentem graviter copulavit quia mendatiis inimicorum fidem sicut vera dicerent adhibetis[262].
Stupisce fortemente il mio animo e la tristezza profonda occupa allo stesso tempo il mio cuore e la mente perché date fede alle menzogne dei nemici come se dicessero cose vere.

9. Si diligenter velles inspicere magnitudinem libertatis et quam sit gravis religio penitentis, nostrorum maiorum per te [263] vita merito comprobata, numquam peteres alienam[264].
Se tu volessi considerare la grandezza della libertà e come sia pesante il vincolo di chi sconta la sua pena, non cercheresti altri esempi una volta che tu abbia conosciuta a pieno la vita dei nostri antenati.

10. Visitavit me dominus Yesus Christus in persona ut recognoscerem creatorem a cuius mandatis temere deviabam prevaricationis filios imitando[265].
Mi visitò il Signore Gesù Cristo in persona perché riconoscessi il Creatore dai cui comandamenti sconsideratamente mi ero allontanato imitando i figli dell'Avversario.

11. Cum sapentia divitiarum omnium quasi mater sublimet ingnobiles, pauperes et mendicos, ad ipsius habendam notitiam studere debet quilibet diligenter [et] facere suos filios erudiri[266].
Poiché la sapienza quale madre di tutte le ricchezze eleva gli ignobili, i poveri e i mendichi, chiunque deve impegnarsi a averne cognizione e a fare correttamente ammaestrare i suoi figli.

12. Quamvis conturbemur tristitia magna et dampna futura non modica sentiamus, pro nostro patre qui noviter de hac vita migravit, necessario nobis expedit consolari quia pater celestis etiam mortem suo filio non remisit[267].
Per quanto siamo turbati da profonda tristezza e temiamo ingenti disgrazie future, di necessità ci dobbiamo consolare riguardo a nostro padre che da poco ha lasciato questa vita perché neanche il Padre celeste ha allontanato da sé la morte del Figlio suo.

[262] *Dictamina rhetorica IV* [Responsiva excusantis fili], p. 3: *copulavit*] *occupavit*. [263] Segue <tuta>. [264] *Dictamina rhetorica VI* [Responsiva ad predictam (De frate ad fratem)], p. 4: *per te vita*] *vita per te*. [265] *Dictamina rhetorica X* [Responsiva ad predictam (Item alia de frate ad fratem scholarem)], p. 5: *dominus Jesus Christus*] *Dominus*; *recognoscerem*] *eum cognoscerem*. [266] *Dictamina rhetorica XIII* [Item alia de sorore super alia materia], p. 7: *facere*] *et facere*. Ritengo necessaria per l'articolazione sintattica l'integrazione della congiunzione. [267] *Dictamina XV* [De sorore ad fratem], p. 7: *conturbemur tristitia magna*] *magna conturbemur tristitia*; *noviter*] *noviter, ut scitis*; *non remisit*] *non pepercit*.

13. Amicitie sicut inimicitiarum acquisitio multotiens est dampnosa, sic amicitie permanet retentio fructuosa.
(Come è vero che) l'acquisizione dell'amicizia molte volte è dannosa quanto quella delle inimicizie, così la durata dell'amicizia si conferma fruttuosa.

c. 54v
14. Ad nichilum iam redacti propter varietatem deceptricis fortune que, quondam piissima mater, nunc autem incipiens novercari propter casum miserabilem conflictus acerimi etc.
Già ridotti a nulla per la volubilità della fallace fortuna che, una volta madre piissima, ora invece cominciando a mostrarsi matrigna per il triste evento dell'acerrimo conflitto ecc.

15. In veneranda memoria solempniter retinenda d. G., cuius cruoris effusio sub bellorum imperialium certamine pro nostre partis libertatis privilegio fuit sparsa, sic debet in libra gratitudinis ponderari quod sui successores exinde merito debeant gratulari.
Per mantenere solennemente onorata memoria del S. G., il cui sangue fu sparso in abbondanza nella battaglia delle guerre imperiali per la libertà della nostra parte, così deve essere pesato con la bilancia della gratitudine perché i suoi successori a ragione debbano in proporzione rendere grazie.

16. Licet non meis meritis quia nichil boni a me assero condidisse, misericordia tamen eius qui non vult mortem peccatoris sed ut convertatur ad ipsum potius adque vivat.
Ancorché non per i miei meriti mi attribuisco di aver costruito qualcosa di buono, ma per la misericordia di Colui che non vuole la morte del peccatore ma che si converta piuttosto a Lui e che viva.

17. Quantum per multos multitudo verborum varia*t*orum[268] exprimitur, ideo sepe fidei rarietas invenitur: etiam sermo quem protulit aliquis virtuosus debet procul dubio nimis existere ponderosus.
Quanto da molti si proferisce una moltitudine di parole di diverso significato, altrettanto spesso si riscontra scarsezza di fede: anche il discorso che porge un virtuoso deve senza dubbio risultare denso di contenuto.

18. Fidei pure sinceritatis et intime caritatis affectus, qu*i*[269] sollicite me inducit et allicit ad ardue magnificentie vestre decus ut pro meis meorumque amicorum obsequiis preces sub confidentia porrigam, mihi subministrat audatiam satis prontam.

[268] Nel ms. *varieto(rum)*. [269] Nel testo *q(ue)*.

Il sentimento di fede, di pura sincerità e di intimo amore, il quale con forza mi sospinge e attira verso il lustro della vostra inaccessibile magnificenza a rivolgere con fiducia preghiere in relazione ai servigi miei e dei miei amici, mi fornisce l'audacia necessaria.

c. 55r
19. Cum super occultis iudicare conveniat soli Deo, pretoribus et iudicibus est permissum exigere quod super dubiis et incertis hominum testimonio iudicetur.
Mentre solo a Dio conviene giudicare intorno ai misteri, ai pretori e ai giudici è concesso pretendere che si giudichi su cose dubbie e incerte con la testimonianza degli uomini.

20. Quanto magis indissolubili amoris vinculo copulamur et vestram amicitiam mihi pre ceteris reputo cariorem, tanto magis, sumens a vobis servitium, speciale ad vos servitium postulo confidenter.
Quanto più siamo uniti dal vincolo indissolubile dell'amore e (quanto più) considero più importante la vostra amicizia per me rispetto alle altre, tanto più, ricevendo da parte vostra un incarico, reclamo con forza che sia un incarico speciale a vostro vantaggio.

21. Quanto meam personam puritate cordis et animi diligatis facti experientia declaratur, quantum in aversitate voluntas fida cognoscitur amicorum.
Quanto amiate la mia persona con purezza di cuore e di animo risulta dall'esperienza di fatto, nella misura in cui nell'avversità si riconosce la volontà fidata degli amici.

22. Si esset vobis, pater clarissime, manifestum quantam necessitatem illos opportet substinere qui inter extraneos et ignotos in aliena patria commorantur, de afflictione mea vestra paternitas condoleret.
Se fosse a voi, padre illustrissimo, manifesto quanta inevitabile penuria devono sostenere quelli che si trovano in terra altrui tra forestieri e sconosciuti, la paternità vostra sarebbe partecipe del mio dolore.

23. Grandis esset menti nostre iocunditatis[270] si causa que incumbit abesset, motu violento nos deprimens dolorosa[271] describere, pro dolor, que[272] pingunt mentem auditoris et animum, que conturbant et lacerant variis et diversis langoribus cor scribentis.
Sarebbe motivo di grande gioia per la nostra mente se la cosa che ci minaccia si allontanasse, (la cosa) che ci costringe con violenza a descrivere, ahi-

[270] Non è agevole giustificare il genitivo: si sospetta *iucunditas.* [271] Segue <f>. [272] Con compendio annullato.

mé, gli effetti che oscurano la mente e l'animo di chi si trova ad ascoltare e che turbano e lacerano con varie e contraddittorie passioni il cuore di chi scrive.

55v
24. Si tot substinerem angustias et dolores pro nomine Yesus Christi quanto patior cotidie causa scientie capescende[273], non esset in celo martir qui me antecederet in corona.
Se sopportassi ristrettezze e dolori nel nome di Gesù Cristo quanto ne sopporto ogni giorno per acquisire la conoscenza, non ci sarebbe in cielo un martire che mi superasse nel merito.

25. Licet nostra precordia universalium gubernatione continue varie cogitationes insiliant, non tamen in tantum varios specialium cura nos distrait quin nostre sint fixi memorie quos reddunt et approbant pure fidelitatis obsequia nobis caros.
Malgrado assillanti e diversi pensieri per i problemi generali del governo assedino il nostro cuore, tuttavia l'attenzione verso tanta varietà di affezionati non ci assorbe al punto che non siano presenti alla nostra memoria quelli che gli ossequi di pura fedeltà rendono e confermano a noi cari.

26. Quanto sincere dilectionis effectum nostrorum fidelium amicorum plus mente revolvimus, tanto plus nobis preterite recordationis memoria manifestat *vos*[274] inter omnes fideles amicos erga servitia domini patris nostri et nostra fuisse continuatis temporibus speciales, propter quod confidenter inducimur vos ab experto requirere velut nostros specialissimos ac fidei puritate devotos in presentibus factis nostris.
Quanto più consideriamo il valore dell'amore sincero dei nostri amici fedeli, tanto più la memoria del passato manifesta che voi tra tutti gli amici fedeli riguardo agli incarichi del signore nostro padre e nostri siete stati particolarmente fedeli in continuità di tempo, perciò con sicurezza siamo indotti dall'esperienza a riconoscervi quali nostri affezionatissimi e devoti per purezza di fede nelle situazioni presenti.

27. Dum mentem nostram in quiete discutimus, dum antiquos petimus quibus longa est memoria de transactis, aliquatenus investigare nequimus quod per nos vel aliquem predecessorum nostrorum vobis vel vestris inrogata fuerit iniuria vel offensa.
Per quanto frughiamo la nostra mente nella quiete, per quanto interroghia-

[273] Nel ms., *capascende* da intendere *capessendae*. [274] Nel testo *nos* ma il facile scambio va corretto per il senso complessivo dell'interlocuzione.

mo i vecchi che hanno lunga memoria dei fatti passati, non possiamo in alcun modo trovare che da noi o da qualcuno dei nostri antenati sia stata inflitta a voi o ai vostri ingiuria o offesa

56r
28. Quia secundum evangelicam veritatem bonus pastor animam suam pro ovibus suis ponit[275], nomen verum non pastoris sed mercenarii promeretur, qui lupum intuens venientem, dimissis ovibus effugatur: si personam discrimen aut sobolem[276] nobis assentibus subiretis multum inde merito gravaremur.
Poiché secondo la verità evangelica il buon pastore si espone per le sue pecore, in verità merita il nome non di pastore ma di mercenario colui che, vedendo arrivare il lupo, abbandona le pecore e fugge: se in nostra assenza voi incorreste in una difficoltà di persona e nella vostra discendenza ne saremmo a ragione molto dispiaciuti

29. Si non debet amplius ingratitudinis vitium quam virtutis[277] bonitas operari, dominus A., qui[278] licet corpore mortuus, tamen preconiis aduc vivus, sic virtutem excrevit in qualibet eius parte ut non tantum modo profuisse[279] debuerit sibi ipsi, sed omnibus et simgulis qui ab ipso dicuntur originem extraxisse.
Se è vero che non si deve praticare il vizio dell'ingratitudine piuttosto che l'eccellenza della virtù, il signor A., il quale per quanto morto nel corpo, tuttavia, ancora tanto vivo nei pubblici encomî, ha fatto crescere la virtù in ciascuna sua parte[280] *in modo tale che non solo ha giovato a se stesso, ma a tutti quanti insieme e singolarmente a coloro che vantano di discendere da lui.*

30. Animosa probitas, quam obstendit viriliter d. G. quando nostra civitas obsessionibus hostium undique cingebatur, non sic esse debuerit transitoria et inanis quin aliis in factis sibi esse non debeat clipeus et tutela.
La prodezza coraggiosa che virilmente ha mostrato d. G. quando la nostra città era da ogni parte stretta dall'assedio dei nemici, non così dovrebbe essere, transitoria e debole in modo che non debba essere in altre situazioni scudo e tutela a se stessa.

2. *Not. antecos.* 9497 cc. 121v-123r – *Una condanna esemplare*

Nel suo studio sul castello di Raggiolo, Marco Bicchierai espone la casistica a riguardo dell'amministrazione della giustizia da parte del Conte Guido Novello e nota: «l'alto numero di condanne penali per una comunità così piccola e un numero ridotto di anni osservati ... permette di poter dire che la violenza era effettivamente radicata nella società e

[275] Dalla pericope del buon pastore *Gv*. 10, 11-18. [276] *personam* (scritto abbreviato) e *sobolem* (scritto per esteso) trovano giustificazione solo in quanto accusativi di relazione. [277] Segue <operam>. [278] Segue <lib>. [279] Segue <potue(r)it>. [280] A indicare 'comunità' o 'discendenza'.

nella mentalità e le crudeli esecuzioni non dovevano essere uno spettacolo molto raro»; e, considerando che i procedimenti non si limitano certo a fatti relativi alle defezioni dalla fedeltà feudale, conclude che attraverso l'amministrazione della giustizia il signore afferma la sua autorità: «il conte giudice che presiede il tribunale e condanna a morte, secondo il suo arbitrio, è una figura che incarnava pienamente l'idea del dominus feudale ed aveva perciò un valore politico e simbolico importantissimo[281]». Lo storico dà in allegato i testi riguardanti le condanne del ladro Ciappettino e di donna Barduccia figlia di Giroldo di Lombardia, accusata quest'ultima di omicidio, rispettivamente nel *Not. antecos.* 9497 cc. 46v-49r e *Not. antecos.* 9498 c. 26r Tra i documenti processuali è rimasto inedito quello che qui pubblico per l'interesse della lingua calcata sul volgare nella struttura sintattica e nel lessico, la quale lingua non è certo il latino degli atti, anche se perfino tra questi si possono stabilire dei livelli di rigidità formale: nel caso, la duttile *gramatica* di Vanni è in funzione dell'accessibilità del racconto il quale, pur ufficialmente archiviato, aveva un fine esemplare[282].

Ritengo non necessaria la traduzione per il testo di agevole lettura.

In Dei nomine amen. Hec est quedam personalis sententia lata et pronunctiata per illustrem et potentem virum dominum Comitem Guidonem Novellum, Dei gratia, intus sui palatii, contra infrascriptum Menamaççinum super excessibus et malifitiis per eum perpetratis et commissis temporibus infrascriptis, scripta et lecta per me Iohannem notarium de Curia Ampinana, notarium et officialem predicti domini Comitis ad infrascripta deputatum, sub annis Domini a nativitate Mcccxviiij° indictione ij[a], diebus et mensibus infrascriptis.

Nos comes Guidus Novellus tulimus infrascriptam sententiam in hunc modum:

Menamaçinum, quondam Menamaççi de Monte Fesulis comitatis Florentie[283], contra quem processum est per inquisitionem ex offitio nostre Curie contra ipsum factam in eo et super eo, quo loco et tempore in inquisitione contentis, predictus Menamaççinus, diabolica seductione motus ad instantiam et preces Goççi quondam ser Braccii[284] de Ghiançolo, qui morabatur in

[281] Bicchierai 1994, pp. 112-14. Gli atti dei processi sono pubblicati alle pp. 146-49, 164. [282] Osservo che anche dal punto di vista grafico il documento ha caratteristiche di chiarezza e accessibilità, in relazione alle quali non oso formulare ipotesi di particolare utilizzo. [283] *de Monte Fesulis*: Montefiesole castello nei pressi della confluenza della Sieve nell'Arno. [284] In realtà Gozzo di ser Braccio non è personaggio ignoto alle carte di ser Vanni, in particolare è detto proprietario della fabbrica *posita in flumen Tegine iuxta castrum Ragioli*; nella sua proprietà aveva ospitato Ciappettino e il suo compare Magrino ed era stato vittima del furto da questi perpretato «di una stadera grossa di ferro ... ed inoltre un manufatto di ferro, un tavolaccio e una mantellina» (Bicchierai, p. 14 e la traduzione citata a p.147). Un altro documento che lo riguarda si trova nello stesso protocollo alle cc. 134r-135v ed è l'atto con cui il conte Guido concede in affitto le proprietà di Gozzo che non erano indifferenti: «dedit et locavit ... ad utendum et tenendum hinc ad sex annos proxime futuros, integre videlicet domos, fabricas, hedifitia, carbonile, aqueductos et ortora a via publica usque ad flumen Tegine, et cappannas et cetera que continentur a dicta via usque ad flumen predictum, pro ut tenuit et sicut possidebat Goççus quondam ser Bacci», se ne fa ancora un cenno nel testamento dello stesso Guido Novello in cui si dice che gli eredi del concessionario delle fabbriche sul Teggina che erano state di Gozzo avevano la possibilità di darle a loro volta in affitto (Bicchierai 1994, p. 180); questo

fabricis de Ragiolo, ut moris est assessinorum et per modum tradimenti, conduxit Iohannem quondam Ture de Ragiolo extra castrum Ragioli in silvam de Mandriole et cum eo incepit comedere certos bracciadellos[285], de quibus bracciadellis unus erat cum veneno; quem bracciadellum venenatum scienter et studiose dedit dicto Iohanni comedere, ut eum posset interficere ad preces dicti Ghoççi. Quo bracciadello venenoso comesto per dictum Iohannem, ipsa die de veneno mortuus est dictus Iohannes, quia vero Menamaççinus pro se comedebat bonos et dicto Iohanni dabat venenosos et, pluribus [c. 122r] diebus elapsis, procuraverat eum venenare cum dictis bracciadellis, ut hec omnia et alia[286] nobis et nostre Curie sunt manifesta per spontaneam confessionem dicti Menamaççini et, dato sic termino ad omnem eius defensionem faciendam[287], et nullam fecerit legittimam ut predicta in actis nostre Curie evidentis continentur. Et quia talia committere vetita sunt ab utroque iure temporali et spirituali et dicuntur res mali exempli et ut eius pena sit aliis in exemplum, idcirco dictum Menamaççinum, ex vigore nostri arbitrii et omni modo et iure quibus melius possumus, ut ducatur ad colupnam platee et ibi ligatur cum tanagliis igneis calidis eleventur sibi carnes ab ossibus, et postea propaginetur cum capite revoluto[288] ita quod moriatur, in hiis scriptis sententialiter et diffinitive condapnamus.

Fuit executioni mandata dicta sententia die j, presentibus testibus Bartolino de Campi, Ser Caprino de Pomoli in generali adunatione[289].

c. 122v

In Dei nomine amen. Hec est quedam personalis sententia lata et pronunctiata per illustrem et potentem virum dominum Comitem Guidonem Novellum, Dei gratia, intus sui palatii contra infrascriptum Goççum super delictis pro eum perpretatis et commissis temporibus infrascriptis, scripta et lecta per me Iohannem de Curia Ampinana, notarium et offitialem predicti

passaggio forse permise di aggirare la primitiva condanna, se nel documento che registra la cessione del castello di Raggiolo da parte dei Tarlati al Comune di Firenze (Bibbiena, 20 maggio del 1357), vengono tutelati i diritti di Nuccio di Gozzo (figlio del nostro?), su una delle dette fabbriche (cfr. Bicchierai pp. 184-85). [285] *bracciadellos*: «spezie di ciambella grande» così il *Vocabolario della Crusca* s.v. *bracciatello*. Quale derivato da *brachium* citato da *REW* 1256 e *FEW* s.v. I, p. 487. Nota articolata è quella di Salvioni, vol. III, p.692 in cui si dichiara il vocabolo «non vivo e scarsamente documentato in Toscana», e si ricorda le forme dialettali (berg. *brassadèl*, bol. *brassadäla*, ven. *brazadelo* (ma da correggere in *brazzadèla* secondo Prati), a. vic. *brazedeli*, a. pav. *braceello* pl. *bracieggi*); lo stesso Salvioni torna su un esito meridionale della stessa voce (Salvioni, vol. IV, pp. 479-80). Viene registrato nel *DEI* s.v. *bracciatella* datato al sec. XIII; ugualmente al femminile l'unica occorrenza del *TLIO* tratta dal glossario latino-eugubino (Maria Teresa Navarro Salazar, *Un glossario latino eugubino del Trecento*, «Studi di Lessicografia Italiana», VII (1985), pp. 21-155. Come *bracciadella* e *bracciatello* viene riportato in *LEI*, vol. VII, fasc. 64 coll. 88-90. [286] Segue: <in actis nostre | Curie evidentis>. [287] Segue per errore la ripetizione di *et*. [288] *et ... revoluto* nell'interlinea con lo stesso inchiostro. [289] Scritto in inchiostro più scuro.

domini comitis ad infrascripta deputatum, sub annis Domini a nativitate M°cccxviiij° indictione ij[a], diebus et mensibus infrascriptis.

Goççum filium quondam ser Braccii de Ghiançolo, qui morabatur in fabricis de Ragiolo, contra quem processum est per inquisitionem ex offitio nostro et nostre Curie contra ipsum factam, in eo et super eo quo loco et tempore in dicta inquisitione contenptis, sua propria auctoritate et ausu temerario non aduertens que essent pacis et quieti, contra Deum et iustitiam et contra bonos usus, studiose, deliberate et adpensate emit de suis denariis venenum et fecit fieri plures bracciadellos, certos bonos et certos cum veneno, et hoc facto seduxit fraudulenter Menamççinum de Monte Fesulis, et tantum tractavit cum eo, quo loco et tempore in inquisitione contentis, de dictis bracciadellis procuratis per dictum Goççum et ad eius petitionem, per manus et per dactionem dicti Menamaççini, ex veneno mortuus est Iohannes Ture de Ragiolo. Prout dictus Goççus procuravit effectuare in danpnum, obbrobrium et gravamen predicti domini Comitis et sui offitii.[c. 123r] Et ob istam causam citatus et requisitus fuit per Gavim nuctium[290] dicte Curie quod, certis terminis interlapsis, comparire deberet coram nobis et nostra Curia ad se excusandum de predictis; et non comparuit ipse nec alter pro eo, sed in eius contumacia perseverando se absentavit et positus fuit in banno dicti domini Comitis in quo incursit, et ipso propter eius contumaciam habito processo, ut hec et alia in actis nostre Curie plenius continentur.

Et quia commissa per dictum Goççum sunt res invente a diabolo, a quo nullum habetur utile consilium, et sunt res perditionis anime et corporis, idcirco dictum Goççum ex vigore nostri arbitrii et omni modo et iure quibus melius possumus quod, si quo tempore pervenerit, in fortiam predicti domini Comitis et sue Curie[291], trascinetur ad caudam asini[292] sine asside usque ad locum iustitie et ibi propaginetur capite revoluto ita quod moriatur; et interim et postea omnia sua iura et bona remaneant nostre Curie publicata et confiscata et quod perpetuo eius filii et heredes in Comitatu ei[us]dem Comitis hereditate vel benefitio aliquo non possint congaudere[293] in hiis scriptis sententialiter et diffinitive condampnamus.

Late et pronuctiate fuerunt dicte sententie per eundem dominum Comitem Guidonem Novellum, sedentem pro tribunali ad logiam Castri Ragioli, presentibus testibus Bartolino de Campi, Vito Serviti, Benefacto Salvagni, in pleno et generali consilio ad sonum canpane congregato, sub annis Domini a nativitate Mcccxviiij indictione prima, die xxv mensis aprilis.

Ego Iohannes Buti notarius supradictus dictas condampnas legi et scripsi.

[290] Segue: <curtis Ragioli et>. [291] Segue *quod* erroneamente ripetuto. [292] *ad caudam asini* sul margine destro. [293] Segue <h>.

Glossario

Il glossario è limitato ad alcuni termini economici e commerciali del *Libro* e del *Registro*, alcuni ancora in uso. Mantengo la forma grafica del testo; presento come voci autonome le forme sostantivate con rinvio al lemma principale dove ritornano in funzione attributiva; alcuni termini comuni ('calze', 'gonnella'...) vengono riportati in virtù della specificazione. Cito qui alcune voci bibliografiche cui si fa riferimento unicamente nel glossario; i selettivi rinvii alla bibliografia hanno giustificazioni differenti che vanno dalla necessità di documentare il tecnicismo, alla testimonianza di altre occorrenze in caso di rare attestazioni, al supporto di voci particolarmente articolate.

Edler = Florence Edler, *Glossary of Mediaeval Business Terms, Italian Series 1200-1600*, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1934
Hoshino = Hidetoshi Hoshino, *L'arte della lana in Firenze nel basso Medioevo: il commercio della lana e il mercato dei panni fiorentini nei secoli 13-15*, Firenze, L.S. Olschki, 1970
Libro giallo = *Il libro giallo della compagnia dei Covoni*, a cura di Armando Sapori, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1970
NTF = Arrigo Castellani, *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, Firenze, Sansoni, 1952, voll. 2
La pratica = Francesco Balducci Pegolotti, *La pratica della mercatura*, ed. Allan Evans, Cambridge (Mass.), The Mediaeval Academy of America, 1936
Registro d'entrata = *Registro d'entrata e uscita di S. Maria a Cafaggio (REU) 1286-1290*, Traduzione, commento e glossario a cura di Eugenio M. Casalini, Firenze, Convento della SS. Annunziata, 1998
TP = *Testi pratesi della fine del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di Luca Serianni, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1977
TPist = *Testi pistoiesi della fine del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di Paola Manni, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1990
TSG = Arrigo Castellani, *Testi sangemignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni, 1956
Un mercante = Amintore Fanfani, *Un mercante del Trecento*, Milano, A. Giuffré Editore, 1935.

aficto: *Registro* 47r 5; 49v 2, 19; 50v 11, 19; 51r 8
agnellino 'tessuto di lana d'agnello': *Libro* 3r 2, 9; 3v 2, 9, 11; 4r 11; 7v 7; 10v 2; *a. imolese* 3r 11-12; *a. bigetto* 9v 11. Vedi *panno*
amandorlato 'panno a losanghe': *Libro* 12r 2; 12v 13. Vedi *panno*
asserello (*-lli*) 'diminuitivo di assero: travicello': *Libro* 10r 11; 10v 11, 14. Cfr. *Registro d'entrata*, glossario s.v.
avanço 'resto': *Libro* 5r 20; 7v 13
aççurrato 'panno di color celeste intenso': *Libro* 2v 5
borghese 'proveniente da Borgo S. Sepolcro': *Libro* 2v 8; 4v 3; 6v 7; 7v 15; 9r 2, 5; 12v 2, 6. Cfr. *Un mercante*, p. 28. Vedi *panno*
boctega: *Libro* 7r 10, 14; 11v, 12r; 9v 6; 11v 11
calvello (*grano calvello*): *Registro* 54r 11, 12. Cfr. *TSG*, glossario s.v.
calçe: *Libro* 4r 16; 8r 15 (*c. grosse*); *Libro* 4r 17; 9r 8 (*c. verdi*); 6v 9 (*c. sanguigne* 'color rosso sangue' Cfr. *NTF*, glossario s.v. *sanguigno*)
capitale : *Libro* 1r 7, 1v 2
cappuccio: *c. gentile paonazzo Libro* 9r 11
capretto 'panno di lana di c.': *Libro* 5r 14
chridenza (*-ze*) 'credito': *Libro* 1r 14
cilestro ' panno di color celeste chiaro': *Libro* 12v 12. Vedi *panno*
compiere (*c. il debito*) 'saldare il debito': *Libro* 10v 16
compimento 'saldo': *Libro* 10v 19. Cfr. *TP*, glossario s.v.

daçio (*-tio*, pl. *daçia*): *Registro* 49r 24, 25; 50v 10
degrossare (*d. la ragione*)'impostare con approssimazione la contabilità': *Libro* 1r 10. Cfr.Sapori, p. 439 s.v. (*Libro segreto di Giotto*, nota datata 1312)
desco 'tavola, banco', indica anche il banco di lavoro dei pubblici ufficiali: *Libro* 5r 15. Cfr. *TP*, glossario s.v.
ficto: vedi *aficto*
fistichino 'panno verde pistacchio': *Libro* 4v 5; 6r 9. Cfr. *La pratica*, Commodities, s.v. *panni*
gentile 'leggero', detto di panno. Vedi *cappuccio*
gonella: *Libro* 8v 3 (*g. grossa*); 4r 6 (*g. verde*)
imposta (*-ste*): *Registro* 49r 18, 19, 26
intervivo (*donare i.*) 'fare una donazione in vita': *Registro* 50v 2. Cfr. *TP*, glossario s.v.
invogla (*-gle*) 'materiale da imballaggio': *Libro* 7r 8, 9
isbiadato: vedi *sbiadato*
ischrita 'scrittura contabile': *Libro* 1r 12, 13
levare 'registrare, riportare' da altra altra pagina: *Libro* 8v 12. Cfr. Edler, s.v. *levare di ragione*; *TP*, glossario s.v.
levata (*dare l.*) 'fare registrazione di una somma': *Libro* 2r 1
mescolato 'panno con filato di più qualità e colori': *Registro* 56v 8. Cfr. *Libro giallo*, indice analitico s.v. *mescolato*, *mischio*
messa 'capitale investito': *Libro* 1r 7, 1v 2. Cfr. Edler s.v.
montare 'risultare, valere': *Libro* 7r 7, 24
panno (*-i*): *Libro* 2r 23; 4v 12; 6r 11; 7v 4 (*panni*), 6; 8r 5, 6; 8v 10; 12v 4; *p. agnellino*: *Libro* 2v 6-7, 15; 7v 10; *p. amandorlato*: *Libro* 9v 5; *p. aççurrato*: *Libro* 1v 5-6; *p. borghese*: *Libro* 2r 10; 2v 8; 5v 10; 7r 2-3, 11; *p. cilestro*: *Registro* 56v 6-7; *p. grosso* «Visto che nel 1324 un panno d'origine sconosciuta il cui valore era di s. 27 per canna fu chiamato panno grosso, possiamo includere nella categoria grossa tutti i panni con valore inferiore a s. 30 circa per canna» (Hoshino, p. 74): *Libro* 2r 5, 10, 15; 3r 8, 18 (*grosso panno*); 4v 11; 5v 2, 13, 15; 6r 3, 13-14; 7r 4, 5 (*panni grossi*); 8r 2; 10r 4, 8; *p. santernese*: *Libro* 5r 12; 8r 9; 10r 2; 11v 10; *p. tinto*: *Libro* 4r 8; 9r 3, 6
perso 'panno colorato di blu bruno cupo': *Libro* 4r 2. Cfr. *Libro giallo*, indice analitico s.v.
peçça (*-e*) (*p. de terra*) 'appezzamento di terreno': *Registro* 50v 6; 51r 9
piatire 'reclamare mediante una causa giudiziaria': *Registro* 49r 21
pigione 'affitto': *Registro* 48v 1, 8; 51r 15
prestança: *Libro* 4v 12; *Registro* 51r 2
prestatione (*-ni*) 'derrata obbligatoria': *Registro* 50v 11
pro 'interesse': *Libro* 7r 3. Cfr. Edler, s.v. *pro*, *prode*
provisione 'remunerazione, ricompensa' per una mediazione: *Registro* 47v 10. Cfr. Edler s.v.
racomandare 'garantire': *Libro* 2v 3, 16; 5r 13; 6r 14; 7v 8; 9v 6; 12r 3; 12v 3
ragione (*-ni*) 'contabilità': *Libro* 1r 4, 10; 'conto' *Libro* 3r 1; 3v 5; 6r 7; 8v 12; 9r 12; 10v 7 (*ragioni*), 19; 11v 1, 11 (*ragioni*); 12r 9 (*ragioni*), 19; *Registro* 47r 2; 49r 29; 54v 5; *salda r. Libro* 5r 2; 5v 7; 8v 8; *Registro* 47r 1, 8, 13; 48v 16; 'contratto' *Registro* 50v 13. *Vedi compimento*, *degrossare*, *saldamento*
recatura 'consegna': *Libro* 10v 11. Cfr. Edler s.v.
remanente 'ciò che resta di un debito': *Libro* 2v 11; 3r 4; 4v 4; 5r 5; 6r 7; 8v 11; 9r 10
rendita 'profitto': *Registro* 49r 6
resa (*r. corrente*) 'pagamento a breve': *Libro* 5v 5
salario: *Registro* 49r 20
saldamento 'saldo': *Libro* 11v 1
santernese 'della zona del Santerno', zona del S., dal nome del torrente dell'Appennino Romagnolo; il nome può derivare dalla provenienza della lana (per cui si veda La

Roncière 2005, p. 10): *Libro* 2r 8, 13, 14; 2v 2; 3r 6, 14; 4r 7, 12; 5r 14, 19; 6r 6; 6v 2 ; 9v 8; 10r 12; 10v 4; 11r 2; 12v 9, 10, 15. *Vedi* panno

sbiadato 'panno dal colore celeste chiaro': *Libro* 3r 6; 7v 5, 8v 4. *NTF*, glossario s.v.

scaccato 'panno a quadri a forma di scacchi'; *s. cotonato* "di filo di cotone": *Libro* 5r 7-8. Cfr. *Libro Giallo*, indice analitico, s.v.; *La pratica*, Commodities s.v. *panni*

soccio 'contratto societario': *Registro* 48r 11, 14. Cfr. *TPist.*, glossario s.v.

soppanno 'fodera': *Libro* 8r 16. Cfr. *TSG*, glossario s.v.

sugello 'marchio, sigillo': *Libro* 12r 8

taccolino 'panno di poco pregio': *Libro* 7v 2. Cfr. Hoshino, p. 150: «panni lazzi villaneschi o taccolini»; *La pratica*, *Commodities*, s.v. *panni*

turchino 'panno t.': *Libro* 8r 13

verde 'panno colorato di v.': *Libro* 6r 10; 12r 15 (*v. bruno*); 2v 14 (*v. ismeraldino*). Cfr. *La pratica*, Commodities, s.v. *panno*

vignato (*-a*) *terra v.* 'lavorata a vigna': *Registro* 50v 6. Cfr. *TPist*, glossario s.v.

Indici

Gli indici onimastici sono relativi ai testi delle *Appendici I e II*, rappresentati con le formule abbreviative, rispettivamente di *Libro* e *Registro*. Riproduco la veste grafica degli originali secondo le norme generali di trascrizione, tra parentesi tonda le eventuali varianti grafiche. I riferimenti sono in numeri arabi anche nel caso del *Registro*; l'asterisco segnala la ricorrenza plurima del nome sulla stessa carta.

Antroponimi

Raccolgo in un unico indice le citazioni dirette e indirette; quando le specificazioni relative a una voce si presentano in occorrenze differenti esse vengono raccolte sotto l'unico lemma; in caso di incertezza di identificazione si mantengono voci distinte; si rappresentano in parentesi quadra le specificazione non direttamente apposte al nome ma ricostruite nel contesto.

Accherini: *vedi* Nagio Accherini
Alerone (Allerone, Alleronis): *vedi* Buona (Bona) d'–; Giovanni d'–
Aliceti: vedi Andrea Aliceti
Aloys, conte: *Registro* 50r
Amadore da Frascole, ser: *Libro* 2v, 9v; *Registro* 53r
Amadore d'Agnano: *Libro* 11r
Amadori (d'Amadore): *vedi* Magino Amadori (d'Amadore)
Amadorino da Castagneto: *Libro* 2r
Andrea Aliceti: *Libro* 3r
Angii: *vedi* Berto Angii
Archi porcaio: *Libro* 2r
Avito da Casanova: *Libro* 2r*
Bachini: *vedi* Gigo Bachini
Bachino Iacopi: *Registro* 49v
Baglone messo: *Registro* 53v
Baldino da Tiççano: *Libro* 3r*
Balduccii: *vedi* Iacopo Balduccii
Balduccio de Vanni Votalarcha (Votalarche): *Libro* 1r*, 3v*, 5v, 7r, 9r*, 10r*, 11v, 12r, 12v*; *Registro* 50r
Balçarro nepote de Caffo: *Libro* 9r*; *Registro* 54v
Banca da Strume, monna: *Libro* 6v
Banco Duccii : *Libro* 10v*
Bandina, monna: *Libro* 12v
Bandino da Villore: *Libro* 10r
Bardi: *vedi* Iacopo Bardi
Bardo: *Libro* 7v
Bardo da Castagneto: *Libro* 2r
Bartolino: *Libro* 6r
Bartolino Grande: *Libro* 6r*
Bartolino Rugieri da Purneta: *Registro* 50v*

Bartolo notaio da Celle, ser: *Registro* 50r, 53v, 54r
Bastardini (Bastardino): *vedi* Francesco fil. –; Scarperia fante de –
Bastardino: *Libro* 3v*
Bastardo: *Registro* 47v
Beccino da Vico, coglitore: *Registro* 49r
Becta [figliola di ser Vanni Buti]: *Registro* 48r
Bectino dal Chiasso: *Registro* 49r
Bella mogle che fu de Cino Ceffoni, monna: *Libro* 4v; *Registro* 50v*, 53v, 54r
Benaccho da Rostolena: *Libro* 12r
Bencini: figloli. *Registro* 49v
Benedecto: *Registro* 51r
Benedecto da San Godençio: *Registro* 48v*
Benedecto frate: *Registro* 48v
Benedecto Landi da Vegna: *Registro* 48r
Benestante: *Libro* 7v
Benuccio: *Libro* 2r
Benucio (Benuccio) dal Chiasso: *Libro* 2r; *Registro* 49r*
Bernardi: *vedi* Giovanni Bernardi
Bernardino: *Registro* 48v
Bernardino Brunaccii: *Registro* 47r, 53v
Bernardo [padre di Giovanni Bernardi]: *Libro* 5v
Bernardo Iohanni da Vegna: *Registro* 48r
Berriso (-nri-): *Registro* 54r*
Berto Angii: *Registro* 49v
Berto Vivoli: *Registro* 49v
Bice [figliola di Vanni Buti]: *Libro* 5r; *Registro* 54r
Bieri Ciuccii: *Registro* 49v
Biffi: *vedi* Cione Biffi
Bigii: *vedi* Renço Bigii
Bilia, monna: *Registro* 48r
Biliocto da Celle: *Registro* 54r
Bindi: *vedi* Martino Bindi
Bindino Donati: *Registro* 49v
Bindo da Casale: *Libro* 3r
Bindo Maiani: *Registro* 49v
Bindo Nelli da Orticaria: *Libro* 4r
Bino Ontegna: *Libro* 7v
Biolfo: *Libro* 6r*
Boccalata: *vedi* Pacino Boccalata
Boccio: *Libro* 5v
Boetio: *Libro* 9v
Boino Caponsacchi: *Registro* 47r
Bonacorso dalle Fabriche: *Libro* 3v
Bonamicho de Brando: *Registro* 47v
Bonaiuto del Gamba: *Libro* 6v
Bonanno: *Registro* 54r
Boncante: *vedi* Guido Boncante
Bonini: *vedi* Mone Bonini
Bonoli: *vedi* Mento Bonoli
Bonsi: *Registro* 49r
Braccini: *vedi* Lippo Braccini
Braccino Caselli da Cansana: *Registro* 48r
Brandano da Casole: *Libro* 11r
Brando: *vedi* Bonamicho de –
Branduccio: *Registro* 49v
Brunaccii: *vedi* Bernardino Brunaccii
Buccii: *vedi* Chele Buccii
Buona (Bona) d' Alerone (Alleronis), monna: *Libro* 2v; *Registro* 49v
Buoni: *vedi* Cervellone Buoni
Buono: *Registro* 51r
Burbasso: *Libro* 12v
Buti: *vedi* Vanni Buti
Buto: *Libro* 3v, 10v, 11v; *Registro* 47r*, 56r; *vedi* Vanni de –
Caffo da Layno, maestro: *Libro* 8r*; *Registro* 47v*, 54v*, 56r, vedi Balçarro nepote de –
Caiani: *vedi* Pichecta Caiani
Cambii: *vedi* Puccio Cambii; Tuccio (Tucio) Cambii
Cambino da Paterno: *Libro* 8r
Cambino da Cerreto: *Libro* 8r
Cambio: *vedi* Vanni fil.
Canneri: herede. *Registro* 55r
Cappannino da Castagneto: *Libro* 2r*
Caponsacchi: *vedi* Boino Caponsacchi
Caselli: *vedi* Braccino Caselli
Castagnino: *Libro* 2r
Castrone da Bitornino: *Libro* 12r; *Registro* 49v*
Cavalla (Cavalli): *vedi* Neri Cavalla (Cavalli)
Ceffoni: *vedi* Cino Ceffoni
Cere Pucciarelli de Valdeagnano: *Registro* 50r
Cervellone: *Libro* 3r
Cervellone Buoni de Valdeagnano: *Registro* 50r
Chele Buccii: *Registro* 49v
Chelli: *vedi* Mecho Chelli
Chiarissima monna: *vedi* Iacopo de –
Chioccia: *Registro* 47r
Ciacto: *Libro* 2v
Ciamba: *Registro* 49v
Cianto: *Registro* 49v; i figloli de –
Ciecco: *Libro* 4r

Ciecchо (Ciecho) da Vicorati, ser: *Libro* 2v*, 5v
Cierbo: *Registro* 49r*
Cinga: *Libro* 8v
Cini: *vedi* Vanuccio Cini; Johanni Cini
Cino: *vedi* Giovanni de –
Cino mugnaio: *Libro* 11r*; *Registro* 53v
Cino Ceffoni: *vedi* Bella mogle che fu de –
Cinpti: *vedi* Mico Cinpti
Cione Biffi: *Registro* 50v*, 51r
Cione de Marsoppo da Casaromana: *Libro* 4r
Cipreti (Ciprete): *vedi* Tallino Cipreti (de Ciprete)
Ciuccii: *vedi* Bieri Ciuccii
Cocco d'Arpignano: *Registro* 49v
Consolo da Premercore: *Libro* 2v, 4v
Corbaççо: *Libro* 4v
Corde: herede *Registro* 49v
Corsello: *Registro* 49v
Corsi: *vedi* Guido Corsi
Corso: *Registro* 49v
Corso da Toyano, ser: *Registro* 47v, 54r
Corso Michi: *Libro* 12r
Corso ser Ugolini da Farneto, ser: *Registro* 50v, 51r, 54r, 55r
Credi de Grifo da Poggio Marino: *Registro*, 53r
Credi Grifi de Valdeagnano: *Registro* 50r
Credi Sacchi: *Registro* 49v
Crivellini: *vedi* Ludo Crivellini
Cupa: *Libro* 6v
Curraduccio (Churaducio) Naldi legnaiolo: *Registro* 47r, 54v, 56r*
Dato de Piana: *Libro* 7v
Dino visconte, ser: *Registro* 49r, 53v
Doffino: *Registro* 51r
Domenico da Decomano: *Registro* 49v
Domenico (Domenicho) Martini da Fugina, maestro: *Libro* 4r, 9r; *Registro* 54v*
Donati: *vedi* Bindino Donati
Doni: *vedi* Perbo Doni
Druda: *Libro* 11v
Duccii: *vedi* Banco Duccii
Duccio Tanuccii: *Libro* 5v
Ducii: *vedi* Montino Ducii
Factino: la mogle de –, *Registro* 47r
Fateççа: *Libro* 9v
Ferri: *vedi* Restoro Ferri
Fino da Reginopoli: *Libro* 7r
Foligno: *Libro* 12v
Francesco fil. Bastardini: *Libro* 3v
Francesco da Vico, ser: *Libro* 8r; *Registro* 55r
Gaccio Rigaccii: *Registro* 49v
Gaccio da Samprognana: *Registro* 47r
Gallina: *Libro* 2v
Gamba: *vedi* Bonaiuto del –
Ghecto Iacopi da Poppi: *Libro* 7r*
Ghimo: *Registro* 49v
Ghino del conte Rugieri: *Registro* 56 v*
Ghisola de Vanucco, monna: *Libro* 6r
Gianini: *vedi* Nutino Gianini
Gianino Lombardo: *Registro* 54v
Gianino, maestro: *Libro* 8r
Gianuççо coglitore: *Registro* 49r
Gigo Bachini: *Registro* 49v
Giontino Iohanni: *Registro* 49v
Giovanni: *Libro* 2r
Giovanni Bernardi: *Libro* 5v
Giovanni Iohanni: *Registro* 48v*
Giovanni d'Allerone: *Libro* 2v
Giovanni de Cino da Decomano: *Registro* 54r
Goççino dall'Isola: *Registro* 47r
Grande: *vedi* Bartolino Grande, Sandro Grande
Grifo (Grifi): *vedi* Credi de –, Credi Grifi
Grigia da Decomano, monna: *Libro* 8v, 11r
Gualtieri fil. Mangani: *Registro* 49r
Guccio Manovelli: *Registro* 54r
Guelfo: *vedi* Iohanni Guelfo
Guido: *Registro* 49r
Guido Boncante da Decomano: *Libro* 5r, 8v; *Registro* 47v
Guido Corsi: *Registro* 49r
Guido da Fiume, castaldo: *Registro* 49r
Guido messo: *Registro* 49r
Guido Ugolini da Rincine, ser: *Registro* 47v*, 48r*, 48v*
Guido visconte, ser: *Registro* 53v
Guidocti: *vedi* Rugieri Guidocti
Guidocto da Gucena: *Registro* 49v
Guiduccio Orlandini: *Registro* 49v
Guiduccio del (de) Rosso: *Libro* 6r, 10v
Gucçinchi: *vedi* Neri Gucçinchi
Iacomino dal Balço: *Registro* 49v
Iacomuccio Ugolini: *Libro* 3r
Iacopi: *vedi* Bachino Iacopi; Ghecto Iacopi
Iacopo: *Libro* 3v
Iacopo Balduccii: *Libro* 2r
Iacopo Bardi dall'Abete: *Registro* 48r
Iacopo da Casarinaldi: *Libro* 2r
Iacopo de monna Chiarissima: *Libro* 6v

Iacopo Paglini da San Godenço: *Registro* 48r*, 49v
Ieremia da Vicorati: *Registro* 49r
Iohanni: *vedi* Bernardo Iohanni; Giontino Iohanni; Giovanni Iohanni
Iohanni: *Registro* 49v
Iohanni Cini: *Registro* 54r
Iohanni Guelfo: *Libro* 10v
Iohanni Tuccii: *Registro* 49v
Iohanni Ugolini: *Libro* 4r
Landi: *vedi* Benedecto Landi
Landino: *Libro* 10r
Landino fil. che fu del conte Tancredi, conte: *Registro* 47r
Landino Latinuççi: *Libro* 5v
Landuccio messo: *Registro* 53v
Lapa, monna: *Libro* 2v
Lapi: *vedi* Marcho Lapi
Latinuççi: *vedi* Landino Latinuççi
Latinuçço: *Registro* 49v
Lippo Braccini: *Libro* 12v
Lombardino maestro de pietra: *Libro* 9v
Lombardo: *vedi* Gianino Lombardo
Loccio: *Libro* 5v
Lorente da Tiçano: *Libro* 3r
Luccio da Tiççano, prete: *Libro* 3r, 5v, 12v
Ludo Crivellini: *Libro* 12r
Magino Amadori (d'Amadore): *Registro* 49v, 50v*
Maiani: *vedi* Bindo Maiani
Mangani: *vedi* Gualtieri fil. –
Mannuccii: *vedi* Sandro Mannuccii
Manovelli: *vedi* Guccio Manovelli
Marcho Lapi: *Registro* 56r*
Marcho spetiale: *Libro* 5r
Marco: *Libro* 12r, 12v
Margherita: *Registro* 49v
Marsoppo: *vedi* Cione de –
Martinello Mosche dal Prato: *Registro* 47v
Martini: *vedi* Domenico (Domenicho) Martini
Martino Bindi: *Registro* 55r
Mastino: *Registro* 56v
Maçetto (Maççetto): *Registro* 49v*
Maççagio: *Registro* 49v
Maççone: *Registro* 54r
Mecho Chelli: *Libro* 10v
Mençino: *Registro* 49v
Mento Bonoli: *Registro* 47v
Mercatuccio: *Libro* 12v
Messerino [figliolo di Pacino Boccalata da Fresinaia]: *Registro* 50r
Michele da Gangalandi: *Libro* 2r*, 7r, 7v, 8v, 11v*
Michi: *vedi* Corso Michi
Mico Cinpti: *Registro* 49r
Minuççe da San Godenço: *Registro* 48v
Miro: *Registro* 54v
Miro maestro: *Libro* 4r
Mone: *Libro* 5r
Mone Bonini: *Registro* 47v
Montino coglitore: *Registro* 49r, 54r
Montino Ducii da Bitornino: *Registro* 55r
More: *Libro* 2v*, 9v*
Morlano: *Registro* 49v
Moruççe Tacai da Tiççano: *Libro* 9v
Moruççe da Vecciano: *Libro* 7v
Mosche: *vedi* Martinello Mosche
Nagio: *Registro* 49v
Nagio Accherini da Fungaia: *Registro* 47v, 49r*
Naldi: *vedi* Curraduccio (Churaduccio) Naldi
Naldino: *Registro* 47r
Nançi: *Libro* 7v
Nardo da Castel del'Alpe: *Libro* 5r*, 7v
Nascimbene da l'Ermo: *Registro* 48v
Nelli: *vedi* Bindo Nelli
Neri Cavalla (Cavalli): *Libro* 7r*, 10r*
Neri dalla Cella: *Registro* 49v
Neri Guççinchi da Vecciano: *Registro* 47v
Neri Pasquale: *Registro* 53v
Nero da Frico, ser: *Registro* 50v
Nessa, monna: *Libro* 11r
Niccola, frate: *Registro* 48v*
Noncio d'Arpignano: *Registro* 49v*
Nutino Gianini: *Registro* 50v*, 51r*
Ontegna: *vedi* Bino Ontegna
Orlandini: *vedi* Guiduccio Orlandini
Orlando maestro: *Libro* 2r
Pacetto da Lolio: *Libro* 4v, 10v
Pacino Boccalata da Fresinaia: *Registro* 50r
Paglini: *vedi* Iacopo Paglini
Pasquale: *vedi* Neri Pasquale
Passera, monna: *Libro* 4r
Pera, mogle che fue de Sandro Mannuccii, monna: *Registro* 51r, 53v*
Perbo Doni da Purneta: *Registro* 47r, 49v, 51r, 55r
Perondo sarto: *Libro* 3v, 12r*, 12v
Pertendi da Larciano: *Libro* 11v
Pichecta Caiani: *Registro* 48r, 49v, 55r
Piera, monna: *Libro* 9v
Piero: *Libro* 3r

Piero da Cerigio: *Libro* 3r
Pietro da Cascia vesconte a Sam Bavello, ser: *Registro* 50v, 51r
Pino da Montelungo: *Registro* 49v
Pogino: *Libro* 5v
Poligno: *Libro* 12r
Pucciarelli: *vedi* Cere Pucciarelli
Puccio Cambii: *Registro* 49v
Renço Bigii de Valdeagnano: *Registro* 50r
Restoro da Ticçano: *Libro* 4v
Restoro Ferri: *Registro* 49r
Ridolfo: i figloli de – da San Godenço. *Registro* 48v
Rigaccii: *vedi* Gaccio Rigaccii
Roncone de Piomagiore: *Libro* 10r*
Rosso: *vedi* Guiduccio del – (de –)
Rugieri: *vedi* Bartolino Rugieri
Rugieri conte: *vedi* Ghino del –
Rugieri Guidocti: *Registro* 47r
Rugieri: herede. *Registro* 49v
Sacchi: *vedi* Credi Sacchi
Salimbene: *Libro* 7v
Salvi: *Registro* 50v
Salvucio Truffe: *Libro* 3r
Sandetalo da San Datelo: *Libro* 6v
Sandro: *Libro* 12r
Sandro Grande: *Libro* 9v
Sandro Mannuccii: *vedi* Pera, mogle che fue de –
Santino mugnaio: *Registro* 49v
Sapone: *vedi* Vanni Sapone
Savorino legnaiolo: *Libro* 3r, 3v, 6v, 10v*, 12r; *Registro* 56r
Scarperia, fante de Bastardino: *Libro* 3v
Sico, prete: *Libro* 6r
Simone Torelli: *Registro* 54v
Siçça (Si<g>ça): *Libro* 8r*, 12v
Sognarda da Decomano: *Registro* 48v
Spina: *Libro* 4v
Spina Taccii: *Registro* 48v, 54r
Stefana: *Registro* 55r
Tacai: *vedi* Moruçço Tacai
Taccii: *vedi* Spina Taccii
Tadino: *Libro* 10r
Taldo: *Libro* 11r
Tallino Cipreti (de Cirprete) de Valdeagnano: *Libro* 11r; *Registro* 50r
Tanco da Casale: *Libro* 3r
Tancredi: *Libro* 2v, 10r
Tancredi conte: *vedi* Landino fil. che fu del –
Tanuccii: *vedi* Duccio Tanuccii
Tarchio: *Libro* 2r
Tegno da Castagneto: *Libro* 2r
Tendi: herede. *Registro* 49v
Tessa, monna: *Libro* 12r
Torelli: *vedi* Simone Torelli
Toro: lo figlolo de –. *Registro* 49r
Tristano: *Registro* 49v
Truffe: *vedi* Salvucio Truffe
Tuccii: *vedi* Iohanni Tuccii
Tuccio (Tucio) Cambii: *Registro* 49 r*, 49v
Tura da Londa: *Registro* 49 r*
Turello: *Libro* 2v
Ugo sarto: *Libro* 2v*, 3r, 4r*, 6r*, 7v
Ugolini: *vedi* Corso ser Ugolini; Guido Ugolini; Iacomuccio Ugolini; Iohanni Ugolini
Vanna: *Libro* 9r, 4r; *Registro* 48r
Vanni: *Libro* 8r
Vanni Buti (de Buto): *Libro* 1r*, 1v, 11v; *Registro* 47r, 49v, 50r, 50v*, 56r*
Vanni dal Brolo (Broiolo): *Libro* 7r, 10r
Vanni dalla Pieve: *Libro* 11v
Vanni fil. che fu de Cambio dal Poggio et rectore de Santandrea al Colle da Montelupo, prete: *Registro* 49r*, 49v
Vanni Sapone: *Registro* 49r
Vanni ser Vive (Viva) da Talla, ser: *Libro* 7r; *Registro* 50r, 53v
Vanni Votalarcha (Votalarche), Balduccio de: *Libro* 1r, 12r; *Registro* 50r
Vannino: *Registro* 47v
Vanuccio Cini: *Libro* 4v
Vanucco: *vedi* Ghisola de –
Vena, monna: *Libro* 10r
Ventura, d(onna): *Libro* 5v
Vincino notaio da Stia, ser: *Registro* 50r
Vignente, monna: *Libro* 5r
Viva (Vive) da Talla, ser: *Registro* 54r; *vedi* Vanni ser Vive (Viva)
Vivoli: *vedi* Berto Vivoli
Volpe: *Libro* 5v
Votalarcha (Votalarche): *vedi* Vanni Votalarcha
Çucchero dal Cischio: *Libro* 8r

Toponimi

Anticipo qui la bibliografia specificamente utilizzata per identificare e/o localizzare le voci di quest'indice, mentre si rinvia al repertorio generale per le opere citate anche in altre parti dell'articolo. La tipologia delle note non è omogenea ed è organizzata in una rete di richiami interni. Restano senza riferimenti le località non identificate o quelle molto conosciute.

Brocchi = Giuseppe Maria Brocchi, *Descrizione della provincia del Mugello* ..., Firenze, nella Stamperia d'Anton Maria Albizzini, MDCCXLVIII (Rist. anastatica, Forni Editore, Bologna,1967)

Castelli e strutture fortificate = *Castelli e strutture fortificate nel territorio di Dicomano nell'età medievale.* Storia e archeologia, Firenze, Arti grafiche Giorgi e Gambi, 1989 (Comunità Montana zona E – Studi storici artistici)

Cherubini 1992 = Giovanni Cherubini, *Paesaggio Agrario, insediamenti e attività solvo-pastorali sulla montagna tosco-romagnola alla fine del Medioevo*, in *La montagna fra Toscana e Marche. Ambiente, territorio, cultura, economia, società dal Medioevo al XIX secolo*, a cura di Sergio Anselmi, Milano, Angeli, 1984, pp. 58-92; poi in Giovanni Cherubini, *Fra Tevere, Arno e Appennino. Valli, comunità, signori*, Firenze, Editoriale Tosca, 1992, pp. 39-79

Giuliani 1983 = Marco Giuliani, *Il "castrum" di Vicorati*, vedi *La contea del Pozzo*, pp. 43-51

Giuliani 1989 = Marco Giuliani, *Dall'indagine storica al modello in scala: la torre di Bristagliole ed il castello di Vicorati*, in *Castelli e strutture fortificate*, pp. 121-24

Pieri, *Arno* = Silvio Pieri, *Toponomastica della valle dell'Arno*, Roma, Accademia dei Lincei, 1919;

Pirillo 1989 = Paolo Pirillo, *Due contee e i loro signori: Belforte ed il Pozzo tra XII e XV secolo*, in *Castelli e strutture fortificate*, pp. 9-56

Pirillo 1988 = Paolo Pirillo, *La dinamica del popolamento umano nelle campagne fiorentine del basso Medioevo*, Firenze, 1988, Tesi di dottorato presso l'Università degli Studi di Firenze, voll. 4

Repetti = Emanuele Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del granducato di Lucca, Garfagnana, Lunigiana*, Firenze, Tofani [poi] Allegrini e Mazzoni, 1833-1845, voll. 6.

Abete[294]: Iacopo Baldi dall'–
Agnano[295]: Amadore d'–
Altopascio[296]: *Registro* 49r
Ampinana[297]: *Registro* 50v
Arpignano[298]: Noncio d'–; Cocco d'–
Balço: Iacomino dal –
Barberino[299]: *Registro* 49r
Belforte[300]: *Registro* 53v
Bitornino[301]: *Registro* 55r; Castrone da –; Montino Ducii da –
Brolo (Broiolo)[302]: Vanni dal –
Calla[303]: Vanni ser Vive da –
Cansana[304]: Braccino Caselli da –
Campo Retondo[305]: *Registro* 49v
Casale[306]: Bindo da –; Tanco da –
Casanova[307]: Avito da –

[294] Località sulla sinistra del torrente Comano, cfr. Pirillo 1983, p. 10, di pertinenza della parrocchia di San Iacopo a Frascole cfr. Pirillo 1983, p. 17. [295] Località presso Dicomano, cfr. Pieri, *Arno*, p. 115; sulla prioria di S. Maria a Agnano cfr. Brocchi, pp. 283-84. [296] Ospizio famoso della Val di Nievole, Repetti, I, pp. 76-77. [297] Cfr. nota 7, si aggiunga Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, pp. 8-10. [298] Oggi Pignano, nell'area sottostante al Monte Giovi, cfr. Pirillo 1989, p. 40. [299] Con tutta probabilità Barberino di Mugello. [300] Contea di B.e castello di B. in Val di Sieve. cfr. Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, pp. 27-29; Pirillo 1989, in part. p. 30. [301] Insediamento «non identificato nella cartografia corrente, viene riferito ad un piccolo rilievo tra i 120 e i 140 m s.l.m. ubicato sulla riva sinistra del Comano», cfr. Pirillo 1989, pp. 18, 19, 21. [302] Castello in Val d'Arbia, cfr. Repetti, I, pp. 362-63; Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, p. 38; ma sulla ricorrenza nei toponimi vedi Pieri, *Arno*, p. 228. [303] Nome del passo appenninico verso la Romagna. [304] Presso Frascole, Pieri, *Arno*, p. 131; di pertinenza della parrocchia di S. Iacopo a Frascole, cfr. Pirillo 1983, p. 17. [305] In Pieri, *Arno*, p. 294, presso Pieve a Socana nel Valdarno. [306] Toponimo assai comune; sulla chiesa parrocchiale di S. Niccolò a Casale (presso il fiume Dicomano) cfr. Brocchi, pp. 275-76. [307] Presso Orticaia, insediamento indicato come risalente agli anni 1295-1350 da Pirillo 1983, p. 10.

Casarinaldi: Iacopo da –
Casaromana[308]: Cione di Marsoppo da –
Cascia[309]: Pietro ser da –, vesconte a Sam Babello
Casentino: *Libro* 6r.
Casole[310]: Brandano da –
Castagneto[311]: Amadorino da –; Bardo da –; Cappannino da –; Tegno da –
Castel de l'Alpe[312]: Nardo da –
Cella[313]: Neri dalla –
Celle[314]: ser Bartolo notaio da –; Biliocto da –
Cerigio: Piero da –
Cerreto[315]: Cambino da –
Chiasso: Benucio dal; Bectino dal –
Chiusure (Le)[316]
Cischio[317]: Çucchero dal –
Colle da Montelupo[318]: Vanni, prete filius che fu de Cambio dal Poggio et rectore de Santandrea al –
Columbaria: *Registro* 49v
Decomano: *Libro* 1r, 3r*, 7r*, 12r; *Registro* 49r*, 54r;Domenico da –; Monna Grigia da –; Guido Boncante da –; Sognarda de –
Ermo[319]: Nascimbene da l'–
Fabriche[320]: Bonacorso dalle –
Farneto[321]: ser Corso ser Ugolini da –
Firenze: 7v; popolo San Firenze: *Registro* 56r
Fiume[322]: Guido da –, castaldo .
Frascole[323]: ser Amadore da –
Fresinaia[324]: Pacino Boccalata da –
Frico: ser Nero da –
Fugina[325]: *Registro* 54v
Fungaia[326]: Nagio Accherini da –
Gangalandi[327]: Michele da –
Gattaia[328]: *Registro* 53v
Gucena[329]: Guidocto da –
Isola[330]: Goççino dall'–
Lago[331]: serocchia dal –

[308] Presso Orticaia di Dicomano, vedi Pieri, *Arno*, p. 101; Repetti, I, p. 493; sulla prioria di S. Lucia e S. Cristina a Casa Romana cfr. Brocchi, pp. 252-53. [309] Località del Valdarno superiore, Repetti, I, pp. 499-500. Cfr. Francovich, p. 149. [310] C. in Valdisieve, Cfr. Repetti, I, 521; sulla chiesa parrocchiale di S. Cristofano a Casole Brocchi, p. 246. Sull'antico castello Francovich, p. 83. [311] In Valdisieve a nord di S. Godenzo, Repetti, I, p. 527. [312] In Val di Sambro. Cfr. Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, pp. 78-79. [313] Toponimo diffuso, difficile l'identificazione (vedi Pieri, *Arno*, p. 336). [314] Località nei pressi di Dicomano sul lato destro del fiume Sieve, cfr. Pirillo 1983, p. 10 e 1989 p. 12; sulla prioria di S. Donnino a Celle cfr. Brocchi, pp. 259-60. [315] Toponimo assai diffuso: vedi Pieri, *Arno*, p. 285; cfr. anche Repetti, I, 659 sgg. [316] Ricostruita nel testo, forse riferito al «piccolo villaggio dell'Alpe di San Benedetto non lontano da San Godenzo», Cherubini 1992, p. 156. [317] Villaggio fortificato sulle falde del Montegiovi, Repetti, I, p. 740; sulla prioria di San Donato al Cistio vedi Brocchi, pp. 223-24; si veda anche Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, pp. 125-26. Cfr. Francovich, pp. 88-89. [318] *Montelupo* castello e rocca del Valdarno inferiore, Repetti, III, p. 412-16. [319] Non so se si indica l'eremo di Camaldoli o Ermo Novo, «dipendenza romagnola di Camaldoli» Cherubini 1992, p. 56. [320] Più che un toponimo è un riferimento di zona, quella delle fabbriche di Raggiolo:«iuxta pendices castri Ragioli», cfr. Bicchierai 1994, pp. 65-71. [321] Nella zona del Mugello numerose sono le località con questo nome, cfr. Pieri, *Arno*, p. 236; quello che ha maggiore evidenza è *Farneto di Botena* presso Vicchio, su cui cfr. Repetti, II, p. 96, sulla prioria di S. Bartolommeo in Farneto cfr. Brocchi, p. 245. [322] Almeno due località con questo nome in Valdisieve, per cui cfr. Repetti, II, pp. 297. [323] Presso Dicomano cfr. Repetti, II, p. 341; Pieri, *Arno*, p. 238; sulla pieve di S. Iacopo a Frascole vedi Brocchi, pp. 281-82. [324] Presso Orticaia, Pieri, *Arno*, p. 263, *Frosinaia* Pirillo 1983, p. 10. [325] Forse si tratta di *Fusina* nella laguna veneziana. [326] Presso Orticaia, vedi Pieri, *Arno*, p. 238; Pirillo 1983, p. 10. [327] Nella valle dell'Arno dove modernamente si trova Lastra a Signa, Repetti, II, pp. 397-98. Vedi Francovich, p. 92. [328] Tra Vicchio e Dicomano. Cfr. Pirillo 1988, vol. 3° *Repertorio*, p. 179. Sui numerosi toponimi cfr. Pieri, *Arno*, p. 260. [329] *Gugena* nei pressi di San Godenzo, cfr. Pieri, *Arno*, p. 27. [330] Per il toponimo Repetti avanza il dubbio di omonomia tra un insediamento presso Londa e uno presso di Dicomano; «in effetti durante la prima metà del XIV secolo, un toponimo "burgus de Insola" o "burgus Insule" su cui erano testimoniati edifici e mulini, era ubicato in prossimità del fiume Comano, probabilmente in corrispondenza dell'area sttostante al *castrum* di San Bavello», Pirillo 1995, p. 82 n. [331] Presso Dicomano, Pirillo 1983, pp. 10 e 11 segna due località con questo nome *Il Lago* e *Lago* risp. nel territorio a destra e a sinistra del Comano.

Layno[332]: Caffo da –
Larciano[333]: Pertendi da –
Lolio[334]: Pacetto da –
Londa[335]: Tura da –
Montelungo[336]: *Registro* 49v; Pino da –
Orticaria[337]: Bindo Nelli da –
Orçale: *Registro* 49r, 49v, 56v*
Paterno[338]: Cambino da –
Pavanico[339]: *Registro* 48r, 49v, 50 v*, 54v, 55r; mercatale a Pavanico: *Registro* 50v
Pieve[340]: Vanni dalla –
Piomaggiore[341]: *Libro* 12v; Roncone da –
Poggio[342]: Vanni, prete filius che fu de Cambio dal –
Poggio Marino[343]: Credi Griffi (de Grifo) da –
Poppi[344]: Ghecto Iacopi da –
Porto Rosa: *Registro* 47v
Poçço[345]: alla corte dal – in Decomano: *Libro* 12r
Prato: Martinello Mosche dal –
Purneta[346]: *Registro* 49v, 50v*, 51r, 55r; Bartolino Rugieri da –; Perbo Doni da –
Premercore[347]: Consolo da –
Reginopoli[348]: Fino da –
Rincine[349]: Guido Ubaldini da –, ser
Rostolena[350]: Benaccho da –; el prete da –
Sam Bavello[351]: ser Pietro da Cascia vesconte a –
Samprognana[352]: Gaccio da –
San Datelo[353]: Sandetalo da –
San Godençó[354]: *Registro* 48v, 49v; Benedecto da –, Giovanni da –; Iacopo Paglini da –; Minuçço da –; i figloli di Ridolfo da –

[332] In un documento nel *Not. antecos.* 9500, c. 23v è identificato con riferimento completo:« p(o)p(ul)i S(ancti). Laure(n)tii de Layno dioce(sis) Episcop(alis). Cum(m)i», si tratta dell'attuale Laino in Val d'Intelvi, tra il lago di Como e quello di Lugano, dove c'è la chiesa dedicata anche oggi a S. Lorenzo, importante monumento barocco, ricostruita sull'antica pieve. [333] Nei pressi di Corella (Dicomano), cfr. Pieri, *Arno*, p. 154; Brocchi, p. 203. [334] O *da l'Olio*, non ho elementi di identificazione che possano sciogliere il problema. [335] In Valdisieve, cfr. Repetti, II, pp. 798-801; Brocchi, pp. 40-41. [336] Identificabile con la località presso Terranova Bracciolini, cfr. Repetti, III, p. 412; Pieri, *Arno*, p. 283; Pirillo 1988, vol. 3°, *Repertorio*, p. 273. [337] Più comunemente Orticaia, castello presso Dicomano, Repetti, III, p. 69; cfr. Pieri, *Arno*, p. 255. Sulla prioria di S. Iacopo a Orticaia cfr. Brocchi, pp. 258-59. Sul «caso di Orticaia», Pirillo 1989, pp. 30-36, e *Castelli e strutture fortificate*, pp., 77-80. [338] Diverse località con questo nome in Mugello sono segnalate in Pieri, *Arno*, pp. 289-90; Repetti, IV, p. 70 indica *Paterno del Mugello*, castelletto in Valdisieve di proprietà dei conti Guidi di Modigliana. [339] Vedi nota 8. [340] Toponimo assai diffuso, in Valdisieve Repetti, IV, p. 218 segnala *Pieve di Acone*, sulla destra del fiume Sieve è dedicata a S. Eustachio. [341] *Pimaggiore*, in Valdisieve, cfr. Repetti IV, p. 265. [342] Toponimo diffuso anche in zona. Pirillo 1983, p.10 segna nei pressi di Dicomano tre località con tal nome (più una segnata solo *Poggio*), i due insediamenti più antichi sono l'uno presso Frascole e l'altro sulla riva destra della Sieve. [343] Sulla riva sinistra del Comano, cfr. Pirillo 1983, p. 11. [344] Proprio Vanni Buti fornisce la posizione del castello di Poppi:«quod castrum et eius territorium positum est in Casentino, pro maiori parte in episcopatu Aretino et pro quadam alia parte in episcopatu Fesulano, iuxta castrum de Frençola ab una parte, et iuxta territorium castri de Bibliena et castri de Soci et castri de Reginopoli et Burgi de la Collina», *Not. antecos.* 9493 c. 128r. [345] Castello della contea omonima sulla sponda sinistra del torrente Comano, si veda Pirillo 1983 e 1989, Pirillo 1988, vol. 4°, *Repertorio*, pp. 316-18. [346] Località nei pressi di San Godenzo. [347] Castello sul confine romagnolo, Repetti, IV, pp. 670-74. [348] O *Ragginopoli*, castello presso Poppi vedi nota relativa. [349] Castello in Val di Sieve, Repetti, IV, p. 759; cfr. Pieri, *Arno*, p. 44, sul piviere di S. Elena a R. cfr. Brocchi, p. 285. [350] Castello in Val di Sieve presso Vicchio, cfr. Repetti, IV, pp. 829-30; Pieri, *Arno*, p. 45; sulla chiesa parrocchiale di S. Maria a R. cfr. Brocchi pp. 246-48. [351] Presso San Godenzo, cfr. Pieri, *Arno*, p. 73; sul piviere di S. Babila detto corrottamente S. Bavello e ancora S. Bambello cfr. Brocchi, pp. 262-67. Vedi Pirillo 1988, vol. 4°, *Repertorio*, pp. 341-42. [352] O *Semprognano;* sulla parrocchia di S. Andrea a Semprognano cui avrebbe fatto riferimento un villaggio prima del 1348 vedi Pirillo 1989, pp. 34, 38. [353] Corrisponde a *Sandetole*, anche *San Detole*, cfr. Brocchi, p. 69 e sulla pieve, pp. 277-81; Pieri, *Arno*, p. 387; Pirillo 1983, pp. 10, 17. [354] Castello e borgo in Val di Sieve; Repetti, V, pp. 61-66; Brocchi pp. 21-25, 267-73.

Siena: *Registro* 47v
Stia[355]: ser Vincino notaio da –
Strume[356]: monna Banca da –
Talla[357]: Vanni ser Vive da –
Tiççano[358] (-ç-): Baldino da –; Lorente da –; prete Luccio da –; Moruççco Tacai da –; prete da –; Restoro da –
Toyano[359]: Corso da –
Valdeagnano: Cere Pucciarelli, Credi Grifi, Renço Bigii (et) Cervellone Buoni (et) Tallino Cipreti de –
Vecciano[360]: Moruçço da –; Neri Guççinchi da –
Vegna: Benedecto Landi da –; Bernardo Iohanni da –
Vico[361]: Beccino da –, coglitore; Francesco da –, ser; Mino di ser Francesco da –
Vicorati[362]: Ciecchо da –, ser; Ieremia da –
Villore[363]: Bandino da –

ANNA BETTARINI BRUNI

NOTA LINGUISTICA (di Pär Larson)

Il *corpus* degli scritti volgari vergati da ser Gianni di Buto da Ampinana non è molto esteso: due sonetti e una serie di testi notarili. L'interesse degli ultimi – i soli che appare legittimo sottoporre a spoglio esaustivo – è sicuramente maggiore per il lessico che per altri elementi, ma i tratti linguistici riscontrabili appaiono comunque sufficientemente interessanti e coerenti da incoraggiare un tentativo di analisi.

Per i fatti grafici, per la distribuzione delle occlusive intervocaliche sorde e sonore e per la morfologia nominale e verbale, la lingua del nostro notaio non si discosta da quella dei testi fiorentini coevi.

Per quanto riguarda il vocalismo tonico, l'esito di lat. Ĕ tonica in sillaba libera è regolarmente *ie*: *diece* (*Libro* 1v 3); *diede*, *-i* ecc. (*Libro* 2v 14, 3r 15, 3v 4, 4r 9.13.14 e *passim*), *adietro* (*Libro* 3v 5, 6r 8, 10v 7, 11r 6, 11v 2, 12r 7), *i(n)sieme* (*Libro* 7r 6), *piet(r)a* (*Libro* 8v 4), *lectiera*, *-e* (*Inventario* 88v 3, *Progetto* 72v 6), *tiene* (*Inventario* 88v 4), *piede* (*Progetto* 72v 8) ecc. Per lat. Ŏ tonica in sillaba libera il risultato è meno netto, probabilmente a causa dell'estrema scarsità degli esempi. Nei testi notarili il dittongo *uo*, oltre a due esempi di *fuora* (*Progetto* 3. 72v 18), compare infatti soltanto in nomi propri: *Buona* (*Libro* 2v 4), *Buoni* (*Registro* 187v 11) *Buono* (*Registro* 186v 15). Nel primo sonetto si ha al verso 11 *vuole* e *truova* (l'unico caso, di mano di ser Vanni, di dittongazione dopo cons. + *r*), ma anche *pò* (v. 1) e

[355] Borgo casentinese, Repetti, V, pp. 467-71. [356] *Strumi*, castello presso Poppi. [357] Castello nel Valdarno casentinese, Repetti, V, pp. 500-2; Pieri, *Arno*, p. 49. [358] «Di là dal fiume Dicomano, in distanza di circa un miglio e mezzo dalla Pieve di S. Bavello», sulla prioria di S. Andrea a Tizzano cfr. Brocchi, pp. 273; Pirillo 1983, pp. 11, 17. [359] Presso Villore, vedi Pieri, *Arno*, p. 191. [360] Tra le diverse località con questo nome potrebbe identificarsi con *Bicciano* vicino a Talla, vedi Pieri, *Arno*, p. 197 e Repetti, I, p. 319. [361] Antico castello cfr. Francovich, p. 142. Di pertinenza della parrocchia di S. Iacopo a Frascole cfr. Pirillo 1983, pp. 10, 17. [362] Castello con territorio a destra del torrente Cornia presso Dicomano, cfr. Brocchi, pp. 41-43; Pieri, *Arno*, p. 53; Giuliani 1983, pp. 43-51; Giuliani 1989, pp. 121-24; Pirillo 1983, p. 11; Pirillo 1988, vol. 4°, *Repertorio*, pp. 407-10. [363] Castello e borgo nella Valdisieve, Repetti, V, p. 781; Brocchi p. 39.

p(ro)va (v. 14). Altrove compare la vocale semplice, sia dopo palatale, sia dopo altri suoni: *legnaiolo* (*Libro* 10v 7), *figlola*, *-o* (*Registro* 189v 11, 183v 3, 189r 7, 188r 2ª, 188v 27, 187v 9), *libricciolo* (*Registro* 188v 28), *lençola*, *stoia* (*Inventario* 88v 2. 5).

Accanto ai tratti elencati, che tutto sommato non stonerebbero in un testo fiorentino coevo, fa invece decisamente spicco il vocalismo atono. Accanto a *co(m)perare* (*Libro* 11v 5. 6) e *co(m)pera* (*Registro* 188v 13), *troverai* (*Registro* 188v 29) e *averò* (*Quesiti* 132v), e a due esempi di *camerocto* (*Progetto* 72v 1, 10), si trova infatti un *camarocto* (*Progetto* 72v 18), con *ar* al posto di *er*.

Se poi passiamo all'esito del latino DE, preposizione e prefisso, e del prefisso RE-, il quadro cambia radicalmente: accanto a cinque casi di *di* (*Libro* 4r 16, 6v 10, 10r 13, 12r 9, *Registro* 184r 6) si trovano oltre 280 esempi di *de* (a partire dall'invocazione iniziale del *Libro della Compagnia dell'arte de' panni*: «Al nome de Dio (et) della Vergene Maria» [*Libro* 1r 2]), e come prefissi *de-* e *re-* regnano quasi incontestati: *degrossai* (*Libro* 1r 10), *defendere* (*Registro* 187r 8), *dena(n)çi* (*Progetto* 72v 15); *recevere* (*Libro* 1r 5), *retrova*, *-aro* (*Libro* 1v 5, *Registro* 183v 8), *remane(n)te* (*Libro* 2v 11, 3r 4, 4v 4, 5r 5, 6v 6 e *passim*), *res(er)vato* (*Registro* 187r 8), *respo(n)dere* (*Registro* 187r 9), *recorri* (*Registro* 187r 13, 182v 14), *reporre*, *remurare*, *remactonato* (*Progetto* 72v 14, 15, 17); unici controesempi sono *riebbe*, *-i* (*Libro* 10v 9, 12r 11, *Registro* 189v 17, 183r 6 [ma **reebbe* non esiste in nessuna varietà italiana antica]) e *riten(n)e* (*Registro* 189v 18). Nel sonetto 1 si ha *devegna* (v. 12), nel sonetto 2 *dilecto* (v. 4) accanto a *delect'* (v. 5). Fuori dai prefissi veri e propri si registra un'oscillazione tra *decembre* e *dicembre*, con cinque esempi del primo tipo (*Libro* 10r 1, 10v 1, 11v 2, *Registro* 183r 6, 182v 1) e sedici del secondo (*Libro* 7r 16, 11r 1.6.9, 11v 5.8, 12r 1.12, 12v 1, *Registro* 190r 12, 189v 1.3.5.16, 183v 12).

Gli esiti di lat. IN prep. e prefisso sono invece sempre *in* e *in-*, mai **en*.

Sul piano dei pronomi personali atoni si trovano *me* 'mi' (*Libro* 2v 4, 10v 10, 11v 9, 12r 5, *Registro* 189r 15, 188v 2, 183r 2.7) e *se* 'si' (*Libro* 1v 5), senza controesempi.

Per il vocalismo postonico si notano due forme con *i* anziché *e*: *vergene* (*Libro* 1r 2) e *t(er)mene* (*Registro* 190r 8, 189v 4, 189r 17, 184v 4).

Da segnalare anche l'anaptissi vocalica in *nasteri* 'nastri' (*Libro* 10r 5) che trova un parallelo nella forma *nastari* in un testo pratese del 1275 (*La prosa italiana delle origini:* I, *Testi toscani di carattere pratico*, a cura di Arrigo Castellani, Bologna, Pàtron, 1982, pp. 531.18 e 535.24).

Il quadro che risulta da questa veloce analisi mostra dunque una coesistenza dei tratti toscani centrali (fiorentini) normali dell'epoca con un fenomeno caratteristico e anzi esclusivo del toscano orientale, in particolare dell'aretino, rispetto a tutte le altre varietà della Toscana: la «conservazione tosco-orientale di *e* atona del latino volgare nelle particelle pronominali o

avverbiali-pronominali *me*, *te*, *se*, *ve*, *ce* ... nelle preposizioni *de*, *en*, nei prefissi *de-*, *des-*, *en-*, *es-* ... *re-*, e tendenzialmente negli altri casi possibili» (Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*. I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 365); un altro tratto di tipo aretino è la presenza di *ar* anziché *er* in *camarocto*.

Resta da stabilire se la peculiarissima *facies* della lingua scritta da ser Vanni Buti vada attribuita alla sua nascita e residenza in Valdisieve oppure alla sua attività professionale nel Casentino: nella mancanza quasi totale di documentazione antica per le due zone (le *Decime mugellane* della metà del sec. XIII [ed. da Castellani ne *La prosa italiana delle origini* cit., pp. 187-93] mostrano una lingua del tutto fiorentina), l'unico argomento possibile sembrerebbe la notevole consistenza dei tratti di tipo aretino, che forse si addirebbero meglio a Poppi che ad Ampinana o a San Godenzo: tuttavia, come insegna Ludwig Wittgenstein, «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen».

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Sigle

DEI = Carlo Battisti, Giovanni Alessio, *Dizionario Etimologico Italiano*, Firenze, Barbera, 1966

FEW = Walther v. Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Fritz Klopp Verlag, 1928-

IMBI 33= *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*: opera fondata da Giuseppe Mazzatinti, vol. XXXIII. Pesaro, Firenze, Olschki Editore, 1933

LEI = Max Pfister, *Lessico Etimologico Italiano*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1979-

REW = Wilhelm Meyer Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winter - Universitätsverlag, 1972

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, CNR-Opera del Vocabolario Italiano (http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO)

Studi, repertori, fonti

Ageno = Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995, voll. 2

Aimeric de Peguilhan = *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, edited and translated with introduction and commentary by William P. Shepard and Frank M. Chambers, Evanston, Northwestern University Press, 1950

Albertazzi = Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba [Acerba etas]*, a cura di Marco Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2002

Allacci = *Poeti antichi raccolti da codici mss. della Biblioteca Vaticana, e Barberina da monsignor Leone Allacci*, Napoli, Per Sebastiano d'Alecci, 1661

Antonelli = Armando Antonelli, *Una traccia duecentesca del son.* I mie' sospir dolenti m'hanno stanco, «Letteratura Italiana Antica», VIII (2007), pp. 117-31

Azzetta = Luca Azzetta, *Frammenti di storia e poesia nell'Archivio di Stato di Firenze: Rufio Sesto, Dante, Antonio Pucci*, «Italia Medioevale e Umanistica», XLVI (2005), pp. 385-96

Barlucchi = Andrea Barlucchi, *Le signorie appenniniche come "paradisi fiscali" trecenteschi: una ipotesi di lavoro*, in *Il confine appenninico: percezione e realtà dall'età antica ad oggi: Atti della*

giornata di studio 9 settembre 2000, a cura di Paola Foschi e Renzo Zagnoni, Storia e ricerca sul campo fra Emilia e Toscana, Porretta Terme - Pistoia, 2000, pp. 103-16

Berisso = *L'intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, a cura di Marco Berisso, Fondazione Pietro Bembo, Parma, Guanda, 2000

Bettarini Bruni = Anna Bettarini Bruni, *Sul sonetto* Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai, «Medioevo letterario d'Italia», IV (2007), pp. 1-23

Bicchierai 1994 = Marco Bicchierai, *Il castello di Raggiolo e i conti Guidi – Signoria e società nella montagna casentinese del trecento*, Città di Castello, Editori del Grifo, 1994

Bicchierai 2003 = Marco Bicchierai, *Guidi, Guido Novello (Guido Novello il Giovane, Guido Novello di Raggiolo)*, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 61, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2003, pp. 260-63

Bicchierai 2005 = Marco Bicchierai, *La signoria dei conti Guidi in Valdarno, Osservazioni e ipotesi*, in *Lontano dalle città – Il Valdarno di Sopra nei secoli XII-XIII. Atti del convegno di Montevarchi-Figline Valdarno (9-11 novembre 2001)*, a cura di Giuliano Pinto e Paolo Pirillo, Roma, Viella 2005, pp. 83-116

Bicchierai 2006 = Marco Bicchierai, *Una comunità rurale toscana. Raggiolo in Casentino*, Firenze, University Press, 2006

Boncompagni 1854 = *Intorno ad alcune opere di Leonardo Pisano matematico del secolo decimo terzo*, Notizie raccolte da Baldassarre Boncompagni, Roma, Tip. Belle Arti, 1854

Boncompagni 1857= *Il* Liber Abbaci *di Leonardo Pisano pubblicato secondo la lezione del codice Magliabechiano C. 1, 2616, Badia Fiorentina, n° 73*, da Baldassarre Boncompagni, Roma, Tipografia delle Scienze Matematiche e Fisiche, 1857

Brugnolo = *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, [a cura di] Furio Brugnolo, Padova, Antenore, 1974, (Medioevo e Umanesimo 16), voll. 2

Canaccini = *La lunga storia di una stirpe comitale: i conti Guidi tra Romagna e Toscana. Atti del Convegno di studi organizzato dai Comuni di Modigliana e Poppi (Modigliana-Poppi, 28-31 agosto 2003)*, a cura di Franco Canaccini, Firenze, Olschki Editore, 2009

Capelli 2006= Roberta Capelli, *Sull'Escorialense (lat. e. III. 23). Problemi e proposte di edizione*, Verona, Edizioni Fiorini, 2006

Capelli 2009 = Roberta Capelli, *Appunti sulla lingua del canzoniere Escorialense*, in *Il canzoniere Escorialense e il frammento Marciano dello Stilnovo – Real Biblioteca de El Escorial, E.III.23 Biblioteca Nazionale Marciana, It.IX.529*, a cura di Stefano Carrai e Giuseppe Marrani, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 48-119

Cappi = Dino Compagni, *Cronica*, edizione critica a cura di Davide Cappi, Roma, 2000 (Istituto Storico Italiano per il Medio Evo - Fonti per la Storia dell'Italia medievale)

Carducci = Giosue Carducci, *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880

Contini, *Poeti* = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1960, voll. 2

Crescimbeni = *Comentarj del Canonico Gio. Mario Crescimbeni custode dell'Arcadia intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia*, Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1710-1711, voll. 4

Davidsohn = Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1957-1968, voll. 8

Del Monte = *Conti di antichi cavalieri*, a cura di Alberto Del Monte, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972

De Robertis 1954 = Domenico De Robertis, *Il canzoniere escorialense e la tradizione veneziana delle rime dello stilnovo*, Torino, Loescher, 1954 («Giornale Storico della Letteratura Italiana», Suppl. n° 27)

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

De Robertis 2002 = Dante Alighieri, *Rime*, edizione critica a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Casa editrice Le Lettere, 2002, voll. 5

De Robertis 2005 = Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005

Dictamina Rhetorica = Guido Faba, *Dictamina Rhetorica, Epistole*, Bologna, Forni Editore, 1971 («Medium Aevum – Collana di studi e testi diretta da Giuseppe Vecchi, Artes Triviales», VII 3)

Duso = Elena Maria Duso, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di Filologia Italiana», LVI (1998), pp. 57-127

Egidi = Guittone d'Arezzo, *Le rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940 (Scrittori d'Italia; 175)
Fabris = Giovanni Fabris, *Il più antico laudario veneto*, Vicenza, Tipografia S. Giuseppe, 1907
Fenzi = Enrico Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti ed i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1999
Francovich = Riccardo Francovich, *Castelli del contado fiorentino nei secoli XII e XIII*, Firenze, Edizioni Clusf, 1976
Frati 1913 = *Le rime del codice Isoldiano (Bol. Univ. 1739)*, pubblicate per cura di Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913
Frati 1915 = Graziolo Bambaglioli, *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*, in *Rimatori bolognesi del Trecento* a cura di Lodovico Frati, Commissione per i testi di lingua, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1915, pp. 11-49
Gaiter = *Il Tesoro di Brunetto Latino volgarizzato da Bono Giamboni ...*, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter, 1878
Geronimi = *Giochi matematici del medioevo*, a cura di Nando Geronimi-Prefazione di Pietro Nastasi, Milano, Bruno Mondadori, 2006
Giansante 2004 = Massimo Giansante, *Archivi e memoria poetica: le rime dei Memoriali bolognesi*, in *Storia, archivi, amministrazione. Atti delle giornate di studio in onore di Isabella Zanni Rosiello. Bologna. 16-17 novembre 2000*, a cura di Carmela Binchi e Tiziana Di Zio, Roma, Ministero per le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2004, pp. 296-305
Ginanni = [Pietro Paolo Ginanni], *Rime scelte de' poeti ravennati antichi, e moderni defunti. Aggiuntevi nel fine le memorie istoriche spettanti alle loro vite, ed opere poetiche*, Ravenna, per Antomaria Landi stamp., 1739
Giraut de Bornelh = Ruth Verity Sharman, *The Cansons and Sirventes of the Troubadour Giraut de Borneil: a Critical Edition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969
Gresti = *Sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793*, a cura di Paolo Gresti, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1992
Il notaio nella civiltà fiorentina = *Il notaio nella civiltà fiorentina*, secc. XIII-XVI, Biblioteca Medicea Laurenziana Mostra Firenze 1 ottobre-10 novembre 1984, Firenze, Vallecchi, 1984 [XVII Congresso internazionale del notariato latino]
Kullmann = Dorothea Kullmann, *Osservazioni sui Memoriali bolognesi (con un frammento inedito)*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 119 (2003), pp. 256-80
La Contea del Pozzo = *La contea del Pozzo in Valdisieve nel Basso Medioevo*, Fiesole, Opus libri, [1983]
Lanza = Cecco Angiolieri, *Le rime*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Archivio Guido Izzi, 1990
La Roncière 1976 = Charles-Marie de La Roncière, *Florence centre économique régional au XIV^e siècle*, Aix-en-Provence, S.O.D.E.B, 1976, voll. V
La Roncière 2005 = Charles-Marie de La Roncière, *Firenze e le sue campagne nel Trecento – Mercanti, produzione, traffici*, Firenze, Olschki, 2005
Lavazzoli = *Elogi di S. Tommaso d'Aquino raccolti da F. Vincenzo Gregorio Lavazzoli*, Napoli, presso Giuseppe Maria Porcello libraio e stampato dalla R. Accademia militare, 1791
Lega = *Il canzoniere Vaticano Barberino Latino 3953 (già Barb. XLV. 47)*, pubblicato per cura di Gino Lega, Bologna, Presso Romagnoli-Dall'Acqua, 1905 (Collezione di opere inedite o rare; 90)
Mandonnet = Pierre Felix Mandonnet O.P., *Thomas d'Aquin, novice prêcheur (1244-1246)*, «Revue Thomiste», 29 (1924), pp. 3-24, 222-49, 395-416, 489-533
Marrani = Giuseppe Marrani, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004
Mosiici = Luciana Mosiici, *Note sul più antico protocollo notarile del territorio fiorentini e su altri registri di imbreviature del secolo XIII*, pp. 173-23, in *Il Notariato nella civiltà toscana.* Atti di un convegno (maggio 1981), Roma, Consiglio nazionale del Notariato, 1984, pp. 173-223
Muratori = *Della perfetta poesia italiana spiegata e dimostrata con varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori ... con le annotazioni critiche di Anton Maria Salvini ...*, Venezia, Appresso Sebastiano Coleti, 1730
Orlando = Sandro Orlando, *"Best sellers" e notai: la tradizione estravagante delle rime fra Due e Trecento in Italia*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*, a cura di Furio Brugnolo, Gianfelice Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 257-70

Piattoli = *Codice diplomatico dantesco* edito da Renato Piattoli, Firenze, Libreria Luigi Gonnelli &Figli, 1940
Pini = Virgilio Pini, *La «Summa de vitiis et vitutibus» di Guido Faba*, «Quadrivium», I (1956), pp. 41-152
Pinto = Giuliano Pinto, *La storiografia sui conti Guidi*, in Canaccini, pp. 1-17
Pirillo 1983 = Paolo Pirillo *Dai Conti Guidi al Comune di Firenze: lineamenti di storia del territorio*, in *La contea del Pozzo in Valdisieve nel Basso Medioevo*, Fiesole, Opus libri [1983], pp. 9-41
Pirillo 1995 = Paolo Pirillo, *La viabilità appenninica nella transizione dalle signorie territoriali dello Stato fiorentino. Aspetti e problemi*, in *Strade fra Valdisieve e Romagna: storia e archeologia*, Dicomano 1995, Firenze, Arti grafiche Giorgi & Gambi 1995, pp. 33-92
Pirillo 2005 = Paolo Pirillo, *Signorie dell'Appennino tra Toscana ed Emilia Romagna alla fine del Medioevo*, in *Poteri signorili e feudali nelle campagne dell'Italia settentrionale fra Tre e Quattrocento: fondamenti di legittimità e forme di esercizio.* Atti del Convegno di studi, Milano 11-12 aprile 2003, Firenze, University Press, 2005, pp. 211-25
Pirillo 2009 = Paolo Pirillo, *La signoria dei conti Guidi tra dinamiche di lignaggio e poteri territoriali*, in Canaccini, pp. 267-89
Porta = Giovanni Villani, *Nuova cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Fondazione Pietro Bembo, Parma, Guanda, 1990-1991, voll. 3
Quadrio = *Della storia e della ragione d'ogni poesia volumi quattro di Francesco Saverio Quadrio della Compagnia di Gesù* ..., Bologna, Agnelli, 1740-1750
Ricci 1891 = Corrado Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, U. Hoepli, 1891, con le rime di Guido Novello, pp. 377-87, e di Menghino Mezzani, pp. 389-408
Ricci 1921 = Corrado Ricci, *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri*, Milano, U. Hoepli, 1921[2]
Salem Elsheikh = Mahmoud Salem Elsheikh, *Canzoniere Sivigliano*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973
Salvioni = Carlo Salvioni, *Scritti linguistici*, a cura di Michele Loporcaro, Lorenza Pescia, Romano Broggini, Paola Vecchio, Locarno, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2008, voll. 4
Sapori = *I libri di commercio dei Peruzzi*, per cura di Armando Sapori, Milano, F.lli Treves, 1934
Scandone = Francesco Scandone, *La vita, la famiglia e la patria di S. Tommaso d'Aquino*, in *S. Tommaso d'Aquino O.P. Miscellanea storico-artistica*, Roma, Società tipografica A. Manuzio, 1924, pp. 1-110
Scuola siciliana I = I poeti della Scuola siciliana, vol. I *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008
Scuola siciliana II = I poeti della Scuola siciliana, vol. II *Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008
Segre 1953 = *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a cura di Cesare Segre, Torino, Utet, 1953
Segre 1968= Bono Giamboni, *Il libro dei Vizî e delle Virtudi e il Trattato di Virtù e Vizî*, Torino, Einaudi, 1968
Seriacopi = Graziolo Bambaglioli, *Trattato delle volgari sentenze sopra le virtù morali*, a cura di Massimo Seriacopi, Genova, Edizioni San Marco Giustiniani, 2006
Sznura = Franek Sznura, *Notai medievali nel territorio della Podesteria*, in *Le antiche leghe di Diacceto, Monteloro e Rignano – Un territorio dall'antichità al Medioevo*, a cura di Italo Moretti, Firenze, Parretti, 1988, pp. 271-86
Spagnuolo = Edoardo Spagnuolo, *L'Arcadia Reale e il 1799: un'accademia letteraria alla riconquista del Regno di Napoli*, Napoli, Editore Nazione Napoletana, 2000
Storey = H. Wayne Storey, *Trascription and visual Poetics in the early italian Lyric*, New York - London, Garland Publishing, 1993
Stussi = Alfredo Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni, 2001
Vecchi 1954 = Giuseppe Vecchi, *Il «proverbio» nella pratica letteraria dei dettatori della scuola di Bologna*, «Studi mediolatini e volgari», II (1954), pp. 283-302
Vecchi 1956 = Giuseppe Vecchi, *Le arenghe di Guido Faba e l'eloquenza d'arte, civile e politica ducentesca*, «Quadrivium», IV (1960, pp. 61-90
Veratti = Bartolomeo Veratti, *Due sonetti attribuiti a S. Tommaso d'Aquino*, «Opuscoli religiosi, letterarj e morali, s. II, t. IX, 1867, pp. 269-79
Walther = Hans Walther, *Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters und der frühen Neuzeit in alphabetischer Anordnung*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1982
Weinmann = Peter Weinmann, *Sonett-Idealität und Sonett-Realität: neue Aspekte der Gliederung des Sonetts von seinen Anfängen bis Petrarca*, Tübingen, Narr, 1989.

SUL CAPITOLO TRECENTESCO «IO TI SCONGIURO PER LI SAGRI DÈI»*

«Versi ... adirizzati a una bella dama a 'stanza d'un suo fedele amante begli quanti n'udisti mai[1]». Con queste parole la rubrica trascritta dal copista fiorentino Michele di Nofri del Giogante ci manifesta l'apprezzamento nei confronti del capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi*[2], conteso tra Bartolomeo da Castel della Pieve e Domenico da Monticchiello. Il testo è costituito da 59 terzine di endecasillabi a rima incatenata più un verso finale, anch'esso endecasillabo, e si configura come una preghiera rivolta dal poeta alla donna affinché la smetta di negarsi e contraccambi i suoi sentimenti. Il tema è piuttosto tradizionale, ma la poesia sembra aver avuto una discreta fortuna, soprattutto tra Trecento e Quattrocento, come testimoniano gli undici manoscritti che ancora la conservano. Nonostante ciò, non è mai stata pubblicata per intero[3].

La tradizione

Dal punto di vista ecdotico il capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi* presenta una situazione interessante. Si dà qui una breve descrizione dei codici che lo tramandano:

VL[1] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 3212 (prov. Fulvio Orsini, Libri vulgari 9)

Sec. XV[2] (1450-1466), membr., cc. I – 261 – II', numerate anticamente da 1 a 261, mm 233×160. Si riconosce la mano di un solo copista. Rubriche rosse, prevalentemente

* Ringrazio Giuseppe Frasso, Simona Gavinelli, Marco Giola, Paolo Gresti, Aldo Menichetti, Alessandro Pancheri e Daniele Piccini per la disponibilità e gli utili consigli. Ad Andrea Canova, che mi ha seguito costantemente nello sviluppo del lavoro con attenzione e fiducia, vanno il mio affetto e la mia riconoscenza. L'articolo nasce da un approfondimento di una parte della mia tesi, dal titolo *Bartolomeo da Castel della Pieve: proposte di edizione e commento*, discussa nell'a.a. 2008/2009, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia (rel. Andrea Canova). Lo studio ha avuto per oggetto la biografia del poeta e i suoi rapporti con il contesto politico e letterario. Sono stati inoltre pubblicati i testi più noti di Bartolomeo, corredati di apparato e commento. Spero di poter continuare il lavoro, giungendo presto a un'edizione critica dell'intero *corpus* dell'autore.

[1] La rubrica è tratta dal codice 2735 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, c. 27r e resa in forma interpretativa. La descrizione del manoscritto è riportata nelle pagine seguenti.

[2] L'identificazione del copista è in Francesco Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XII (1888), p. 197 n. 1.

[3] Si possono leggere i primi 12 versi in Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 197, e i vv. 58-126 in Francesco Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, II, Prato, Guasti, 1846, pp. 209-12.

latine. Iniziali di testi in oro con fregio colorato, altre alternativamente oro e blu. Alla c. 7r grande iniziale dorata con fregio oro e colorato con figure e meandri, che gira tutta la pagina. Bianche le cc. 6v e 261v. Legatura antica (sec. XVIII-XIX) in cartone rivestito di pelle rossa con fregi dorati. Alla c. Ir, di mano di Fulvio Orsini, «Ful. Urs.» e titolo-sommario. Alla c. 1r, di mano del copista: « ... scripto a contemplatione del Illustrissimo signore Messer Lodouico da Gonçaga marchese di mantoa». Alle cc. 1r-6r tavola del codice, di mano del copista. Nella parte bassa della c. 7r uomo armato a cavallo, raffigurato di profilo, recante sullo scudo lo stemma dei Gonzaga e due lettere dorate ai lati del cimiere. Decaria legge la seconda iniziale F e ritiene dunque che il ms., sebbene commissionato dal marchese Lodovico, sia appartenuto a suo figlio, Giovan Francesco Gonzaga. Il codice, intitolato «Poesie di varj poeti del tempo del Petrarca», è una miscellanea di rime tre-quattrocentesche di vari autori, tra i quali Fazio degli Uberti, Bartolomeo da Castel della Pieve, Antonio da Ferrara, Antonio Pucci, Saviozzo, Leonardo Bruni e Benedetto Accolti. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 192v-195v, con attribuzione a Domenico da Monticchiello, introdotto dalla rubrica: «Capitolo di messer dominico da monte chierlo mandato ad una sua amorosa».

Bibl.: Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite di F.d.U.*, a cura di Rodolfo Renier, Firenze, Sansoni, 1883, p. CCCXXX; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; Domenico De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, «Studi Danteschi», XLI (1964), pp. 106-7, n° 302; Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1965, p. LIX; Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1967, p. XXIII; *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1980 (1969[1]), p. 507; Guglielmo Gorni, *Un canzoniere adespoto di Mariotto Davanzati: metrica e filologia attributiva*, «Studi di Filologia Italiana», XXXIII (1975), pp. 189-220; Dante Alighieri, *Rime. I documenti*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 674-75; Girolamo Pallini, *Dieci canzoni d'amore di Antonio di Matteo di Meglio*, «Interpres», XXI (2002), pp. 7-122; Alessio Decaria, *Le rime di Francesco d'Altobianco Alberti secondo la silloge del codice BNCF II. II. 39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze)*, «Studi di Filologia Italiana», LXIII (2005), p. 55; Alessio Decaria, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, «Studi di Filologia Italiana», LXVI (2008), pp. 78-79 e 91-101; Andrea Canova, *Dispersioni. Cultura letteraria a Mantova tra Medio Evo e Umanesimo*, Mantova, Tre Lune, in corso di stampa.

Mar Firenze, Biblioteca Marucelliana, C. 152

Sec. XV in., cart., cc. I – 139 – I' (di formato minore), (più 1 c. anteriore e posteriore moderna), numerazione antica originale, forse del copista, al centro del margine superiore a inchiostro da 1 a 70 (con numeri inclusi in un quadratino), continuata da mano del sec. XVI-XVII da 71 a 161 e da mano moderna da 162 a 166 (con ripetizione del n° 141 e ultima c. non numerata), mm 290×215. Si riconosce una sola mano, di Andrea Stefani, fiorentino. Rubriche rosse rare (cc. 1r e 133r), le altre seppia come il testo. Iniziali rosse alle cc. 1r-4r e 31v-82v, altrimenti lasciate in bianco con letterine guida e iniziali di strofe o verso toccate di ocra. Brevi giunte di tre mani diverse dal copista, di poco posteriori, alle cc. 122r, 138v, 139r. Capovolte le cc. 8-9. Bianche le cc. 77, 88v-89v, 98v-100v, 106v-108r, 110r-112r, 122v-123v, 132v, 138v, 139v. Legatura moderna in assi e mezza pelle. Sul piatto anteriore riquadro di metallo, all'interno: «F. Petrarca. Sonetti. Rime di altri.». Alla c. I'rv indice parziale degli autori e delle opere (sec. XVII-XVIII). Il codice, proveniente dalla biblioteca di A.F. Gori (*ex libris* sul rovescio del piatto anteriore della legatura), contiene una vasta miscellanea di rime di vari autori, tra i quali Dante, Cino da Pistoia, Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti (anche un frammento del *Dittamondo*),

Petrarca, Bartolomeo da Castel della Pieve, Antonio da Ferrara, Antonio Pucci, Franco Sacchetti, Francesco di Vannozzo, e Saviozzo. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 124r-125r, attribuito a Domenico da Monticchiello, introdotto dalla rubrica: «Uersi del maestro domenico da monte ucchielo».

Bibl.: Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite*... cit., p. CCCXXX; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; De Robertis, *Censimento*... cit., XLIV (1967), pp. 269-70, n° 375; Saviozzo, *Rime* cit., pp. XIX-XX; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XI; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 194-96.

MPal Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Palatino 118

Sec. XV in., cart., cc. III – 103 (più 3 anteriori e posteriori moderne), numerazione moderna nell'angolo inferiore destro a penna, con resti di numerazioni precedenti dei secc. XVI e XVII-XVIII. Tracce di numerazione originale in numeri romani nell'angolo superiore destro a inchiostro alle cc. 92-105. Il codice è costituito da un nucleo iniziale di cc. più antiche, con scritture del sec. XV in., rappresentato dalle attuali cc. 13-24, 32-33r, 39-76, più la c. perduta prima della c. 39, successivamente integrato di nuovi fascicoli e carte e dall'apporto di copisti dei secc. XV e XVI. mm 280×205 (194×162). 2 colonne fino alla c. 76v. Il nucleo originale è opera di due distinte ma simili mani del sec. XV in., alle quali ne subentrarono molte altre. Rubriche: rosse alle cc. 3r-10r, in lettere capitali; rosse e blu alternate con capoversi tracciati di rosso alle cc. 13r-18v; seppia alle cc. 31v-35v; rosse accompagnate dalla numerazione dei testi in inchiostro seppia alle cc. 39r-76v; seppia accompagnate da iniziali blu e rosse alternate alle cc. 77r-105v. Bianche le cc. 1v, 2, 11-12, 20r-23r, 24r, 25v-31r, 36r-38v. Legatura in assi rivestite di pergamena e cartone. Sulla costola: «Epitaffi e rime antiche». Il codice contiene i *Disticha Catonis* volgarizzati in terza rima, un carme latino di Petrarca, un sonetto di Veronica Gambara e rime di diversi autori, tra i quali Dante, Cino da Pistoia, Cavalcanti, Petrarca, Boccaccio, Bartolomeo da Castel della Pieve, Antonio da Ferrara, Saviozzo, Fazio degli Uberti e Frate Stoppa de' Bostichi. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, è riportato alle cc. 62r-62v, attribuito a Domenico da Monticchiello, introdotto dalla rubrica: «Capitolo il qual si dice che fece Messer Domenico da montechiello».

Bibl.: Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite*... cit., p. CCCXXX; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXIX (1962), pp. 179-81, n° 245; Saviozzo, *Rime* cit., pp. XXVI-XXVII; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XIII; Michele Feo, *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine* (Mostra 19 Maggio-30 Giugno 1991), Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 87-88; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 171-74.

N[5] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 248 (già VII. 992)

Sec. XIV ex., cart., cc. 32, numerate modernamente, mm 285×215. Scrittura gotica cancelleresca di origine centroitaliana, contraddistinta da vene chiaroscurate, occhielli pronunciati e aste di discreta lunghezza. Alle cc. che a noi interessano rubriche assenti o in inchiostro seppia e iniziali lasciate in bianco con letterine guida. Il ms. appartenne a Carlo Strozzi, che vi appose il proprio nome e un indice del contenuto. Legatura in mezza pergamena. Il codice contiene estratti dall'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, sentenze latine, alcuni capitoli in terza rima (attribuiti dallo Strozzi a Bartolomeo da Castel della Pieve), tra i quali *La reina con grave fiamma incesa* di Bartolomeo da Castel della Pieve e un trattato chiamato *Cardarello*. Il capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 22v-23r, adespoto e anepigrafo.

Bibl.: Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., pp. 198-99 n. 1; *IMBI*, X (1900), p. 165; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XIV.

Mg[2] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 25

Sec. XV ex., cart., cc. I – 134 – I, numerate anticamente al centro del margine superiore destro a inchiostro da 1 a 135 e modernamente nell'angolo superiore destro a macchina da 1 a 134 (saltando la c. bianca tra le cc. 126 e 127, in sostituzione di una caduta), mm 161×119. Si riconosce la mano di un solo copista, con lievi variazioni di *ductus*. Eventuali rubriche rosse. Iniziale miniata alla c. 1r, altre iniziali di rime blu. Legatura antica (sec. XV ex.) in pelle. Il codice contiene rime varie per lo più adespote, soprattutto quattrocentesche, ma con rime antiche frammiste (di Cecco Angiolieri, Dante, Fazio degli Uberti, Petrarca, Bartolomeo da Castel della Pieve e altri). Il capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 17r-19v.

Bibl.: Francesco Flamini, *Un codice del Collegio di S. Carlo e le raccolte a penna di rime adespote*, «Il Propugnatore», XXV (1892), pp. 291-93; *IMBI*, XII (1902-1903), p. 176 e XIII (1905-1906), pp. 9-11; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXVII (1960), pp. 201-2, n° 39; Saviozzo, *Rime* cit., pp. XXXI-XXXII; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XIV; Dante, *Rime. I documenti* cit., p. 232.

Mg[8] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1145

Sec. XV, cart., cc. I – 120 – I', tracce di numerazione antica a penna nell'angolo superiore destro asportata per rifilatura, sostituita da una numerazione moderna nell'angolo inferiore sinistro a matita, mm 216×150. Si riconosce una sola mano. Rubriche rosse. Iniziali rosse e blu alternate. Il codice si compone di cinque quinterni, alcuni mutili, il cui ordine di successione è stato in parte rimaneggiato ma è ricostruibile sulla base di indizi interni e di una numerazione di mano coeva a quella del copista. Del quinto quinterno (cc. 27-34), che qui interessa, è caduto il secondo bifoglio. La c. 1, restaurata ai margini, è molto rovinata, soprattutto sul recto. Sciupata anche la c. 120v. Legatura in cartone e pergamena. Il codice contiene molte rime di diversi autori, tra i quali Saviozzo, Antonio da Ferrara, Leon Battista Alberti e Burchiello. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è acefalo e viene riportato alle cc. 28r-30r, la canzone *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* alle cc. 30r-32r, introdotta dalla rubrica: «Incomincia una morale che fece bartolomeo da castello della pieue sopra detto».

Bibl.: Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite*... cit., p. CCCXXX; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 211; Saviozzo, *Rime* cit., p. XXXIV; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XV; *Rimatori del Trecento* cit., p. 507; Guglielmo Gorni, *Nuove rime di Leon Battista Alberti*, «Studi di Filologia Italiana», XXX (1972), pp. 225-50; *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, a cura di Roberto Cardini, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 299-301.

R[3] Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1126 (già O. III. 11)

Sec. XV, cart., cc. IV (III e IV di formato minore) – 206 – I' (più 2 cc. di guardia anteriori e posteriori moderne), numerazione moderna a macchina, che ne ripete una del sec. XVII o XVIII al centro del margine superiore a inchiostro. Tracce di numerazione più antica. Le cc. 123, 157, 167, 187 e forse 141, iniziali dei fascicoli 9, 11, 12, 13 e 10, recano nell'angolo superiore destro la segnatura dei fascicoli, di mano del sec. XV. Altre segnature di fascicoli, alle cc. 55, 67, 79 e 99, sono andate perdute per rifilatura, mm 218×145 (118×85). Diverse mani (una dell'antico collettore, che è anche uno dei copisti e interviene sul copiato altrui). Iniziali rosse e maiuscole toccate d'ocra fino alla c. 31r, iniziali rosse alle cc. 33r-64v. Bianche le cc. 32v (con *probationes pennae* del sec. XV), 65-66 (a sostituire 2 cc. perdute), 98 (con *probationes pennae*), 166v. Perduta una c. dopo la 45 e una dopo la 53, come risulta dalla nota verticale a piè di pagina. Lacune di testo anche dopo le cc. 83 e 89. Una c. ritagliata dopo la 197 e una perduta probabilmente dopo la 206. La c. 2 ha perduto il lembo inferiore, la c. 45 è ridotta alla metà superiore.

Legatura moderna in cartone rivestito di pergamena. Alla c. Irv note di possesso dei secc. XV-XVII. Alle cc. Ir-IIr e IIIr-IVr due indici del sec. XVIII, il primo di mano di Lorenzo Mehus. Alla c. 33r, sul margine inferiore, disegno a penna rappresentante il trionfo d'Amore, alato e bendato, con l'arco in mano, su un carro trainato da quattro cavalli. Alla c. 166r nota in latino in inchiostro rosso. Contiene un testo sulle fatiche di Ercole, una canzone in lode di Braccio Fortebracci, i *Triumphi* di Petrarca, rime antiche di diversi autori come Dante, Fazio degli Uberti, Petrarca, Antonio da Ferrara, Saviozzo, Leonardo Giustinian e Giusto de' Conti, il *Lamento di Pisa* e altre rime adespote. Tra quest'ultime il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, riportato alle cc. 191r-193r, introdotto dalla rubrica: «Reconmandatione in terza rima la quale fa un giouane ad la sua amorosa».

Bibl.: Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 506; Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze. Manoscritti italiani*, I, Roma-Prato, Giachetti, 1900, pp. 154-58; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXVIII (1961), pp. 201-3, n° 135; Saviozzo, *Rime* cit., pp. XXXIX-XL; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XVI; *Rimatori del Trecento* cit., p. 506; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 373-75.

R⁴ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1158 (già O. II. 2)

Sec. XV in., cart., cc. I – 37 – I' (più 3 anteriori e posteriori moderne), numerate anticamente (sec. XV) al centro del margine superiore a inchiostro da 1 a 32 (salto del n° 33), da 34 a 36, 33, 37, con un disordine dell'ultimo fascicolo e il numero 35 segnato sul v. della c.; numerazione moderna nell'angolo superiore destro sul recto della c. a macchina da 1 a 37 che integra e corregge quella più antica, mm 200×145 (140×76). Versi in colonna, a mo' di prosa alle cc. 37r-37v. Rigatura a matita. Inchiostro prevalentemente seppia scuro. Scritto da una mano fondamentale alle cc. 1r-29r, 30r-32r e 34v. Iniziali seppia come il testo, talvolta in grassetto. Giunte, postille, *probationes pennae* e *incipit* di rime di diverse mani alle cc. 26r, 27v, 29r, 29v e 32v. Legatura moderna in cartone rivestito di pergamena. Sulla costola: «Mino di Vanni d'Arezzo. Capitoli sulla Divina Commedia. - Folgore. Sonetti della Brigata - sec. XIV». Alla c. Ir breve e incompleto sommario di mano del sec. XIX. Alla c. 32v *probationes pennae*. Il codice contiene i capitoli sulla *Commedia* di Cecco di Meo Mellone degli Ugurgieri e di Mino di Vanni e rime di vari autori, talune adespote. I primi versi del capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, difficilmente leggibili, sono riportati alle cc. 27v (cancellati) e 29r, immediatamente prima e dopo la canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*.

Bibl.: Flamini, *Un codice del Collegio*... cit., p. 300; Morpurgo, *I manoscritti della R. Bibl. Riccardiana*... cit., pp. 193-94; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXVIII (1961), pp. 210-11, n° 142; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 387-88; Cristiano Lorenzi Biondi, *Le «Chiose sopra la Commedia» di Mino di Vanni d'Arezzo*, «Studi di Filologia Italiana», LXVIII (2010), pp. 51-170: pp. 82-84.

R⁵ Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735 (già O. III. 21)

Sec. XV (circa metà), cart., cc. II – 52 – II', costituito da 2 codici separati ma presto riuniti, numerati modernamente a macchina da 1 a 52, in realtà 32 (2 fascicoli di 8 cc. con numerazione originale forse del copista) + 20 (unico fascicolo, di cui il duerno centrale, cc. 41-44, è di natura diversa, con numerazione originale forse del rispettivo copista nell'angolo superiore destro a inchiostro dalla c. 36 moderna 2-18). Numerazione antica (sec. XV) di un successivo raccoglitore 139-190 di cui il seguito è, della stessa mano, 191-219, del Riccardiano 2734, e il precedente, analogamente, 30-109, del Riccardiano 2729 (perdute le cc. 38-39 e 42-43), mentre non si conosce l'assegnazione dei nn. 1-29 e 110-138. Resti di una numerazione ancora precedente alle cc. 1-33 al centro del margine superiore a inchiostro. Formato variabile, mm 295-300×210-215. Versi su due colonne alle cc. 1v-32r, 34v-47r, a mo' di prosa alle cc. 33r, 47v-52v. Diverse mani (si veda

nel dettaglio Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 413-14). Iniziali lasciate in bianco e capoversi toccati di ocra alle cc. 1r-15v, 16v-25v. Per rifilatura non si leggono le postille a margine alle cc. 29r-30v. Legatura moderna, con costola antica, in assi e mezza pelle. Alla c. IIr di mano del sec. XVII «Rime antiche di Diversi», alla c. IIv indice ancora di mano del sec. XVII. Alla c. 34r indice parziale delle opere conservate da lì in poi nel codice. La canzone *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* è attribuita qui a Bartolomeo da Castel della Pieve in un secondo momento, da altra mano, riempiendo lo spazio lasciato bianco. Il codice contiene *La pietosa fonte* di Zenone da Pistoia, un poemetto in terza rima sulle imprese di Francesco da Carrara, rime di Cavalcanti, Dante, Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti, Bartolomeo da Castel della Pieve e Luigi Pulci; sentenze, detti memorabili e brevi narrazioni; l'inizio del *Trattato della moglie e della concordia*, che continua nel Riccardiano 2734 dalla c. 8r. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 27r-28v, introdotto dalla rubrica: «Uersi in un capitolo di maestro bartolomeo dalla pieue | adirizzati a una bella dama | astanza dun suo fedele amante | begli quanti nudisti maj».

Bibl.: Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite*... cit., p. CCCXXX; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXVIII (1961), pp. 234-35, n° 164; Feo, *Codici latini del Petrarca*... cit., p. 93; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 413-16; *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, a cura di Daniele Piccini, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. XCVII-XCVIII; Bruzio Visconti, *Le rime*, a cura di Daniele Piccini, Firenze, Accademia della Crusca, 2007, p. 41.

Ambr Milano, Biblioteca Ambrosiana, O. 63 sup.

Sec. XV (1478 riportato sull'ultima c. e alle cc. 115v-120r due epistole datate 1421), cart., cc. III – 290 – I', numerazione antica dalla c. 2 nell'angolo superiore destro sul recto della c., in inchiostro, in cifre arabe, che con alcuni salti di numero e cc., tratti in cui scompare e probabili perdite di cc., arriva alla c. 187 con 207. Mancano cc. da 90 a 99. La numerazione moderna, a matita, da 1 a 290, in qualche tratto e dalla c. 188 sostituisce una analoga di poco anteriore erronea a matita (in prosecuzione della numerazione parziale antica). Dalla c. 3 numerazione antica in cifre romane II-XXI, fino alla c. 22, col salto della c. numerata VIII (forse asportata dalla rifilatura), mm 205×148. Diverse mani di cui una scrisse a più riprese, con varietà di *ductus*, penna e inchiostro, che si ripetono ciclicamente, segno che avviò diverse sezioni contemporaneamente e che ritornò a utilizzare spazi lasciati bianchi. Alla c. 58r iniziale con decorazione floreale e riempita di colore giallo, utilizzato per le maiuscole seguenti. Alcune cc. presentano iniziali di versi con tratto rosso. La c. 1 è fuori posto e va dopo la c. 48, dunque manca la c. iniziale. Tra le cc. 224 e 225 due cc. tagliate, la c. 49 asportata per metà per lacerazione diagonale e la c. 173 staccata. Molte cc. bianche o con *probationes pennae*. Legatura in pergamena floscia. Alla c. Ir di mano del sec. XVII: «Contiene: sonetti Dante, Pietro da Siena, Comitis Richardi ad Petrarcham et Petrarcha ad illum, Antonio da Ferrara a Petrarcha e i suoi a lui, Pietro da Siena a Meneghino e viceversa e Quirini. Olgiatus vidit anno 1603». Alla c. 265v nota di possesso di mano del sec. XV ex. o XVI. Zibaldone di prose e poesie italiane e latine. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 2r-4v.

Bibl.: Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; De Robertis, *Censimento*... cit., XXXVII (1960), pp. 257-59, n° 93; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XX; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 487-91.

Si Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I. IX. 18

Sec. XV[1], membr., cc. I – 124 – I', numerate modernamente nell'angolo superiore destro a inchiostro da 1 a 124, mm 250×172. Si riconosce una mano fondamentale, con

giunte di altre due mani coeve o della prima mano in tempi diversi. Rubriche rosse, abrase alle cc. 112v-114r, 115v-116v. Iniziale figurata a oro e colori con fregio figurato a oro e colori che gira tutta la pagina e stemma alla c. 1r. Altre iniziali a oro e colori con fregio minore alle cc. 27r, 41r, 65r. Le altre blu con fregi rossi o rosse con fregi viola. Iniziali lasciate in bianco alle cc. 25v, 26v, 98r, 99r e segg. Prima riga dei componimenti in lettere maiuscole ornate con fregi rossi e neri e toccate di giallo. Iniziali di verso toccate di giallo. Segni di paragrafo alternativamente rossi e blu. Postille in rosso. Bianche le cc. 37-40, 121v-124v. Legatura antica (sec. XV-XVI) in assi rivestite di pelle con impressioni e tracce di fermagli. Sulla costola «Canzoni di dante e diuersi» e sul tassello di carta «Canzoni di Dante e di altri rimatori ms.». Sul rovescio del piatto anteriore della legatura sommario di mano del sec. XVII. Alla c. I'v posteriore alcune righe in volgare di mano del sec. XVI. Appartenuto al marchese Leopoldo Feroni di Firenze, il codice raccoglie rime di diversi autori, tra i quali Dante, Fazio degli Uberti, Petrarca, Boccaccio, Bartolomeo da Castel della Pieve, Antonio da Ferrara e Saviozzo. Il capitolo in terza rima *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è riportato alle cc. 91r-93r, introdotto dalla rubrica: «Gli scongiuri di messer Bartolomeo da Chastel della pieue *sopra le demonia* (aggiunto in seguito)».

Bibl.: Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210; De Robertis, *Censimento*... cit., XLIII (1966), pp. 235-36, n° 373; Saviozzo, *Rime* cit., pp. LXXVI-LXXVIII; Antonio da Ferrara, *Rime* cit., p. XXVI; Dante, *Rime. I documenti* cit., pp. 648-51.

Nell'elenco dei codici non è presente il ms. Laurenziano XC inf. 47, perché erroneamente citato da molti studiosi come testimone di *Io ti scongiuro per li sagri dèi* a causa di una svista risalente a Rodolfo Renier. Questi infatti, in un suo contributo sulla *Fimerodia*, esaminando la testimonianza del capitolo di Jacopo da Montepulciano *Mossa dal tuo perfecto et dolce amare* riferita dal ms. Laurenziano XC inf. 47, c. 19v, attribuisce al Bandini l'errore di avere fatto «un componimento solo delle terzine che si trovano a c. 19 *v*. e di quelle che si trovano a c. 21 *r*.»: l'«equivoco», «molto scusabile», sarebbe stato indotto dal fatto che «fra la c. 19 e la 21 del codice manca nella numerazione stessa una carta[4]». Al di là di questa osservazione, corretta, anche Renier però poi cade in errore, ritenendo che «le terzine della c. 21 *r*. non *siano* altro che la fine di un lungo ternario amoroso di Domenico di Montucchiello o Montechiello, che si può leggere intero nel cod. Laurenziano mediceo palatino 118 a c. 47 *r*. e segg.[5]». In realtà i 28 versi presenti a c. 21r del Laur. XC inf. 47 («Per ritenere il uano el fragil pengnio | ... | Fatti chon dio challocho mi ritorno») sono senz'ombra di dubbio il finale del capitolo di Jacopo (così come pubblicato dal Renier sulla scorta del Vat. Lat. 3212: Parte II, pp. 65-68), che dunque nel manoscritto risulta lacunoso delle 28 terzine che occupavano la perduta c. 20rv (fuori luogo dunque il «sospetto» del Renier che di carte «ne man*chi* più d'una», p. 64 n. 2). All'origine del pasticcio ci sarà stata forse una sovrapposizione di schede sulla scrivania

[4] Rodolfo Renier, *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del secolo XIV*, «Il Propugnatore», XV (1892), Parte I, pp. 176-187 e 325-379; Parte II, pp. 42-75. La citazione è tratta da p. 64 n. 2 (Parte II).

[5] *Ibid*.

dello studioso: è propria infatti del secondo codice chiamato in causa, il Med. Pal. 118, la successione forzosa tra *Io ti scongiuro per li sagri dèi* (cc. 62v-63r secondo la più recente numerazione, qui appunto attribuito a Domenico da Montechiello) mutilo degli ultimi 40 vv. (e non «intero», come sostiene invece Renier, *ibid.*) e il capitolo di Jacopo da Montepulciano, acefalo (se ne leggono gli ultimi 64 vv.). È nel Mediceo Palatino dunque che sarà da postulare la caduta di più di una carta, per dare spazio agli almeno 124 versi mancanti (40 di *Io ti scongiuro* più 84 di *Mossa dal tuo perfecto et dolce amare*, giusta il testo pubblicato da Renier secondo il Vat. Lat. 3212, dove manca però la quinta terzina, tradita invece dal Laur. XC inf. 47). Il fraintendimento di Renier è stato facilitato anche dal fatto che nel Med. Pal. 118, per rimediare alla lacuna, era già stato attuato un conciero, modificando la parola in rima del verso centrale dell'ultima terzina della c. 62v (*Io ti scongiuro*, v. 137: *po* > *posi*) così da farlo rimare (anche se non in modo impeccabile) con i versi estremi della terzina di *Mossa dal tuo perfecto* presente in testa alla c. 63r (*mossi* : *percossi*).

L'equivoco del Renier è stato poi accolto e ulteriormente complicato da Guido Mazzoni, che riporta la stessa notizia sulle terzine alla c. 21r del Laur. XC inf. 47 e attribuisce al Renier la pubblicazione di un frammento di *Io ti scongiuro* «dal Vaticano 31212 [*sic*], a c. 176 *r.*, in un capitolo di Jacopo da Montepulciano, nel quale si trova commisto dal verso "*E gli occhi dalla terra al ciel rimossi*" fino alla fine[6]». L'errore ha trovato seguito anche in Novati, che ha segnalato il Laurenziano XC inf. 47 nell'elenco dei testimoni di *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, rinviando allo studio del Mazzoni per la «curiosa commistione» tra il nostro testo e il capitolo di Jacopo nel Vat. Lat. 3212[7].

In realtà dunque *Io ti scongiuro* non è presente nel Laurenziano XC inf. 47 e il Mediceo Palatino 118 (MPal) ne tramanda soltanto i primi 138 versi. Anche altri manoscritti non riportano il testo completo: Mg^2 trasmette il componimento soltanto fino al v. 141, Mg^8 dal v. 49, Si omette i vv. 79-84 e Ambr presenta alcuni versi incompleti (vv. 23-27 e 71-75) perché parte di una carta risulta strappata. È inoltre da trascurare nella discussione il codice R^4, che riporta per ben due volte solo i primi tre versi del componimento, alla c. 27v e alla c. 29r. In entrambi i casi la scrittura si avvicina alla corsiva e i versi sembrano avere l'aspetto di *probationes pennae*. Alla c. 27v sono addirittura cancellati con tratti orizzontali.

La poesia presenta una tradizione plurima di copia, nella quale si deve considerare una certa tendenza alla contaminazione. Tutti i manoscritti conservati però riportano al v. 141 una lezione dal senso non perspicuo e dun-

[6] *Rime di M. Domenico da Monticchiello*, a cura di Guido Mazzoni (per le nozze Casini-De Simone), Roma, Tip. Metastasio, s.d. [1887], pp. 18-19 n. 1.

[7] *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., p. 210 e n. 2.

que presumibilmente erronea, dando origine a un caso di diffrazione in assenza (probabilmente con un tentativo di correzione in Mar, R^3 e R^5). Questa situazione potrebbe suggerire la presenza di un archetipo ω, codice probabilmente guasto in questo luogo.

v. 141

Mg^2	giamai non entra se secreto no	
N^5	giammaj non entra se segreto no	
Si	giamai non entra se segreto no	
VL^1	giamai non entra se e secreto no	
Ambr	Giamay non entra si secreto no	giammai non entra se segreto vo
Mg^3	giamai non entra si segreto no	
Mar	giammai nonnentra con segreto sono	
R^3	Non mi trarra sillie segreto o no	
R^5	maj non dimette et cierto il uer ne soe	

La lezione critica congetturale non offre una soluzione certa e indiscutibile. Tuttavia è sembrata l'ipotesi migliore tra quelle finora considerate[8]. Inoltre, leggendo il verso in questo modo, si comprende che Amore non può esercitare la sua potenza sulla donna senza manifestarsi con evidenza, ma che presto riuscirà nel suo intento (v. 139). Il passaggio da una condizione all'altra potrebbe essere motivato dunque proprio dalla composizione del capitolo amoroso che, insistendo sui sentimenti del poeta, li rende noti. Quindi, anche da un punto di vista ideologico, la lezione critica pare coerente con il contesto. D'altra parte non si può escludere che l'errore al v. 141 sia di natura poligenetica, dovuto per esempio a uno scambio paleografico tra *u* e *n*. Tuttavia, poiché è impossibile risalire con certezza alla lezione originaria e dunque alla causa della diffrazione, si è preferito considerare la situazione concreta e postulare un archetipo guasto sulla base di un luogo testuale che si presenta presumibilmente erroneo in tutti i codici conservati.

Si consideri ora la questione relativa a quattro manoscritti, Mar, Mg^2, Ambr e R^3, accomunati da una redazione più breve del testo. Tra le varie ipotesi atte a spiegare la situazione, la più probabile è che essa sia il risultato di una lacuna rabberciata da uno scriba-editore. Infatti in questi manoscritti il v. 47 («ch'ha già li dii costretti a 'nnamorare») viene eliminato e sostituito con il v. 65 («che fa li 'nnamorati acquistar fama»), mentre vengono omessi i vv. 49-64 e 66. Questo avviene però nel rispetto delle rime e del senso del testo, che per il resto risulta uguale in tutta la tradizione.

Si potrebbe anche pensare a una duplice redazione d'autore. Tuttavia, in questo modo, si faticherebbe a spiegare l'errore al v. 141, comune all'intera

[8] Un'alternativa sarebbe leggere *se segreto n'ho*, da intendere 'se io (Amore) non lo so'. Tuttavia questa lettura non è parsa sufficientemente convincente, non restituendo un senso del tutto lineare. Non si capisce per esempio come Amore potrebbe non conoscere il sentimento del poeta, essendone la divinità preposta.

tradizione, che obbligherebbe a postulare invece un unico codice erroneo da cui dipendono tutti i testimoni. L'ipotesi inoltre sembrerebbe debole anche per alcune varianti ed errori di minore importanza comuni a codici appartenenti a rami diversi.

D'altra parte pensare a un'aggiunta apocrifa dei vv. 49-66 è poco probabile, poiché queste terzine si mostrano stilisticamente omogenee al resto del capitolo e dunque portano a credere siano state composte dallo stesso autore. Infatti ricorrono qui alcune espressioni fortemente caratterizzate dal gusto per l'allitterazione, la ripetizione, la figura etimologica o il poliptoto. Per esempio al v. 51 «piatosamente piangere», al v. 59 «hai conosciuta e hai sentita e sai», al v. 61 «che sempre durerà come mo' dura» e al v. 66 «ma maggiormente per l'amor d'Amore». Fatti simili si osservano nel resto del componimento. Infatti si legge al v. 9 «per donna aperse com' ha 'pert'el mio», ai vv. 11-12 «per quel pianto | che sì pietoso», ai vv. 13-14 «io ti scongiuro per quel sagro santo | splendor che vive nel to vago viso», ai vv. 26-27 «speranza sola ... | o sola quella», al v. 70 «soccorri omai, ch'ancor soccorri a tempo», ai vv. 74-75 «degna | d'amore e sola se disamorata», al v. 80 «che fu sol poi ch'io fu' così legato», al v. 99 «stassi pensosa e sola si riduce» e al v. 102 «pensando sola di quel che disia», al v. 127 «Allor mi dice il mio verace duce», al v. 147 «più volte n'hai vere prove vedute» e al v. 162 «ferma fé». Infine, pur ben sapendo che non sempre i testimoni più antichi conservano la lezione migliore, si può notare che uno dei codici che riporta i vv. 49-66, N^5, risale probabilmente ancora al sec. XIV. Per tutti questi motivi pare più ragionevole, anche se non del tutto sicuro, pensare per questi versi a una lacuna generatasi successivamente e poi occultata in un ramo della tradizione per restituire senso e coerenza metrica. Dunque si potrebbero far risalire Mar, Mg^2, Ambr e R^3 a uno stesso capostipite, α. Infatti, oltre che dalla lacuna, i manoscritti sembrano accomunati da un errore al v. 19, anche se di possibile natura poligenetica. In questo verso, l'intera famiglia omette il primo *che* (qui e nei seguenti luoghi discussi si dà nella colonna di destra la lezione proposta a testo, rinviando all'apparato per la pertinente documentazione):

v. 19

Mar Mg^2	Donna prima che quel tempo ueggi	
Ambr	O dona inprima che quel tempo uegi	donna, che, prima che quel tempo veggi
R^3	De domna prima che quel tempo uegi	

I quattro codici presentano poi una variante comune, assente nel resto della tradizione:

v. 10

Mar	Et per la força	e per quel foco
Mg^2	Et per la forza	
Ambr	E per la forza	
R^3	Per quella forsa	

Tre errori congiuntivi tra N^5 e MPal li fanno risalire invece al comune capostipite β:

v. 19		
N^5	che quel bel tenpo	che quel tempo
MPal	chel bel tenpo	
v. 67		
N^5	Pieghi che ala mente che ti chiama	e priego che alla mente che·tti chiama
MPal	Pieghi che alla mente chetti chiama	
v. 137		
N^5	mosso cor maj alchun ristar no po	percosso cor giammai durar no pò
MPal	mosso cor giammai ristar non po	

In quest'ultimo caso N^5 si discosta da MPal, cercando probabilmente di sanare la metrica del verso.

Da notare altri errori comuni ai due codici, anche se meno caratterizzanti:

v. 15		
N^5	et durera chel sol non sara tanto	che durerà che 'l sol non farà tanto
MPal	et durera chel sol non sera tanto	
v. 24		
N^5	per te la tua pieta ongnor piu fugge	per te, la cui pietà ognor più fugge
MPal	per te la tua pieta ognor piu fugge	
v. 57		
N^5	et lassar li altri alli amorosi inpaccj	a lassar li altri alli amorosi impacci
MPal	et lassar gli altri agli amorosi inpacci	

I due codici presentano inoltre alcune varianti comuni, assenti nel resto della tradizione. Per esempio:

v. 32		
N^5	dolcemente damor reina dido	caldamente d'amor, reina Dido
MPal	dolcemente damor regina dido	
v. 83		
N^5	dongnj uiuente quanto allor sentimj	d'ogn'altro amante quanto allor sentími
MPal	dogni uiuente quanto allor sentimi	
v. 116		
N^5	me mena ancor con tutti i mie pensierj	me mena Amor con tutti i mie' pensieri
MPal	mi mena ancor con tutti i miei pensieri	

Da γ discendono invece Mg^8 e VL^1, accomunati anch'essi da alcuni errori congiuntivi:

v. 136		
Mg^8	Perche lo stral dellamorose braccia	perch' allo stral dell'amorose braccia
VL^1	Perche lo stral de lamorose braccia	
v. 139		
Mg^8	E tosto uedrai quanto porro	Ma tosto vederai quant'io porrò
VL^1	Et tosto uedrai quanto potro	

v. 150		
Mg^8	e uincer per ben far la tua dureza	per vincer, per ben far, la tua durezza
VL^1	et uincer per ben far la tua dureça	
v. 159		
Mg^8	samor la uirtu te ne dimostra	s'Amor la verità te ne dimostra
VL^1	et samor la uirtu te ne dimostra	

I due codici presentano anche varianti comuni, non attestate nel resto della tradizione. Per esempio:

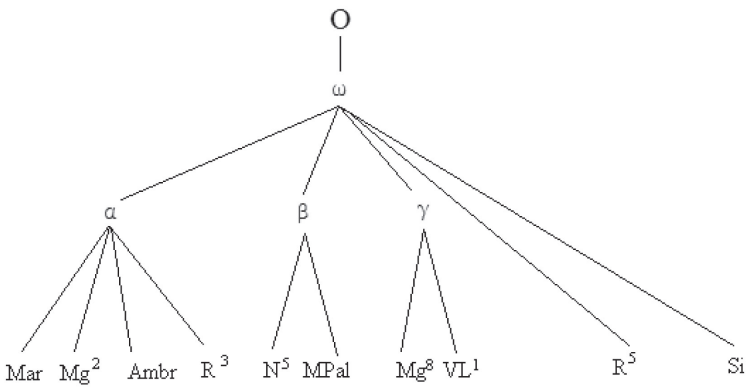
v. 60		
Mg^8 VL^1	che sempre durera come mi dura	che sempre durerà come mo' dura
v. 137		
Mg^8	ferito cor durar giamai non po	percosso cor giammai durar no pò
VL^1	ferito cor giamai durar non po	

Come già accennato, è comunque evidente la presenza nella tradizione di una tendenza contaminatoria, soprattutto nei codici R^5 e Si. Questi sono fatti discendere per via propria da ω poiché non presentano errori significativi tali da accomunarli a un gruppo definito di altri codici, ma mostrano alcuni errori e varianti, comuni tra di essi o con testimoni di volta in volta diversi (in particolare appartenenti alle famiglie α e β). Per esempio:

v. 5		
R^5	che fecie appollo diuenir	che fece Appollo diventar
Mg^2	che fece Apollo diuenir	
v. 14		
β Si	chiaro uiso	vago viso
v. 37		
R^5	Chettu non segua piu la dura et uana	che tu non segua più la dura aiguana
Si	Che tu non seguj piu la dura et uana	
v. 41		
R^5	che arde *(sostituisce che rode, cancellato)*	che rode
R^3	Che arde	
v. 52		
Si	mio sostegnio	
MPal	mio sostegno	mia speranza
N^5	mio sostengno	
v. 92		
Si	treccia polita candida e serena	
Mg^2	e la treza pulita candida serena	tersa, pulita, candida e serena
Ambr	Treza pulita candida e serena	
v. 103		
R^5 VL^1	altra fiata	alcuna fiata

v. 111
R[5] piu chaltra bella lucida et onesta più ch'altra forma lucida e onesta
R[3] piu chaltra bella lucida et honesta
v. 158
R[5] ti sia omaj piu licito el disire
Mar ti sia omai piu licito il disire ti sia omai più licito il disdire
R[3] Te fia omay bel licito el disire

Alla luce di queste considerazioni si è preferito trascurare le linee di contaminazione per rappresentare con più chiarezza i rapporti principali tra i testimoni:



Per quanto riguarda l'attribuzione del testo, dalla tradizione emergono due possibilità. Degli 11 testimoni che conservano il capitolo, 6 (Mg[2], Ambr, R[3], N[5], Mg[8], R[4]) lo riportano adespoto, 3 (Mar, MPal e VL[1]) lo riferiscono a Domenico da Monticchiello e 2 (R[5], Si) a Bartolomeo da Castel della Pieve[9].

[9] Bartolomeo da Castel della Pieve (odierna Città della Pieve, in provincia di Perugia) nasce nei primi decenni del Trecento e muore probabilmente tra il 1380 e il 1385. Rimatore e grammatico, si sposta in diverse regioni dell'Italia centro-settentrionale, per assicurarsi di che vivere. Negli anni Cinquanta è a Bologna al servizio di Giovanni Visconti d'Oleggio e negli anni Settanta in Toscana, dove stringe amichevoli relazioni con Franco Sacchetti e Coluccio Salutati. Infine si sposta in Lombardia e in particolare prima a Montichiari e poi a Brescia, dove, dopo un periodo di prigionia, diviene precettore dei figli del podestà per l'anno 1374, Manfredino da Sassuolo. Della produzione poetica di Bartolomeo, a quanto mi risulta, si conservano 17 componimenti (8 canzoni, 7 sonetti e 2 capitoli in terza rima, includendo anche *Io ti scongiuro per li sagri dèi*), tramandati in tutto da 59 codici. La canzone più conosciuta, *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*, conta da sola 44 testimoni manoscritti, numero che ne dimostra la notevole diffusione. Cfr. Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., pp. 181-218; Francesco Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve e la rivolta perugina (1368-1370)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIII (1889), pp. 454-56; *Rimatori del Trecento* cit., pp. 505-6; Guido Martellotti, voce *Bartolomeo da Castel della Pieve*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 706-7; Natalino Sapegno, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, 1966 (prima ediz. 1933), pp. 441-42; Vittorio Dornetti, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984, pp. 133-36. Dome-

In realtà però a questi ultimi va aggiunto Mg[8], che tramanda il testo acefalo per la perdita delle carte precedenti e dunque adespoto, ma seguito dalla canzone *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*, introdotta dalla rubrica: «Incomincia una morale che fece bartolomeo da castello della pieue sopra detto». Si deve dunque supporre che queste parole facciano riferimento al bifoglio appena precedente, ormai perduto, recante la rubrica relativa al capitolo[10]. Tenendo in considerazione questi elementi, sia Domenico da Monticchiello sia Bartolomeo da Castel della Pieve compaiono in tre rami dello stemma, determinando quindi una situazione di incertezza attributiva.

Storicamente invece *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è stato sempre considerato parte della produzione poetica del rimatore umbro. Infatti già Francesco Trucchi, pubblicandone alcuni versi, lo attribuisce a Bartolomeo. Lo stesso fa Guido Mazzoni, raccogliendo le rime di Domenico da Monticchiello e negando a quest'ultimo la paternità del capitolo. Ancora, Francesco Novati inserisce il testo tra le rime del poeta perugino[11].

In realtà, per quanto la situazione stemmatica ci consegni un quadro dubbio, esistono alcuni dati che potrebbero indurre a propendere cautamente per l'attribuzione a Bartolomeo da Castel della Pieve. Infatti 8 dei manoscritti (Mar, Mg[2], Mg[8], MPal, R[4], R[5], Si, VL[1]) riportano, oltre a *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, anche la canzone *Cruda, selvaggia, fuggitiva*

nico da Monticchiello nasce probabilmente nel primo quarto del XIV secolo. Rimatore uscito dalle scuole di legge, diviene cortigiano dei Visconti, intrattenendo rapporti soprattutto con Galeazzo II e ottenendo da questi l'incarico di vicario a Piacenza. Della sua produzione poetica si conoscono: il *Troiano*, poema in ottave tratto da un volgarizzamento in prosa di un anonimo trecentesco; le *Pistole d'Ovidio*, in ottave, tratte dalla traduzione in prosa delle *Heroides* attribuita a Filippo Ceffi; il capitolo in terza rima *Le vaghe rime e'l dolce dir d'amore*, conosciuto anche come *Triumphus contra Amorem* e due sonetti (uno di tema amoroso e l'altro politico). Il poeta è stato a lungo considerato tutt'uno con un omonimo gesuato senese, ma la distinzione è stata chiarita da Ezio Levi. Cfr. Ernesto Lamma, *Un capitolo inedito contro Amore di fra Domenico da Montecchiello*, «Il Propugnatore», XVIII (maggio-giugno 1885), pp. 401-25; *Rime di M. Domenico da Monticchiello* cit.; Egidio Gorra, *Testi inediti di storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Loescher, 1887, pp. 292-94; Ezio Levi, *Un rimatore senese alla corte dei Visconti. Messer Domenico da Monticchiello*, «Archivio storico lombardo», XXXV (1908), pp. 1-33; Sapegno, *Il Trecento* cit., p. 445; Dornetti, *Aspetti e figure...* cit., pp. 47-48; Liana Cellerino, voce *Domenico da Montecchiello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 640-42.

[10] L'ipotesi che la rubrica si riferisca a un altro testo riportato precedentemente è poco plausibile poiché, nelle carte del manoscritto precedenti alla canzone, non compare nessun altro componimento di Bartolomeo. La tavola del codice può essere consultata in Guglielmo Gorni, *Nuove rime di Leon Battista Alberti*, «Studi di Filologia Italiana», XXX (1972), pp. 247-50. Anche in *Rime di M. Domenico da Monticchiello* cit., p. 19 n. 1, Mazzoni dà per scontato il riferimento della rubrica a *Io ti scongiuro per li sagri dèi*.

[11] Trucchi, *Poesie italiane inedite...* cit., pp. 209-12; *Rime di M. Domenico da Monticchiello* cit., pp. 18-19 n. 1; Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico...* cit., p. 210. Trucchi assegna il testo a Bartolomeo da Castel della Pieve probabilmente seguendo l'attribuzione di R[5], di cui si serve per pubblicare. Mazzoni invece valuta i codici in suo possesso (MPal, R[5], Si e Mg[8]) ed evidenzia come MPal mostri una «dubbiosa attribuzione», indicando nella rubrica «Capitolo il quale si dice che fece Messer Domenico da Montechiello».

fera[12]. In particolare il copista di Si, che attribuisce il capitolo a Bartolomeo, raccoglie anche altre due canzoni del medesimo autore, *Senza posare el ciel tutto si volta* e *D'amoroso conforto, il mio cor vive*, mostrando una buona conoscenza della produzione anche più defilata del poeta e quindi guadagnando una certa autorevolezza[13]. Inoltre R^4 presenta soltanto i primi tre versi di *Io ti scongiuro per li sagri dèi* per ben due volte, subito prima e subito dopo *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*, creando un possibile legame tra i due testi. Come detto sopra, in Mg^8 la canzone compare immediatamente dopo il capitolo. In modo simile, in N^5 *Io ti scongiuro per li sagri dèi* è adespoto ma è riportato significativamente appena prima del capitolo *La reina con grave fiamma incesa*, attribuito correttamente a Bartolomeo. Si aggiunga che nell'indice redatto da Carlo Strozzi, a cui il manoscritto appartenne, i testi riportati alle cc. 22r-28v (tra i quali compaiono *Io ti scongiuro per li sagri dèi* e *La reina con grave fiamma incesa*) sono indicati come «Capitoli diuersi di Bartolomeo della Pieue[14]».

Passando poi ad analizzare il capitolo sulla base dei criteri interni è utile evidenziare i rapporti che questo intrattiene con la canzone più nota di Bartolomeo, *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*[15]. Infatti i due testi presentano alcuni importanti punti di contatto. Innanzitutto entrambi si indirizzano a una fanciulla che rifiuta di ricambiare il sentimento del poeta, ma le somiglianze sono anche più precise. Eccone alcuni esempi. In *Io ti scongiuro per li sagri dèi* compare, sebbene in modo meno insistente, il tema della fugacità del tempo, che percorre tutta la canzone. Infatti, i vv. 19-21 «donna, che, prima che quel tempo veggi | che·ffa i puliti specchi aver in ugge, | o·cche la bionda testa ti biancheggi» e il v. 45 «per cui tanto bel tempo in van va via», sono parole che richiamano da vicino il v. 65 e i vv. 69-71 della canzone: «Perché trapassi in van tanto bel tempo?» e «Ma se·ttu vivi più in tanta disgrazia | disamorata fin che il capel bianco | ti faccia per vergogna andar velata». Da

[12] La poesia, la più nota tra i testi di Bartolomeo da Castel della Pieve, si può leggere in *Rimatori del Trecento* cit., pp. 509-13 e, in edizione critica, nella mia tesi.

[13] Dalle ricerche è emerso che la canzone *Senza posare el ciel tutto si volta* sembra essere tramandata solo da Si alle cc. 81v-82v, mentre *D'amoroso conforto, il mio cor vive* è riportata da altri quattro testimoni: Conventi Soppressi 122 (già Santissima Annunziata 1687) della Biblioteca Medicea Laurenziana (cc. 86v-87r), Riccardiano 1118 (cc. 64v-65v), Chigiano Latino M. VII. 142 (già 1124) (cc. 40r-40v) e Vaticano Latino 3213 (cc. 583r-583v). Il primo componimento non è mai stato pubblicato per intero (alcuni versi sono riportati da Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico...* cit., p. 203), mentre il secondo è presente in Ettore Sarteschi, *Poesie minori del secolo XIV raccolte e collazionate sopra i migliori codici*, Bologna, Romagnoli, 1867, pp. 21-22 (sulla base di Si), e in Fazio degli Uberti, *Liriche edite ed inedite...* cit., pp. 186-188 (sulla base del codice Conventi Soppressi 122).

[14] La notizia è riportata da Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico...* cit., p. 198 n.1, che elenca i testi presenti alle cc. 22r-28v del codice e avanza dei dubbi sull'attribuzione del *Capitolo della favola di Narciso* e del *Trattato chiamato il Cardarello*.

[15] Si rimanda alla nota 12. Le citazioni della canzone sono tratte dalla mia tesi. Si spiegano così eventuali differenze rispetto all'edizione Corsi.

notare inoltre che l'utilizzo del termine «disamorata» compare anche nel capitolo al v. 75 «e sola se disamorata». L'immagine dello specchio poi, presente in *Io ti scongiuro per li sagri dèi* ai vv. 19-21 riportati appena sopra, è accostata a quella della donna che contempla la propria bellezza ai vv. 17-18 «quando *vagheggi* | soletta i tuo' begli occhi e 'l poco riso» e significativamente questo torna in *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* nella terza strofe, espresso attraverso la medesima forma verbale; infatti ai vv. 35-37 si legge: «Deh, per Dio, corri e allegra ti specchia | *vagheggiando* te stessa, immaginando | con un caro piacer le tue bellezze[16]».

Inoltre, se nel capitolo il poeta cerca di convincere la donna ad abbandonarsi all'amore, ricorrendo al confronto con la «reina Dido» o con «li dii costretti a 'nnamorare» (vv. 32 e 47), allo stesso modo nella quarta stanza della canzone *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* vengono chiamati in causa gli dèi, Venere e Marte, Aurora e Titone[17].

Questi riferimenti intertestuali potrebbero sostenere l'ipotesi di attribuzione a Bartolomeo. Tuttavia potrebbero anche suggerire l'idea che alcuni versi del capitolo siano frutto di emulazione da parte di un altro autore, per esempio Domenico da Monticchiello, nei confronti di una canzone così nota al tempo come *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*. In realtà la seconda possibilità sembra indebolirsi se si confronta *Io ti scongiuro per li sagri dèi* con la restante produzione poetica di Bartolomeo da Castel della Pieve, certamente meno fortunata. Il capitolo infatti presenta alcune espressioni comuni ai sonetti e alle canzoni del poeta umbro. Il caso più evidente è offerto dai vv. 32 : 36 «caldamente d'amor, reina Dido, | ... | trasse di fuor dell'amoroso nido», perché la stessa rima e buona parte del secondo verso si ritrovano identici in *Accorr'uomo, accorr'uomo, ogni uom soccorra* ai vv. 12-13: «a rinfrescar il duol nel uolto a dido | uscita fuor dell'amoroso nido[18]». Inoltre nella stessa canzone il v. 101 termina con il sintagma «amorose braccia», così come il v. 136 del capitolo. Dalle ricerche emerge che questa espressione a fine verso è inusuale, pur mostrando un illustre precedente in Boccaccio, *Filostrato* III 62, 7 «fa di tornar nell'amorose braccia». Una certa somiglianza sembrano avere anche il v. 73 di *Io ti scongiuro* «O cosa più che mai null'altra amata» e il v. 65 di *Accorr'uomo* «più che mai d'altro donna innamorata», che presentano anche la stessa rima.

[16] Il tema dello specchio nella letteratura italiana è trattato ampiamente e con le opportune esemplificazioni in Beatrice Rima, *Lo specchio e il suo enigma. Vita di un tema intorno a Tasso e Marino*, Padova, Antenore, 1991.

[17] Per riferimenti più precisi che accomunano i due componimenti si rimanda alle note di commento all'edizione del capitolo nelle pagine seguenti.

[18] La citazioni della canzone *Accorr'uomo, accorr'uomo, ogni uom soccorra* sono tratte da Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico...* cit., pp. 214-15. Mentre questo articolo era già in stampa è stato pubblicato un contributo di Lorenzo De Santis, *Una canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve che "dialoga" con Dante*, «Bollettino dell'Atlante lessicale degli antichi volgari italiani», III (2010), pp. 27-49, con una nuova edizione del testo.

Il capitolo mostra poi alcuni spunti che possono accostarlo ai sonetti di Bartolomeo. Infatti i vv. 52-55 di *Io ti scongiuro* («O mia *speranza*, o mia ferma *colonna*, | regina de' mie' spirti che tu *cacci* | e puoi nudrire e *disfar* come donna, | supplico a·tte che tu non mi *disfacci*») ricordano i vv. 1-3 e 16 di uno dei testi inviati al Vannozzo: «Io ardo e piango e non s'amorza il foco | che mi *disfà* per lacrimar ch'i' *faccia*: | la divina piatà mi punge e *caccia*, | ... | *Speranza* fida, mia *colonna* e torre[19]». Tornano infatti in pochi versi gli stessi termini e addirittura due parole in rima molto simili (*cacci* e *caccia*). È degno di attenzione il fatto che questi riferimenti siano presenti nei vv. 49-66. Se infatti fosse confermata l'ipotesi di attribuzione del capitolo a Bartolomeo, ciò sarebbe un elemento ulteriore utile a scongiurare l'idea di un'aggiunta apocrifa di queste terzine e a consolidare l'ipotesi della lacuna rabberciata, di cui si è parlato in precedenza. Si noti infine un'altra questione, anche se meno probante: ai vv. 48-49 della canzone *O sempiterna dea a·ccui ministra* «t'osserva[n] Palas, Venus e Dïana, | bella, crudele Aiguana» ritornano le parole-rima dei vv. 37-39 del capitolo «che tu non segua più la dura aiguana; | che maladetta sia la legge e 'l loco | del suo duro collegio e di Dïana![20]».

Tutti questi confronti intertestuali parrebbero dunque essere di conforto all'ipotesi dell'attribuzione a Bartolomeo da Castel della Pieve. Infatti il poeta, anche negli altri componimenti, mostra di tanto in tanto la tendenza ad autocitarsi, riprendendo stilemi o espressioni simili. Per esempio in *Accorr'uomo, accorr'uomo, ogni uom soccorra* al v. 105 si legge «O fluttuoso pelago, o mortale» e in *Po' che 'l corso del ciel vuol che·ttu viva* al v. 4 «del pelago mortale a·llieto porto», dove, al di là del ricordo dantesco di *Inferno*, I, 22-27, compare in entrambi i casi lo stesso attributo[21]. Ancora, nella canzone *Senza posare el ciel tutto si volta*, è presente ai vv. 25-26 la rima *calda:salda* e al v. 29 si legge «mi truovo in mia colonna in freddo marmo», elementi che richiamano alla memoria i vv. 25-27 di *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*: «né forza di piacer giammai ti scalda | ma stai pur ferma e salda | come diaspro o insensibil marmo?[22]».

Inoltre, di là dai riferimenti intertestuali, l'ipotesi di attribuzione potrebbe essere rafforzata dalla presenza in *Io ti scongiuro* di un tema molto sentito

[19] Le citazioni dei sonetti inviati al Vannozzo sono tratte dalla mia tesi, ma i componimenti si possono leggere anche in Francesco di Vannozzo, *Rime*, a cura di Antonio Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928, pp. 88-96. In *Rimatori del Trecento* cit., pp. 514-17, sono riportati tre sonetti su quattro (non figura *Di quei vaghi pensier ch'amor t'ispira*) e il sonetto del Vannozzo *Tu sei sì fatto de la voce roco* in risposta a *Io ardo e piango e non s'ammorza il foco*.

[20] Le citazioni della canzone sono tratte da Domenico De Robertis, *Un codice di rime dantesche ora ricostruito (Strozzi 620)*, «Studi Danteschi», XXXVI (1959), pp. 181-86. Per la rima *Dïana:aiguana* e le altre attestazioni nella tradizione si vedano le pagine seguenti.

[21] Le citazioni di *Po' che 'l corso del ciel vuol che·ttu viva* sono tratte dalla mia tesi. Il testo si può leggere anche in Novati, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico*... cit., pp. 212-14.

[22] La citazione di *Senza posare el ciel tutto si volta* è tratta da Si e resa in forma interpretativa.

da Bartolomeo, che investe tutta la sua produzione letteraria, cioè la fugacità del tempo che si traduce nella caducità della bellezza e, in taluni casi, nella paura della morte. Infatti i vv. 19-21 «donna, che, prima che quel tempo veggi | che·ffa i puliti specchi aver in ugge, | o·cche la bionda testa ti biancheggi», già citati, accennano all'argomento che percorre interamente *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* e viene espresso in varie forme: ai vv. 7-14 «non pensi all'età tua dolce e vezzosa? | Non pensi al tempo che·tti mena al varco, | dove l'amoroso arco | si diserra né vale a cor gelato? | Non vedi ch'ogni dì cangi lo stato | del fior di tua bellezza | e che tua giovinezza | a torto il frutto di sua stagion perde?», ai vv. 69-72 (menzionati sopra) «Ma se·ttu vivi più in tanta disgrazia | disamorata fin che il capel bianco | ti faccia per vergogna andar velata, | non ti varrà penter, né tua audazia». Così lo stesso tema è presente in *Accorr'uomo, accorr'uomo, ogni uom soccorra* ai vv. 88-90, nelle parole rivolte però dalla donna all'amato: «che perderai quel bel che più t'infiora | che ti si auacci l'ora | che tti de' tor natura ongni bellez[z]a». L'importanza che il tema del tempo ha in Bartolomeo emerge anche dai sonetti, dove però non è necessariamente legato alla situazione amorosa e alla caducità della bellezza. Si legge per esempio ai vv. 9-11 di *Morte ha tenuto del mio cor le chiave* «Ài, lasso me! Ch'io son pur presso al passo | de l'ultima giornata che m'aspecta | ch'io sia del libro della vita casso» o ai vv. 12-14 di *La stanca navicella del mio engegno* «Dunque, l'exercitar più che mi vale | s'amore è spento, e la speranza morta | serà in me tosto e 'l calor naturale?[23]».

Infine il capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi* presenta, come riferito sopra, uno stile ricco di figure retoriche come l'allitterazione, la ripetizione, il poliptoto e la figura etimologica[24]. Questo ricalca in larga misura lo stile di Bartolomeo. Valgano qui solo alcuni esempi: in *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* al v. 5 «disarmato Amor», ai vv. 27-28 una rima equivoca contraffatta *marmo*:*m'armo*, al v. 55 «per amor s'innamora»; in *Accorr'uomo, accorr'uomo, ogni uom soccorra* al v. 100 «se puoi tuo prauo sdengno priua», al v. 106 «amaro mar» e al v. 111 «che donar possi auaro | donato tolli»; nel sonetto *Quel tesoretto che la larga mano* al v. 3 «ahi, lasso me, ch'el me l'ha Morte morto» e al v. 14 «ché 'l suo morire non m'ha disamorato[25]».

Al contrario, analizzando i testi editi di Domenico da Monticchiello non si trovano riferimenti che ricordino *Io ti scongiuro per li sagri dèi*[26]. Addirit-

[23] Cfr. *supra* n. 19.

[24] Per i riferimenti precisi si vedano le note di commento all'edizione del capitolo nelle pagine seguenti.

[25] Il sonetto è uno dei due inviati a Franco Sacchetti (l'altro è *La chiara altezza de l'ingegno vostro*). Le citazioni sono tratte dalla mia tesi, ma i componimenti si possono leggere anche in Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Alberto Chiari, Bari, Laterza, 1936, pp. 129-30 e 167, in *Rimatori del Trecento* cit., pp. 513-14 (soltanto *Quel tesoretto che la larga mano*) e in Franco Sacchetti, *Il libro delle rime*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Olschki, 1990, pp. 167-68 e 222.

tura il capitolo *Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore* parte da un'idea opposta al testo da noi considerato, articolandosi come una visione in cui il poeta biasima Amore, enumerando esempi di personaggi da lui danneggiati, tratti dalla storia sacra, dal mito, ma anche dalla tradizione profana[27]. Se non esistono espressioni che si avvicinino a *Io ti scongiuro*, nemmeno lo stile sembra simile. Infatti in *Le vaghe rime* compaiono in quantità veramente ridotta le figure retoriche ricordate sopra e la sintassi è molto più semplice. In particolare dal v. 34 al v. 504 le terzine sono scandite dal predicato *vedere* (*vedesi*, *vidi*, *vedea*...), che introduce un esempio, sviluppato spesso in soli tre versi conclusi in se stessi[28].

Inoltre si nota in Domenico da Monticchiello una tendenza insistita a concentrarsi sugli elementi mitologici e classicheggianti. Questo avviene sia in *Le vaghe rime*, sia nella scelta di scrivere testi come il *Troiano* o le *Pistole d'Ovidio*, sia infine nel sonetto *Cresciuto ha Giove con sua sottil'arte*. In *Io ti scongiuro* invece il richiamo al mito è solo accennato al v. 5 e ai vv. 31-39. La situazione è ben diversa da *Le vaghe rime*, in cui l'enumerazione di casi esemplari è tanto insistita da parere un semplice sfoggio di dottrina.

Dunque, anche se lo stemma evidenzia una situazione incerta, tutte queste considerazioni indurrebbero a propendere per l'attribuzione del capitolo *Io ti scongiuro per li sagri dèi* a Bartolomeo da Castel della Pieve, pur sempre mantenendo una certa cautela.

In ogni caso, evidente è la fortuna ottenuta dal testo presso i contemporanei, forse in parte dovuta alla novità del capitolo nel panorama letterario del tempo. Infatti, nonostante *Io ti scongiuro per li sagri dèi* tratti di un tema tradizionale come l'amore non ricambiato, tuttavia sembra anticipare alcune caratteristiche dell'elegia volgare del XV secolo[29]. Questa forma letteraria, tra Tre e Quattrocento, da un lato cerca una legittimazione recuperando buona parte dell'elegia latina (in particolare Ovidio e Properzio), mentre dall'altro, come ha intuito Paola Vecchi Galli, rinvia a modelli letterari appartenenti alla tradizione lirica italiana, soprattutto di intonazione lamentosa. Sembra dunque possibile inserire *Io ti scongiuro per li sagri dèi* tra questi archetipi, cioè tra quei testi della «"vecchia guardia" tre-quattrocentesca che fa del capitolo amoroso e lacrimoso il vero, imponente retroterra metrico, espressivo, tematico di ciò che noi intendiamo per elegia in volgare nel XV secolo[30]».

[26] Sono stati presi in considerazione i due sonetti e il capitolo *Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore*, pubblicati in *Rime di M. Domenico da Monticchiello* cit., pp. 33-69.

[27] Se l'attribuzione di *Io ti scongiuro* a Domenico fosse effettivamente erronea, lo sbaglio si potrebbe forse spiegare ipotizzando che i copisti abbiano confuso il capitolo con *Le vaghe rime*.

[28] Per i rapporti tra il capitolo e i *Triumphi* di Petrarca si veda *Rime di M. Domenico da Monticchiello* cit., pp. 22-29.

[29] Anche la canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* mette in luce dei rapporti con l'elegia del Quattrocento. Si spera di poter approfondire la questione in altra sede.

[30] Paola Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, Trento, Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2003, pp. 57-58.

Infatti il testo è costituito da terzine a rime incatenate e, come si è visto, è una preghiera del poeta rivolta alla donna, affinché questa smetta di negarsi e di farsi beffe dell'innamorato, che giace tra infinite sofferenze. In questo senso il componimento si avvicina con forza allo «stilu*s* ... miserorum» sia dal punto di vista metrico sia da quello tematico[31]. Inoltre, come ha evidenziato la Vecchi Galli, il capitolo amoroso è uno dei sotto-generi più praticati dagli autori di media cultura tra XIV e XV secolo e sostituisce talvolta la canzone, proponendo una lirica semplificata e assumendo un colore elegiaco. È tuttavia da notare che l'esempio di *Io ti scongiuro per li sagri dèi* potrebbe rivelarsi piuttosto precoce e contribuire a retrodatare di qualche anno la presenza di testi di questo tipo nel Trecento. Infatti, se l'ipotesi attributiva fosse valida, considerato che Bartolomeo da Castel della Pieve morì probabilmente tra il 1380 e il 1385, il capitolo si potrebbe forse collocare addirittura prima dei componimenti del Saviozzo (nato intorno al 1360) citati dalla Vecchi Galli come archetipi dell'elegia del Quattrocento, per esempio *Corpi celesti e tutte l'altre stelle*, *Cerbero invoco e 'l suo crudo latrare*, *Soccorrimi, per Dio, ch'io sono al porto* e *O specchio di Narciso o Ganimede*[32]. Inoltre, mentre i componimenti di Serdini rientrano nel genere della disperata, il nostro capitolo sembra allontanarsene per avvicinarsi all'elegia, poiché il racconto si svolge per lo più nel presente, senza prefigurare sciagure o terribili catastrofi per il protagonista ed evitando le maledizioni scagliate contro il mondo, tipiche invece dei testi saviozzeschi citati.

In *Io ti scongiuro per li sagri dèi* si rilevano spunti e movenze che si ritrovano anche in alcuni componimenti della «linea nobile dell'elegia», per esempio nella *Mirtia* di Leon Battista Alberti e in *La notte torna, et l'aria e il ciel si annera* (CXLIX) e *Udite, monti alpestri, li miei versi* (CXLVII) di Giusto de' Conti[33]. È da tenere ben presente che questi temi, ripresi in gran parte

[31] La definizione è di Dante (*De Vulgari Eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, I, Padova, Antenore, 1968, II IV 6), mentre Giovanni di Garlandia parla, a proposito dell'elegia, di «miserabile carmen, quod continet et recitata dolores amancium» (*De Parisiana Poetria of John of Garland*, ed. Traugott Lawler, New Haven-London, Yale University Press, 1974, p. 192). Per quanto riguarda la metrica invece in Vincenzo Calmeta, *Littera*, in *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di Cecil Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, p. 52, si legge: «hanno li moderni ... a li ternari l'officio de la elegia assegnato».

[32] Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia*... cit., pp. 55, 58. I testi si possono leggere in Saviozzo, *Rime*, pp. 91-99 e 215-27.

[33] La definizione «linea nobile dell'elegia» è in Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia*... cit., p. 51. Per la *Mirtia* oltre all'ed. di riferimento cfr. Guglielmo Gorni, *Atto di nascita d'un genere letterario: l'autografo dell'elegia «Mirtia»*, «Studi di Filologia Italiana», XXX (1972), pp. 268-72, e Leon Battista Alberti, *Rime e versioni poetiche*, a cura di Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, pp. 42-51. Su Giusto de' Conti si vedano ultimamente Italo Pantani, *L'amoroso messer Giusto da Valmontone: un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma, Salerno editrice, 2006 e *Giusto de' Conti di Valmontone. Un protagonista della poesia italiana del '400: Atti del Convegno nazionale di studi, Valmontone, Palazzo Doria Pamphili, Stanza dell'Aria, 5-6 ottobre 2006*, a cura di Italo Pantani, Roma, Bulzoni, 2008.

dalla lirica precedente, soprattutto da Dante e Petrarca, rientrano in un gusto comune della poesia tre e quattrocentesca; tuttavia la scelta di farli confluire tutti nello stesso testo sembra provare nell'autore la volontà di concentrarsi su un preciso genere, di intonazione lamentosa. In effetti, sebbene sia probabile che la "consapevolezza elegiaca" di *Io ti scongiuro per li sagri dèi* fosse limitata, l'importanza del componimento sembra riconosciuta dalla letteratura successiva, come dimostrano pure gli undici testimoni manoscritti che ancora conservano il testo[34].

Un altro aspetto interessante del capitolo è la descrizione della fanciulla ai vv. 100-105 per quanto riguarda i modelli e i richiami alla poesia precedente e contemporanea. L'amata è infatti definita «donna innamorata» e osservata nell'atto di «cantar soletta presso una fontana | scegliendo fior tra l'erba e·lla rugiata». Il passo dunque ricorda soprattutto i versi di Dante che presentano la figura di Matelda. In *Purg.* XXVIII 40-41 e XXIX 1 si legge: «una donna soletta che si gia | e cantando e scegliendo fior da fiore» e «Cantando come donna innamorata». In realtà l'attacco dantesco è ricco di rimandi stilnovistici ed echeggia chiaramente un verso cavalcantiano: infatti nella ballata *In un boschetto trova' pasturella* Guido scrive ai vv. 6-7 «di rugiada era bagnata | cantava come fosse 'namorata». Particolarmente significativo è il termine *rugiada*, ripreso dall'autore di *Io ti scongiuro*, che mostra dunque di aver presente il ricordo cavalcantiano, sotteso al più celebre verso dantesco[35].

La figura di Matelda dunque attraversa l'intera tradizione e muta al suo interno: la pastorella di Cavalcanti si trasforma nella donna sacra del *Purgatorio*, che a sua volta è riconvertita nell'immagine dell'amata che canta nel capitolo e più in generale nella donna-sirena nel bosco, filone tematico diffuso nelle poesie musicali del Trecento. Infatti ritornano in alcuni madrigali del XIV secolo i temi del fiume, del canto e dei fiori, associati alla donna. In tre componimenti intonati da Giovanni da Firenze si trovano le stesse immagini: «donn' e donzelle ballavan d'intorno | ad un perlaro di bei fiori adorno» in *Appresso un fiume chiaro* ai vv. 2-3; «E vedea donne vermigliette e bionde | leggiadre al modo che solean le Eguane | trovarsi al bosco e quando a le fontane» in *Nascoso el viso, stava fra le fronde* ai vv. 4-6; «In sulla ripa del dorato fiume» è l'avvio di un altro testo. Ancora, Jacopo da Bologna intona un componimento che recita così: «O dolze apres' un bel parlaro fiume». Un caso significativo è anche quello dei madrigali intonati da Maestro Piero. Nell'*incipit* di uno di questi si legge per esempio: «Sovra un fiume

[34] Per riferimenti più precisi ai *topoi* utilizzati si rimanda al commento al testo, che presenta anche molte citazioni da autori successivi proprio per sottolineare l'influenza del capitolo e la sua fortuna, soprattutto nell'ambito dell'elegia quattrocentesca.

[35] Si veda in proposito Gianfranco Contini, *Cavalcanti in Dante* (1968), in *Varianti e altra linguistica: una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 433-45.

regale | fiorisce un bel perlaro; nel verziero | vidi la donna ch'io bramo e disiro». Da notare però soprattutto altri due componimenti dove si trova ai vv. 1-5: «A l'ombra d'un perlaro | su la rivera d'un corrente fiume | donna m'accese col suo vago lume. | Questa con gli atti accorti | canta più dolce che non fa Serena» e ai vv. 1-2 «Sì come al canto de la bella Iguana | obliò so cammin più tempo el greco». La donna dunque in questi testi è spesso paragonata a una sirena e a Circe, personaggi femminili celebri soprattutto attraverso l'*Odissea* e noti per la loro crudeltà verso gli uomini[36]. È opportuno dunque ricordare a questo proposito i vv. 37-39 di *Io ti scongiuro per li sagri dèi*, dove si legge: «che tu non segua più la dura aiguana; | che maladetta sia la legge e 'l loco | del suo duro collegio e di Dïana!». Sebbene a distanza, all'interno dello stesso capitolo compaiono dunque l'immagine della donna-Matelda dai tratti quasi paradisiaci, ma ormai appartenenti a una figura femminile terrena, e della donna-aiguana diffusa nella poesia trecentesca, temi che risalgono a una comune radice.

È da notare inoltre che appunto l'immagine dell'*aiguana* utilizzata in *Io ti scongiuro per li sagri dèi* risulta legata in un qualche modo a *Dïana*, in quanto le due parole-rima, presenti nel capitolo, ritornano anche in altri testi di autori trecenteschi. Il caso più significativo è però un testo di Francesco di Vannozzo, considerato il rapporto intrattenuto dall'autore con Bartolomeo da Castel della Pieve e testimoniato dai sonetti di corrispondenza. Infatti in *Leone isnello con le crine sparte*, vv. 10-13, si legge: «Le chiare luci d'ogni bel pianeta, | di Iuppiter, di Febo e di Diana | lo scontro tuo per gran tema diveta: | perchè san ben che tu sei sola enguana, | con quelle carni eburnee over di seta, | che paron latte con color di grana». Da notare è che nel sonetto in risposta a questo, scritto da Giovanni Dondi dall'Orologio, le uniche parole-rima mantenute uguali sono le due in questione. Ai vv. 1-8 si trova infatti: «Io temo che tu non doventi cervo | sí come Atteon quand'el vide Diana | con le altre belle nuda in la fontana | per qual cangiò la pelle e l'osse e 'l nervo, | però ch'io sento che fato sei servo | novelamente d'una bella eguana, | tal che poristi uscir de forma umana | se non prendi rimedio qual ti servo». L'accostamento dei due termini è presente poi anche in Saviozzo, LXXIV, 253-256: «E mentre che le stelle a l'Aürora | tutte fan loco,

[36] I testi dei madrigali qui citati si possono leggere in *Rimatori del Trecento* cit., pp. 1008, 1011, 1013, 1023 e 1026 e in Massimo Zenari, *Undici madrigali a testimone unico del Panciatichiano 26*, «Studi di Filologia Italiana», LXII (2004), pp. 138-39. Qualora l'ipotesi attributiva del capitolo risulti corretta, la presenza di un contatto tra la poesia di Bartolomeo da Castel della Pieve e questi madrigali trecenteschi sembra poi suggerita anche dal suo sonetto *Quel tesoretto che la larga mano*, inviato a Franco Sacchetti. Compare infatti qui un'immagine che può ricordare il componimento intonato da Maestro Piero citato sopra: in Bartolomeo si legge ai vv. 8-10 «sol per lo specchio del suo viso umano: | perch'io credea che mai non si spegnesse | la luce e 'l raggio di quel vago lume» e in *A l'ombra d'un perlaro* ai vv. 3 e 8 «donna m'accese col suo vago lume | ... | nel cor mi luce come sole in specchio».

salvo che Dïana, | lassai la ninfa eguana | con l'altre dee e 'l fonte e 'l bel verzieri[37]».

Si ha dunque l'impressione che l'*aiguana* venga nel tempo a costituire un *topos* che perde i caratteri definiti di una figura precisa, per configurarsi invece più in generale come una donna crudele, che si nega all'uomo. Le *aiguane* però, indicate con termini diversi (*aguane*, *anguane*, *eguane*...), sono anche personaggi appartenenti alla mitologia popolare dell'Italia settentrionale, soprattutto lombardo-veneta e friulana, che trova alcune corrispondenze in ambito europeo. Queste figure sono talora identificate come ninfe dell'acqua (alcuni propendono per la derivazione del nome dal latino popolare **aquane*, cioè creature dell'acqua) o donne con il piede di capra e la schiena incavata, ma i loro caratteri si differenziano a seconda dei luoghi e delle tradizioni, alcune delle quali vive tutt'oggi. Possono dunque essere giovani o vecchie, streghe o ottime mogli, bellissime o mostruose. In loro si riuniscono gli aspetti della sirena che cantando ammalia, di Circe come donna che trasforma l'uomo in bestia, di Melusina come sposa che scompare quando il patto stabilito tra i coniugi viene infranto, dell'Amazzone vergine terribile, di Diana come figura femminile sdegnosa nella sua solitudine[38]. L'ambiguità dell'immagine avrebbe quindi permesso ai poeti di sfruttarne di volta in volta le diverse sfumature. È possibile dunque che in *Io ti scongiuro per li sagri dèi* l'*aiguana* indichi una delle sessanta ninfe delle acque fedeli a Diana o, più in generale, una di queste figure appartenenti alla mitologia popolare e intorno alla quale si narravano vicende di cui ormai si sono perse le tracce necessarie a renderne univoca l'identificazione.

Criteri di edizione

Per la forma linguistica e nei casi di totale adiaforia, in cui altri criteri non si sono dimostrati validi, si è fatto riferimento al codice N^5 perché spesso trasmette, anche isolatamente (con MPal), lezioni difendibili come *difficiliores* ed è l'unico testimone probabilmente ancora trecentesco. In alcuni rari casi, quando il copista di N^5 oscilla tra scelte grafiche diverse (*-eza / ezza*) o sembra incorrere in errori o trascorsi di penna (es. *sparte* in rima con *arse* e *scarse*), si è preferito intervenire, riportando in apparato la forma di N^5.

[37] I testi si possono leggere in: Vannozzo, *Rime* cit., pp. 118-19; *Rimatori del Trecento* cit., p. 501; Saviozzo, *Rime* cit., pp. 185-212.

[38] Per approfondimenti sull'argomento si vedano almeno alcuni studi sulle tradizioni popolari: Andreina Nicoloso Ciceri, *Tradizioni popolari in Friuli*, I, Reana del Rojale (Udine), Chiandetti Editore, 1983, pp. 426-36, 469-77; Daniela Perco, *Le Anguane: mogli, madri e lavandaie*, «La Ricerca Folklorica», XXXVI (ottobre 1997), pp. 71-81; Giosuè Chiaradia, *Mitologia Popolare del Friuli Occidentale. Le Agane (parte prima)*, «La Loggia», VI (2003), pp. 73-80, e Id., *Mitologia Popolare del Friuli Occidentale. Le Agane (parte seconda)*, «La Loggia», VII (2004), pp. 83-94. Sul modello del racconto melusiniano si veda: Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina: la nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989 (ediz. rif. 1984), pp. 93-132.

In apparato non sono presenti invece le lezioni dei codici che si discostano da quella messa a testo per ragioni grafiche e anche fonetiche.

Si enumerano di seguito i principali interventi messi in atto nella restituzione del testo:

– scioglimento delle abbreviazioni e divisione delle parole
– distinzione tra maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno
– introduzione di segni diacritici e interpuntivi secondo la norma attuale
– distinzione di *u* da *v*
– resa di *j* e *y* (es. *affannj*, *may*) con *i*
– resa di *et* e note tironiane con *e*
– uniformazione dell'uso di *h*, anche etimologica, alla norma attuale
– riduzione del trigramma *ngn* (es. *sdengnoso*) a *gn*
– sostituzione del nesso *np* (es. *senplice*) con *mp*
– impiego del punto in alto per i raddoppiamenti fonosintattici (es. *che·ffa*).

Io ti scongiuro per li sagri dèi
e per la luce de' begli occhi toi,
che prima fur cagion de' pensier mei;
e per quel giovinetto arcier, che poi
che fece Appollo diventar qual io
co·llo sdegnoso ardir de' colpi soi,
giammai accese più fermo disio
in alma che 'nfiammasse, né mai core
per donna aperse com' ha 'pert' el mio;
e per quel foco che parlar d'amore
mi fa sì caldamente e per quel pianto
che sì pietoso vien per gli occhi fore;
io ti scongiuro per quel sagro santo
splendor che vive nel to vago viso,
che durerà che 'l sol non farà tanto;
e per quel dolce tuo bel paradiso,
là dov'esser ti par quando vagheggi
soletta i tuo' begli occhi e 'l poco riso,
donna, che, prima che quel tempo veggi
che·ffa i puliti specchi aver in ugge,

Manoscritti: ω (α: Mar Mg^2 Ambr R^3; β: N^5 MPal; γ: Mg^8 VL^1; R^5; Si) R^4
Stampe: Trucchi Novati
rubr. Uersi del maestro domenico da monte ucchielo Mar, Reconmandatione in terza rima la quale fa un giouane ad la sua amorosa R^3, Capitolo il qual si dice che fece Messer Domenico da montechiello MPal, Capitolo di messer dominico da monte chierlo mandato ad una sua amorosa VL^1, Uersi in un capitolo di maestro bartolomeo dalla pieue adirizzati a una bella dama astanza dun suo fedele amante begli quanti nudisti maj R^5, Gli scongiuri di messer Bartolomeo da Chastel della pieue *sopra le demonia* Si
2. e] o N^5 3. che prima fur cagion] che prima fu cagion MPal, che prima furon cagion Si, Che fur prima cagion Ambr, cheffur pria cagion R^5 4. quel] quello Si 5. che fece Appollo diventar] cheffe appollo diuentar Mar, che fece Apollo diuenir Mg^2 (che fecie appollo diuenir R^5), Apolo fece diuentar Ambr, Appollo deventar fece R^3; qual io] quel chio R^3, comio Si 6. co·llo sdegnoso] per lo sdegnio Si; ardir] ardire Mar N^5 R^5; de'] et R^5 7. giammai accese più] Ne mai acese piu Ambr, Che mai accese piu Si, Mai non acciese piu R^5, Mai non accese un si Mg^2 8. in alma che 'nfiammasse] innalme chessi amasse Mar, in anima che infiamasse Si (In anima chenfiamasse R^3), nanima chenfiammasse N^5, anima che infiamasse Mg^2; né mai core] ne core Ambr 9. per donna aperse] De domna aperse R^3, per donna prese R^5 Si; com' ha 'pert' el mio] chome aperto ha il mio Mg^2, como aperse il mio Ambr MPal, coma preso il mio R^5, como per te il mio R^3 (come per te el mio VL^1 Si) 10. e per quel foco] Et per la força Mar (Et per la forza Mg^2, E per la forza Ambr), Per quella forsa R^3; che] cal Mar, chi Ambr 11. mi fa sì] me fa sa R^3, mi fa N^5; caldamente] dolcemente Mg^2 VL^1, nouamente R^5 13. io ti scongiuro] I te ne priego R^5; per] et per R^3 MPal; santo] et sancto R^3 14. vive nel] uiene del Mg^2, uiene dal R^3, uiene nel β, uien nel VL^1; vago] sacro Mar, chiaro β Si 15. che durerà] et durera β Mg^2, che lucera R^5, che luce Si, che allustra R^3; che 'l sol non farà] col sol che fara Mar, si chel sole non fa R^3, chel sol non sara N^5 (chel sol non sera MPal), piu chel sol non fe Si 16. e per quel dolce] E per quello dolce Si, Per lo legiadro Ambr; tuo bel] bel tuo Mar, tuo Mg^2 17. esser] essere Si, uscir Mar; par] pare Mg^2 Si 18. i tuo'] de Si; poco] vago VL^1 (uagho Mar R^3), dolze R^5 19. donna, che, prima] Donna prima Mar Mg^2, O dona inprima Ambr, De domna prima R^3, Che prima donna Si; che quel tempo] che quel bel tenpo N^5 (bel *cancellato*), chel bel tenpo MPal 20. che·ffa i puliti] chetti fara gli R^5, che gli puliti Si; aver in ugge] parir ugi R^3, ti siano ueggie Si

o·cche la bionda testa ti biancheggi,
che pensi alquanto come Amor mi strugge,
crescendomi nel cor di giorno in giorno
per te, la cui pietà ognor più fugge.
O bella donna, o mio splendore adorno,
speranza sola della mente amante,
o sola quella a·ccui merzé ritorno,
io ti priego e ripriego ancor per quante
lagrime fur giammai per donna sparse
o per fanciulla semplice e giocante,
e per virtù di quella che più arse
caldamente d'amor, reina Dido,
ch' anco a pietà fa l'anime non scarse
per lo leggiadro suo dolce omicido
– ch' a·ssì bel modo l'anima pagana
trasse di fuor dell'amoroso nido –
che tu non segua più la dura aiguana;
che maladetta sia la legge e 'l loco
del suo duro collegio e di Dïana!
Io te ne priego per quel vivo foco
che rode l'infelice anima mia
per te, che 'l mio martir ti rechi a gioco;
e per quella speranza che·mm'invia
sempre più nel disio di quella pace

21. o·cche] ecche N^5 (et che MPal VL^1); bionda testa] bionda treccia Mar (bronda treza Ambr); biancheggi] sbiancheggi Si 22. che pensi alquanto] Che pensi un poco Si, Se pensi alquanto R^5, Alquanto penza R^3; come Amor] quanto amor Si, al martir che Mg^2; strugge] strugi R^3 23. *mutilo* Ambr; crescendomi nel cor] crescendomi nel cuore Si, sequennome lardor R^3 24. *mutilo* Ambr; per te] Te Ambr; la cui pietà] la cui pietade VL^1, dacchuj piata Mar, la tua pieta β, la chui biltate R^5; più] mi Ambr Si; fugge] fugi R^3 25. *mutilo* Ambr; adorno] addorna Mar; o mio] mio R^3 26. *mutilo* Ambr; speranza sola] sola speranç̧a Mar; della mente amante] che la mente amante VL^1, del tuo fidele amante Mg^2 27. *mutilo* Ambr; Alla cuy per merze sempre ritorno R^3; o] e Mar (E Ambr); a] al Mg^2, da Si; merzé] per merçe MPal; ritorno] ritorna Mar, mi torno N^5 VL^1 28. io ti priego] I te ne priego R^5; ancor] *om.* R^5 29. lagrime] *om.* Mar; fur giammai] giammai furon Mar, furon mai Mg^2, giammai Si; sparse] sparte N^5 30. fanciulla semplice] fanciulle semplici MPal; e giocante] giocante Mg^2 (iocante Ambr R^3), o giocante N^5 (o gioghante Mar), et giurante R^5, ignorante VL^1 31. e] O Mar Si; virtù] ualor Mar, poder Ambr, merto MPal, merito N^5 32. caldamente] dolcemente β 33. ch'anco a pietà] Che a pieta Ambr (Che ad pieta R^3), tal cha pieta VL^1, chanche a pieta MPal Si, chancor pie Mg^2, carita o piata Mar; fa] fa ancor Ambr; non scarse] scarse Mar 34. per lo] Et per Mg^2 R^3 (E per Si); dolce] *om.* Mg^2, bello Si; omicido] omicidio Mar 36. di fuor] fuori Mg^2, di fuori Si (di fuorj R^5), da for R^3; dell'amoroso] dal amoroso MPal, dellameruso R^3, dellameroso N^5 37. segua] segui N^5 (seguj Si, sequi R^3), sdegni Ambr; aiguana] aiguana N^5 (a *soprascritta su* e[iguana]?), et uana R^5 (e uana Si), inuana Mg^2, arcana Mar, et fama MPal, lana R^3 38. e 'l] et Mar N^5 VL^1 R^5 (e Mg^2 Si); loco] luogho Mar Si 39. del suo duro] di suo duro VL^1; Io dico del R^3; e di] de R^3 40. te ne priego] ti scongiuro Mar Si (te scongiuro Ambr R^3); quel] quello Si; vivo] duro Mg^2, dolce VL^1 41. rode] arde R^3 R^5 42. 'l mio] mie Mar, miei Si, i mey R^3; martir] martiri Si; ti rechi a] tarrechi a R^3, tareghi in Mg^2; gioco] locho Ambr 44. Parlar si calda mente in quella pace Ambr; sempre] ognior Si; nel] del Mar MPal; pace] facie R^5

per cui tanto bel tempo in van va via;
e per quella virtù ch'è sì vivace
ch'ha già li dii costretti a 'nnamorare
e ch'al tuo freddo cor tanto dispiace;
e per quel dolce e glorïoso amare,
per qual sentisti mai omo né donna
piatosamente piangere o cantare:
o mia speranza, o mia ferma colonna,
regina de' mie' spirti che tu cacci
e puoi nudrire e disfar come donna,
supplico a·tte che tu non mi disfacci
'nanzi quel dì che m'ordinò Natura
a lassar li altri alli amorosi impacci,
per quella fé che tanto ferma e pura
hai conosciuta e hai sentita e sai,
che sempre durerà come mo' dura
in me, verso l'amor ch'io cominciai
all'immagine tua che in mezo 'l core
fisa scolpi' per non lassarla mai.
Supplico te ancor per quel valore
che fa li 'nnamorati acquistar fama,
ma maggiormente per l'amor d'Amore
e priego che alla mente che·tti chiama

45. in van] in uano Mg^2 Si 46. quella virtù] la spera Mar Ambr R^3, quel caldo Mg^2 VL^1, quella fiamma Si; ch'è sì vivace] che tanto uiuace Mar R^3 VL^1 Si, che e tanto uiuace Mg^2, chie tanto uiuace Ambr, che e si uerace MPal 47. che fa glinnamorati acquistar fama Mar, che fa alli namorati acquistar fama Mg^2, Che fa li inamorati aquistar fama Ambr, Che fa linamorati aquistar fama R^3; che suole le gienti fare inamorare Si; ch'ha] et a N^5; li dii costretti] constretti liddij MPal (constrecti gli dei VL^1) 48. e ch'al] che al Mg^2; tuo freddo cor] tuo freddo quore Mar, freddo cor tuo β, fredo tuo cuor Ambr Si, tuo duro cor R^5 49. *om.* α; quel dolce] quello dolce Si, lo dolce VL^1, quel glorioso R^5; e glorïoso] o glorioso N^5, e gratioso Si, et dolcie R^5 50. *om.* α; per qual] per quello Si; sentisti] sapesti N^5, sapesse MPal, uedesti Si; né] nen N^5, in Si 51. *om.* α; piatosamente] piantosa mente (n *cassata in un secondo momento*) N^5; o] e N^5 52. *om.* α; mia speranza] mio sostegno MPal (mio sostengno N^5, mio sostegnio Si) 53. *om.* α; de' mie' spirti] de miei spiriti Si, delli spiriti Mg^8, degli spirti VL^1; cacci] schaccj R^5 54. *om.* α; et disfare et nudrire puoi come donna MPal 55. *om.* α; supplico a·tte] Supplico almen R^5, Priegoti omai γ Si 56. *om.* α; 'nanzi] inanzi Mg^8 (innançi Si); quel dì] a quel di γ; m'ordinò] ordino Si 57. *om.* α; a lassar] e lassar β, lasciando R^5; altri] alti VL^1; alli] e gli Mg^8 (et gli VL^1 Si) 58. *om.* α; tanto ferma] tanto e ferma Mg^8 59. *om.* α; hai conosciuta] chaj conosciuta R^5, chai conosciuto MPal, ai conosciuto Si; e hai sentita e sai] et ai sentito et sai VL^1, et che conosci assai MPal, et ai ueduta assaj R^5, e ai saputo Si 60. *om.* α; come] e come Si; mo'] mi γ 61. *om.* α; in me, verso] In uerso me Si; l'amor] la fe γ 62. *om.* α; all'immagine] allinmagine N^5, alimagin VL^1; 'l] al MPal Si 63. *om.* α; fisa scolpi'] fisa scolpi MPal Mg^8 (fixa scolpi VL^1), fiso scolpi R^5, feci scolpir Si 64. *om.* α; Supplico te] Supplico ad te MPal, Io te ne priego VL^1 Si (I te ne priego Mg^8); ancor per quel valore] ancor per quello ualore Si, per quel uiuo ardore γ, ancor per quello ardore R^5 65. *spostato al v. 47* α; che fa li 'nnamorati] che fa allinnamorati MPal (cheffa aglinnamorati R^5) 66. *om.* α; ma] et R^5; l'amor] amor γ Si 67. E prego che ami almen chi te ama Ambr; Et per la mente mia che pur ti chiama Mg^2; Et per la mente mia che sempre chiama R^3; e priego] Pieghi β; che alla] chella Mar Si

merzé per tanti affanni e sì gran tempo
e che sola t'adora e tanto t'ama
soccorri omai, ch'ancor soccorri a tempo
sol che pietosa vegni innamorata,
benché giammai non mi parrà per tempo.
O cosa più che mai null'altra amata,
o creatura più d'ogn'altra degna
d'amore e sola se disamorata,
volgi la mente, tacita e benegna,
alquanto alle parole ch'io soscrivo,
poi quanto vuoi mi piaci o mi disdegna.
Leggiadra donna mia, poi ch'io fu' vivo,
che fu sol poi ch'io fu' così legato
ne' tuo' begli occhi ch'ancor m'hanno a schivo,
parvemi tanto d'esser più beato
d'ogn'altro amante quanto allor sentími
d'esser più altamente innamorato,
perché ne' sentimenti d'amor primi,
che·mmi legaron dentro agli occhi toi,
cominciaro i pensieri alti e sublimi
che 'l paradiso in tutti i cerchi soi
non contenesse creatura bella

68. per] in N^5 (*con tentativo di correzione in un secondo momento*), a Mg^2, cum Ambr; tanti affanni] tanto duro R^3; e] a Mg^2 Si; sì] in si N^5, in MPal 69. Che te soletta adora altry non ama R^3; e] *om.* Mg^2 Si; sola] solo Si; tanto] sempre MPal 70. soccorri] Socchorra R^5; soccorri a] sara per Mar 71. *mutilo* Ambr; sol] solo Si, pur Mg^2 R^5; vegni innamorata] uengni et namorata Mar, uengi e inamorata Ambr, uenghi ennamorata Mg^2, uenga et inamorata R^5, uengha innamorata Mg^8 72. *mutilo* Ambr; parrà] parria R^3, sara N^5, saria MPal 73. *mutilo* Ambr; cosa] donna Mg^2; più che mai] piu cheggiamai Mar, assai piu che Mg^2, piu che R^5; null'altra] nessun altra R^5 74. *mutilo* Ambr; d'ogn'altra] cogni altra Mg^8 (congnaltra Mar, chognaltra Mg^2); degna] dengia R^3 75. *mutilo* Ambr; d'amore] damare Mar R^5; e sola] tu sola Mg^2, solo R^3; se] e sì R^3; disamorata] dessere amata Si 76. volgi] Uolta R^3; la mente] la boce Si; tacita e] tacitar Si; benegna] benigna Mg^2 Ambr VL^1 R^5 (beningna Mar N^5, benignia Mg^8 Si) 77. alquante alle parole chio Si; soscrivo] su scriuo Ambr, inscriuo R^3, descriuo R^5 78. et poi quante uolte cruccia e sdegnia Si; poi] Et poy R^3; vuoi mi piaci] te piace R^3; o] *om.* R^3, et MPal; disdegna] disdengia R^3, disdengni Mar 79. *om.* Si; Leggiadra] Serenissima R^3, O bella β; mia] *om.* R^3 R^5, ma MPal; poi ch'io fu'] po che fui Mar (poy che fu Ambr), dappoi chio son R^5 80. *om.* Si; Non fui nel mundo simile legato R^3; et magiormente poi chio fui legato VL^1; che] chio Mg^2; fu] foy Ambr; sol] io Mg^8; ch'io] che Mar; fu' così] foi di te Ambr 81. *om.* Si; ne' tuo'] Da toy R^3 (da tuoi VL^1); ch'ancor] che tanto R^3 82. *om.* Si; parvemi] Et parme R^3; tanto d'esser] desser tanto Mg^2 83. *om.* Si; d'ogn'altro amante] soprogni amante Mg^2, dogni uiuente MPal (dongnj uiuente N^5); quanto allor] quanto dalor R^3, quanto io piu R^5, il di quando Mg^2 84. *om.* Si; d'esser] esser Mg^2 R^5 (Esser Ambr R^3); più] si Mg^2 R^3; altamente] alla mente Mar, degnamente MPal (dengnamente N^5) 86. che] Chi Ambr; legaron] legar VL^1, serraron β; dentro agli] dento all R^3, ne i begli Si 87. cominciaro i] cominciaron Mar (Cominciaron Ambr), cominciaron i VL^1, cominciai e Mg^2, Comincio li mey R^3; pensieri] sospiri Mg^2; alti e sublimi] uaghi et sublimi MPal, uaghi e sollimj N^5, alti e solennj Si 88. che 'l] El R^3; in] et Mg^2 (e R^5), con R^3 89. Non formo cosa gammay tanto bella R^3; non contenesse] non contener Si, mai non contennen Mg^2; bella] si bella Si

quanto sè tu, né mai formasse poi,
ch'i' ti vidi dapprima altera e snella,
tersa, pulita, candida e serena
e avanzar di luce ogn'altra stella,
onde 'l disio che dietro a·tte mi mena
mi t'ha mostrata di notte e di luce,
senza ricoglier mai posa né lena;
diversamente e ancor mi conduce
pensar: pur mo' che fa la donna mia?
Stassi pensosa e sola si riduce?
e parmi dentro alla mia fantasia
vederti come donna innamorata
pensando sola di quel che disia;
poi mi ti par vedere alcuna fiata
cantar soletta presso una fontana,
scegliendo fior tra l'erba e·lla rugiata;
alcuna volta, dal disio lontana,
altera e vergognosa andare a festa
in forma assai celeste più ch'umana;
talor mi par 'n una candida vesta
vederti ragionar fra donne assai,
più ch'altra forma lucida e onesta;
alcuna volta parmi che·tti stai

90. sè tu] tu se Ambr, tu sey R^3, che tu β, che uoi Si; né mai] ne che Mg^2 Si, nella R^3; formasse] formasser R^5, creo R^3 91. Perche dal primo chio te uidi star e snella R^3; ch'i'] I R^5; dapprima] prima Si, di prima N^5, in prima Mar 92. tersa] tersa et MPal, treccia Si (Treza Ambr), e la treza Mg^2, rosa Mar, Persida R^3; pulita, candida] candida pulita R^3; e] *om.* Mar Mg^2 93. avanzar] auançare Mar, auançata Si; luce] lume γ Ambr 94. onde 'l disio] Quel disio Mar, E quel disio R^5, Et pel disio Mg^2, Nacque il disio R^3; che dietro a·tte] chi dentro a te Ambr, chatte senpre R^5 95. Che mette mustra de notte conluce R^3; mi t'ha mostrata] mi ta mostrato R^5 (Mi ta mostrato Ambr), che mi ti mostra Mg^2; di notte] et di notte R^5 96. ricoglier] ricogliere Si, racogler Ambr, ricor R^5; mai] giammaj R^5; posa] possa Ambr, polso MPal 97. Per quello amor chederor mi conducie R^5; e ancor] ancor Si, e amor Ambr, amor si Mar, amor R^3 98. pensar] pensando R^3; pur mo'] or mo R^3, pur ora Si, framme Mar; donna] manza Mg^2 99. e] o Mar; sola] seco R^5; riduce] conduce Ambr, deduce N^5 Mg^8 (diduce MPal) 100. e parmi] Poi mi par Si; alla] la Si 102. pensando] pensosa Mar Mg^2 R^5 (Pensosa Ambr R^3); sola] sol Ambr R^3 MPal Si; di] con Mg^2, a Ambr; quel] quello Si; che disia] che se disia Ambr (chesse disia R^3, che si desia MPal), che di te sia Si 103. Alchuna uolta dal disio chiamata Ambr; Poy mette musiri alecuna fiata R^3; ti] *om.* VL^1; alcuna] altra VL^1 R^5 104. cantar] cantare Si, Cantando R^3, seder γ Mg^2; soletta] sola R^3; presso una] presso a una Mg^2 R^5 (preso a una Ambr), a presso una Si 105. scegliendo] sciegliendo e R^5, sciogliendo Mg^2, e sceglier N^5, Cogliendo Ambr (cogliendo VL^1, colgliendo Mar, colliendo R^3), et coglier MPal (e coglier Si); fior] fiori MPal Si (fiorj R^5); erba] erbe R^3 N^5; rugiata] rugiata N^5 (ta *sostituisce un precedente* da) 106. dal disio] disio VL^1, di piacer Ambr 107. altera e] Altiera Ambr, et talor MPal; vergognosa] disdegnosa R^5, orgogliosa Mg^2 108. in forma] in atto β Si; assai celeste più] piu celeste assai γ (piu celeste asay Ambr) 109. talor mi par] Alcuna uolta Si (Alchuna uolta R^5); mi par] mi pari Mg^2 (me pari R^3), parmi MPal, mi pare Mar Ambr Mg^8; 'n una] in una Mg^2 Ambr R^3 N^5 R^5 Mg^8, in si Mar, in MPal Si; candida vesta] biancha uesta Ambr, candin uesta R^5 110. vederti] parmiti Si; ragionar] ragionare Mg^2, ueder Si 111. forma] in forma Mar Mg^2, dona Ambr, bella R^3 R^5 112. parmi] mi par Si; che·tti stai] che tu stai γ (che tu stay Ambr)

di sopra una finestra e 'n sulla palma
la bella guancia riposar ti fai.
Con questa dolce e glorïosa salma
me mena Amor con tutti i mie' pensieri,
sperando di mie' affanni allegra palma.
Queste le cure mie, quest' i pensieri
son, ch'io fo sempre di miglior volere
e rinfresco ogni dì più volontieri.
E dentro a questo mio dolze parere
dico sovente: «Amor, signor mio caro,
potrïa mai omai di me calere
a questa donna, a quel bel viso chiaro
lo cui splendore avanza ogn'altra luce?
Sarà giammai al mio martir riparo?».
Allor mi dice il mio verace duce:
«Noi vincerem pur questa dispietata
che pur nel cuor di marmo si riduce.
Ma in quel parer che tu l'hai disegnata
non ti fermar, ché tu la troverrai
sempre più bella e meno innamorata.
Ma sta pur fermo al lume de' suo' rai,

113. di sopra una] di sopra alla Mg^2, sopra una R^3, in sulla Mar, sospesa a una R^5; finestra] finestruza R^3; e 'n] in R^3 MPal 114. guancia riposar] guancie ripor Ambr 115. Con] Su MPal; dolce e glorïosa] dolce gloriosa Si, gloriosa et dolcie R^5, dolcie et gratiosa Mg^2 116. me mena] mi guidi Si; Amor] amore Mg^2 R^3, ancor β; con tutti i mie' pensieri] con tutti i pensier miei Si, per tutti e suoi sentieri Mg^2; i mie'] miei Mg^8 (mei Ambr, mey R^3) 117. sperando] spettando N^5; mie' affanni] mieffannj Mar, mey affandi R^3, miai affannj Si; palma] e salma Si 118. Queste] Sue stan Ambr; le cure mie] la cura mia Mar, la cura Si, le cure miei Mg^2, lecture R^3; quest' i pensieri] questi pensierj N^5, et questi pensieri Mar, questi ei pensier rei Si, questi i mestieri VL^1, queste i mestieri Mg^8, et questi mey mestery R^3, e mei misteri Ambr 119. son sempre stati di miglior uolere VL^1; son sempre di miglior ualore Mg^8; son] *om.* Mar, so R^3, sol Mg^2 (Sol Ambr), senno Si; ch'io fo] chio fu Mg^2, chio fon R^3, chio son Mar Ambr, chio sto Si; di] e di R^3 120. e rinfresco] et rinfreschono VL^1, et rinuesto R^5; ogni dì] ognindi Mar, ognior VL^1 121. Con questo bello e dolce mio parere Si; E] *om.* Mg^2; dentro] dentro N^5 (*corretto su un precedente* dietro); a] *om.* Ambr; mio dolze] mie dolze N^5 (i *di* mie *aggiunta in un secondo tempo*), dolce mio Ambr, mio uago γ; parere] pensiere Mg^2 122. dico] dice N^5 (dicie R^5); Amor, signor mio] amore signor mio Mg^2, segnor amor mio Ambr, amor mio Si, atte amor mie Mar 123. poterai mai piata di me auere Mar, potrebbella gia mai da me calere Mg^2, de potrai auer a lei di me in calere Si; potrïa] poteria VL^1, potriati MPal, Porra Ambr, potere araj R^5; mai omai di me] omai di me MPal, giammay omay di me R^3, tu maj di me R^5, di me Iamay laso Ambr; calere] incalere MPal 124. a questa] A quella Ambr, E questa Mar, Alla mia β (A la mia Si); a quel] col Mar, dal R^3, il mio Si; chiaro] caro R^5 125. lo cui] il cui Mg^2 VL^1 126. Sarà] saria N^5 Si, Porra Ambr, sopra VL^1; giammai] mai Si; al mio] ay mey R^3 127. Allor] Allora Si; verace] singiore et R^3, fidato R^5 128. vincerem] uinceremo MPal Si (uenciremo Ambr, uincerimo R^3), uinceren γ (uincieren Mg^2); pur] *om.* Ambr; dispietata] spietata MPal Si (spiatata R^3), dispiata VL^1 129. pur] sol Mar Ambr Si; nel] ne N^5, in Mg^2; cuor] core R^5; di] un R^3, a R^5; marmo] marmor Ambr; riduce] raduce R^3, conduce VL^1, deduce Ambr 130. Ma in] In β, Mai in Mar, Con Si; parer] parere Mg^8, piacier R^5; disegnata] disiata R^3, designata Ambr 131. fermar] fidar β R^5, disfidar Si; ché tu la] chella Mar, perche Mg^2 132. sempre] Sempro Ambr; meno] manco γ Mg^2 R^5, anco Mar 133. al lume] a lumi VL^1

finché ·lla sua virtù mi veggia in faccia,
che non potrà durar, come tu sai,
perch'allo stral dell'amorose braccia
percosso cor giammai durar no pò,
se di diaspro sia legato in ghiaccia.
Ma tosto vederai quant'io porrò,
però ch'amore in donna virtüosa
giammai non entra se segreto vo».
Così sperar mi fa che pur piatosa
ver' me sarai per quella gran vertute
che tien la tua merzé dentro nascosa.
E·sse giammai sì merito salute
per lunghi affanni o per aver fermezza,
più volte n'hai vere prove vedute,
ch'io son pur quel che da mia giovinezza
ho pur segrata e puramente amato
per vincer, per ben far, la tua durezza.
Or puoi veder com'io so' 'nnamorato
com'ïo mi consumo in quella face,
donna, ch'ancor il cor non t'ha toccato,
che mille volte il dì fo guerra e pace

134. e non curar daspreça ouer dinpaccio Si; sua] mie R^5; mi veggia in] mi uengha in Mg^2, la ueggia in R^5, benigna R^3 135. che] e Si; non potrà durar] non potra restare Mg^2, durar non potra R^5, non potrai durar Si; come tu sai] questo ben saj R^5 136. perch'] Recha Mg^2; allo stral] lo stral γ, lo strale Mg^2, allo strar R^5, dal strale R^3, al serrar Mar; dell'amorose] delamoroso Si; braccia] braccio Si, laccia Mar N^5 137. ripetuto 2 volte in Ambr: Percoso cuor giamay non po durare | Percoso cuor giamay durar non po; percosso] mosso β, messo Si, ferito γ, perfetto R^5; cor] quore Mg^2, amor R^5; giammai durar] durar giamai Mg^8, mai nessun durar Si, serrar giammai Mar, giammai ristar MPal, may restar R^3, may alchun ristar N^5; no pò] non poe R^5, non puonno Mar 138. se di diaspro] Se di diaspero Ambr, se e di diaspro VL^1; sia] et sia R^3, fia Si, fusse et Mg^2; ghiaccia] gracia Ambr, braccio Si 139. Ma] Or Mg^2, E N^5 Mg^8 (Et VL^1); vederai] uedrai Mar γ, tu uedrai Mg^2, uedera R^3; quant'io] quanto γ, chomio Mg^2; porrò] me ponno Mar 140. però ch'] perche γ Mg^2, po ch R^5; virtüosa] ualerosa Ambr, uertudiosa Si 141. Non mi trarra sillie segreto o no R^3; maj non dimette et cierto il uer ne soe R^5; se segreto vo] se segreto no Si N^5 (se secreto no Mg^2), se e secreto no VL^1, si segreto no Mg^8 (si secreto no Ambr), con segreto sono Mar 142. sperar mi fa] mi fa sperar Ambr 143. sarai] uerray R^3, era N^5; vertute] uertude Si 144. tien] te R^3; la tua] la mia N^5 Si; merzé] pieta Ambr R^5 (piata Mar) 145. E·sse] Et si R^5; sì] se Ambr R^3 146. per lunghi] per i uaghi Mar; affanni] affandi R^3; o] e N^5 (et R^3); fermezza] fermeza N^5, salute Ambr 147. come piu proue na di me uedute Mar; tu say quantio per te no sostenute R^3; tutte per te uedute et conosciute R^5; n'hai vere] ne a uer me Ambr 148. ch'io] Che R^3; pur quel] pur quello Si, coluj Mar N^5 149. ho] to Mar R^5 (To Ambr); pur segrata] pur seguito Mar, puramente Ambr R^3 R^5; e] *om.* Si; puramente] ueramente Mar, fermamente R^3 R^5 (firmamente Ambr); amato] amata Ambr R^5 150. faccendo ben per uincer tuo dureçça Mar; per] e Mg^8 (et VL^1), con R^5; vincer] uencere R^3, uincere e Si; per ben far] per beffar N^5, con ben far R^5 151. Or] Ma R^3, Et VL^1, Mo R^5; puoi veder] puo ueder R^5, uoy ueder R^3, poi uedi Si, uedi Mar; com'io] si R^5; 'nnamorato] inamorata R^5 152. com'ïo] come Mar (como Ambr R^3), se dio R^5; mi consumo in] minconsumo N^5 (n *cassata in un secondo tempo*), mi consuma R^3 153. ch'ancor il cor non t'ha] chel cuore ancora non ta Mar, chel cor ancor non ta R^3, che ancor non a tuo cur Ambr, e di me anco el cor Si; toccato] tocchata R^5 154. fo] fa Ambr R^3; guerra] querra R^5

co' pensier mieï, che l'un mi ti mostra
atta ad amare e·ll'altro contumace;
e poi veder se alla materia nostra
ti sia omai più licito il disdire,
s'Amor la verità te ne dimostra;
ch'io sono acconcio a vivere e morire
e parlare e tacere a tuo comando
e solo a·tte di ferma fé servire.
O luce vera a·ccui mi raccomando,
come potrai omai esser crudele,
che se non che tu m'ami non dimando?
Dell'alma mia, che t'è tanto fedele,
le lagrime e ' sospiri e·lla speranza
e 'l gran disio che sempre alza le vele
e 'l martire e·lla fede e·lla costanza
mia perderanno più 'l merito loro?
Averà Crudeltà tanta possanza?
O bella donna, il cui sol viso adoro
e di cui sopr'ogn'altra l'amor cheggio,
desiro e bramo più ch'altro tesoro,
per quanto è soprascritto i' ti richieggio
e per vertù dell'altre innamorate
e perché tempo n'è che far lo deggio,
ch'omai di me merzé aggi e pietate.

155. co' pensier mieï] coi pensier miei VL¹, con i pensier miei Si, Cum mey penseri e Ambr, li mey penzery R³; che l'un] che lume Si, lun R³, e luno or Ambr, che or lun VL¹, chor lun Mg⁸, che mo lun N⁵, perche lun R⁵; mostra] dimostra Mar R³ Si 156. atta] atto VL¹ R⁵ Si; contumace] accontumace R³ 157. e] Or Ambr R³; poi veder] puoi uedere Mar Mg⁸ Si, ueder puoi R⁵; materia] natura R³; nostra] uostra R³ 158. ti] ci Si; sia omai] fia omay R³, ormay Ambr; più] ben R³; disdire] disire Mar R³ R⁵ 159. s'] *om.* R³, et s VL¹; verità] uirtu γ; te ne] tennene R³ 160. ch'io sono] Che sono N⁵ Mg⁸, Domna Io so R³; a] *om.* R³; e morire] e a morire Ambr 161. e…e] A…e a Ambr, *om.* …e Si; parlare…tacere] tacere…parlare β VL¹ 162. e solo a·tte di] Et sola te si R³, E sola te cum Ambr, et senpre atte con R⁵; ferma fé] pura fede Si 163. Uaga bella uezzosa donna quando R⁵; luce vera] vera luce R³, bella dona Ambr; a·ccui mi raccomando] Io mette ricommando R³ 164. potere ara tu maj di darmj mala R⁵; potrai omai] potra Mar; crudele] crudere N⁵ 165. che se non] che solo Si; tu m'ami] tu mami Io R³, non modij R⁵; non dimando] non dmiando Ambr, adimando Si 166. Dell'alma] Or lalma Mar, Ellanima R³; che] chi Ambr; fedele] crudele N⁵ 167. Lamor perfeto e la ferma constanza Ambr; le lagrime] con lagrime Si (collagrime Mar); e ' sospiri] li sospiri R³, i pensierj N⁵, la fede Si 168. e 'l gran disio che sempre] el bel disio che sempre Mar (el bel disio che senpre N⁵), Che sempre uerso te Ambr 169. e 'l martire] Li martiri Ambr, Et lamore R⁵; e·lla fede] la fede Mar Ambr, la fe Si; e·lla costanza] e la speranza Ambr 170. mia] mie R⁵; più] *om.* Mar Si; merito] merto Ambr 171. Averà] et uera Mar, aura Si, o aura R⁵; Crudeltà] crudelita Ambr 172. O bella donna] De bella donna γ, Leggiadra donna Mar (Ligiadra donna Ambr), Leggiadra perla R⁵; sol viso] bel uiso Mar Ambr R³ R⁵ 173. e soprongnaltra cosa lamor cheggio N⁵ 174. desiro] disio Mar Si (Disio R³) 175. per quanto] Per quante Ambr; è soprascritto i'] e soprascritto N⁵, io ho suprascripte Ambr, sopra scripto io Mar, sopra scripto R³, e sopradetto Si; ti] ui R³ 176. vertù] piata Si, amor γ, lo amor R³; dell'] de li Ambr 177. e perché tempo n'è] chettempo ne omai Mar, E perche lora e il tempo Ambr, et perche aconcio il tenpo R⁵; che] chi Mg⁸, e Ambr, ad R⁵; far lo deggio] fallo deggio Si, amar ueggio R⁵ 178. merzé] merzede R⁵; aggi e pietate] aggi e piatade Si, naggi piatate Mar, abbi pietate Mg⁸, e pietate prehendi Ambr

Capitolo in terza rima di endecasillabi, costituito da 59 terzine più un verso finale, con schema ABA BCB CDC ... YZY Z. Rima inclusiva tra i vv. 29-31, 31-33; rima ricca e inclusiva tra i vv. 131-133; rima derivativa tra i vv. 43-45, 71-75, 74-78, 97-99, 127-129, 149-151, 155-159, 161-163, 173-175; rima equivoca tra i vv. 50-54, 113-117; rima identica tra i vv. 68-70-72, 116-118.

1. *Io ti scongiuro*...: il modulo, ripreso al v. 13, ricorda la parte finale di una canzone di Antonio da Ferrara, XXXI 61-67 «I' ve scongiuro per quella ferita | ... | i' ve scongiuro per 'st'ardente sita | ... | i' ve scongiuro per la mia forte 'nsegna». Per il riferimento agli dèi si veda Boccaccio, *Filocolo* IV 96 «Giovane, io ti priego e scongiuro per la potenza de' tuoi iddii». *sagri*: sonorizzazione dell'occlusiva, per influsso galloromanzo, come ai vv. 13 e 29 (*lagrime*) (Rohlfs, *Fonetica*, § 260; Serianni, *Lingua poetica*, p. 87). Il destinatario a cui ci si rivolge in seconda persona è la donna amata.

2. La rima *toi* : *poi* : *soi* è ripetuta ai vv. 86 : 88 : 90.

3. *cagion*: 'motivo, causa'; *pensier*: 'pensieri amorosi'. Saviozzo, LXXXVI 3-4 «le gran bellezze del lor vago viso | fuoron cagion, secondo i pensier mei» e Dante, *Par.* XI 77-78 «amore e maraviglia e dolce sguardo | facieno esser cagion di pensier santi».

4. *giovinetto arcier*: tradizionale raffigurazione di Amore, pronto a colpire gli uomini e a farli innamorare.

5. *Appollo*: rimando alla vicenda di Apollo e Dafne, narrata in Ovidio, *Met.* I 452-567. Il dio, innamoratosi della ninfa, la inseguì per farla sua, ma Amore la trasse in salvo, trasformandola in una pianta di alloro; *fece...diventar qual io*: 'fece innamorare come me'. Apollo come *alter ego* del poeta è spesso in Petrarca, per esempio in *Rvf* XXXIV e CXCVII 2-3: «spira, ov'Amor ferì nel fianco Apollo, | et a me pose un dolce giogo al collo».

6. *sdegnoso*: 'sprezzante'.

7. *fermo disio*: 'desiderio immutabile, fisso'. In Petrarca, *Rvf* XXII 24 «lo mio fermo desir vien da le stelle», che probabilmente riprende *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* di Arnaut Daniel. In Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, I II 34-36 «così mi puosi allora in ginocchione, | le mani aggiunte, e, con fermo disio, | incominciai cotale orazione», dove torna, sebbene in un contesto diverso, l'immagine della preghiera.

8. *alma*: 'anima'; *'nfiammasse*: 'facesse innamorare' oppure 'si innamorasse'.

9. *per donna aperse*: Petrarca, *Rvf* CXXVI 11 «ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse»; *aperse ... ha 'pert(o)*: poliptoto.

10-12. *foco*: 'passione'; *parlar ... caldamente*: lo stesso avverbio riferito al verbo *parlare* è anche in Petrarca, *Rvf* CCXCII 1 «Gli occhi di ch'io parlai sí caldamente»; *pianto ... pietoso*: allitterazione. Le immagini del pianto e del parlare unite si ritrovano in Boccaccio, *Filocolo* III 61 «tanto era pietoso il suo parlare, che col doloroso pianto mescolato faceva». *vien per gli occhi fore*: simile in *Rvf* CII 4: «pianse per gli occhi fuor».

13-16. *io ti scongiuro*: anafora con il v. 1; *to vago*: 'tuo bel'; *scongiuro ... sagro santo* | *splendor*: allitterazione con *enjambement* attributo-sostantivo; *vago viso*: allitterazione con *vive*; il sintagma reca chiara memoria di un sonetto di Boccaccio, *Rime* II 24 «I' solea spesso ragionar d'amore | e talora cantar del vago viso», dove inoltre *viso* rima, come qui, con *paradiso* e *riso* e il termine *splendore* compare al v. 8 «e terra è divenuto il suo splendore». Il passo e in particolare la rima *paradiso* : *riso* richiamano anche *Rvf* CXXVI, 55-59: «Costei per fermo nacque in paradiso. | Così carco d'oblio | il divin portamento | e 'l volto e le parole e 'l dolce riso | m'aveano, et sì diviso». *paradiso*: 'luogo e condizione di beatitudine', qui prodotta dalla vista di un'eccezionale bellezza.

17. *vagheggi*: figura etimologica con *vago* ai vv. 14 e 18. L'immagine è simile a *Cruda, selvaggia* 6 e 36 «vaga di te medesma» e «vagheggiando te stessa». Il passo ricorda anche Petrarca, *Rvf* XLVI, 7-8 «i micidiali specchi, | che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi» e XLV, 8 «ove voi sola siete». *Enjambement* tra predicato e complementi oggetto.

18. *poco riso*: la donna allo specchio si concede un sorriso appena accennato.

20. *puliti specchi*: 'lucidi e levigati specchi'; *aver in ugge*: 'provare fastidio, ripulsa', in rima con *strugge* e *fugge* anche in Fazio degli Uberti, *Rime* VII 11-16 «Or qui non so ben dir sì come strugge | bramar biltà che fugge, | se non ch'i' consumava ogni osso e nerbo. | Così t'amai ne la tua puerizia; | e se allor t'era in ugge, | sempre attendea, per ben soffrir, letizia». L'immagine dello specchio, legata al tema della vecchiaia e della bellezza perduta, compare anche nella terza strofe di *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera*.
21. *bionda ... biancheggi*: allitterazione che sottolinea il contrasto coloristico. L'immagine compare anche in *Cruda, selvaggia* 69-71 «Ma se·ttu vivi più in tanta disgrazia | disamorata fin che il capel bianco | ti faccia per vergogna andar velata». Il tema della donna canuta è diffuso nella tradizione e trova dei precedenti anche in Petrarca, *Rvf* XII 5 «e i cape' d'oro fin farsi d'argento» e in Boccaccio, *S'egli avvien mai che tanto gli anni miei* (*Rime* I, XLIV), 2-3 «che le chiome d'oro | vegga d'argento», sonetti collegati da una forte intertestualità.
22. *che*: ripetizione dopo incidentale del primo *che* del v. 19. Dipende da *Io ti scongiuro* ai vv. 1 e 13.
24. *pietà ... fugge*: tema topico della donna che non prova compassione per l'amante, presente anche in *Cruda, selvaggia* 20 «che non potesse conceper pietate».
25. *splendore adorno*: 'splendore bello, leggiadro'. A quanto pare, mai utilizzato in precedenza, ma presente (con diverso valore grammaticale) in chiusura di verso anche in Boiardo, *Amorum libri*, I, XLI 3-4 «discese un spiritel con l'ale d'oro, | di fiame vive e di splendor adorno», dove rima con gli stessi termini, *giorno* e *ritorno*.
26. *speranza sola*: 'unica speranza', allitterazione; *della mente amante*: 'dei pensieri dell'innamorato', *amante* è un participio presente, riferito a *mente*. Paronomasia, che si ritrova simile in Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, IV, I 19-20 «Esser non può che sia la mente nuda | d'amare amante, dico, più e meno».
27. *sola*: figura di ripetizione con il verso precedente; *merzé*: 'pietà' (come ai vv. 68, 144 e 178) (Rohlfs, *Fonetica*, § 265).
28. *io ti priego e ripriego*: *variatio* rispetto ai vv. 1 e 13. La formula compare in Dante, *Inf.* XXVI 65-66 «... maestro, assai ten priego | e ripriego, che 'l priego vaglia mille». *Enjambement* attributo-sostantivo.
29. *lagrime ... sparse*: Petrarca, *Rvf* XLII 14 «per cui lagrime molte son già sparte» e CCCLXVI 79 «Vergine, quante lagrime ò già sparte»; *per*: 'da'.
30. *o per fanciulla*: da riferire a *quante lagrime fur giammai ... sparse* e non a *io ti priego e ripriego*, da cui dipende invece il verso seguente; *semplice e giocante*: 'ingenua, che scherza e si trastulla'.
31. *quella che più arse*: allusione all'innamoramento di Didone per Enea, descritto in *Aen.* IV. L'immagine del fuoco è già virgiliana, *Aen.* IV 23 «Agnosco ueteris uestigia flammae». *Enjambement* predicato-avverbio. La figura di Didone diviene, nella tradizione, simbolo della passione amorosa, tanto da essere ricordata da Dante tra i lussuriosi in *Inf.* V 85.
32. *caldamente d'amor*: ripete l'espressione dei vv. 10-11, variandola.
33. *anco*: 'ancora'; *non scarse*: 'non restie'. Litote. La rima *sparse* : *scarse* è anche nella dispersa petrarchesca *Quel ch'à nostra natura* (*estrav.* 21) 93-95: «che 'n colui che 'l suo proprio sangue sparse, | poi che le vene scarse | non eran quando bisognato fosse». *Fare scarsi* con il significato di 'rendere avari' è anche in Dante, *Par.* XVII 3 «quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi».
34. *leggiadro suo dolce omicido*: costrutto ossimorico.
36. *amoroso nido*: il corpo, dove Amore si era annidato. La rima *Dido* : *nido* è tratta da Dante, *Inf.* V 83-85 «con l'ali alzate e ferme al dolce nido | vegnon per l'aere, dal voler portate; | cotali uscir de la schiera ov'è Dido», dove compare anche l'aggettivo *dolce*, qui al v. 34. Evidente è il rimando alla canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve, *Accorr'uo-*

mo, *accorr'uomo*, *ogni uom soccorra* 12-13: «a rinfrescar il duol nel uolto a dido | uscita fuor dell'amoroso nido».
37. *che*: dipende da *io ti priego e ripriego* del v. 28; *dura aiguana*: 'spietata ninfa delle acque'. L'identificazione non è sicura. Forse il riferimento è a una figura della tradizione popolare o a Mensola, una delle ninfe del collegio di Diana, *dura* perché obbligata alla castità, e protagonista del *Ninfale fiesolano* di Boccaccio. Per ulteriori approfondimenti si veda l'introduzione. Il termine *aiguana*, in rima con *Dïana*, si ritrova in una canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve, *O sempiterna dea a cui ministra*, 48-49, ma l'identificazione è dubbia anche in quel contesto. L'attributo *dura* è ripetuto, al maschile, al v. 39.
38-39. *maladetta sia*: ricorda, per opposizione, Petrarca, *Rvf* LXI 1; *duro collegio*: 'severa comunità'. *Dïana*: dea romana, signora delle selve, giovane vergine abile nella caccia. In nome di Amore aveva fatto voto di castità e per questo motivo a lei si affidavano coloro che promettevano di mantenere la verginità.
40. *Io te ne priego*: ripresa dell'espressione al v. 28, con *variatio*.
41. *rode*: 'consuma, disgrega'. Dante, *Par.* V 134-135: «per troppa luce, come 'l caldo ha róse | le temperanze d'i vapori spessi».
42. *per te*: 'a causa tua'. Anafora con il v. 24. *mio martir*: allitterazione; *ti rechi a gioco*: 'fai oggetto di burla'. Il tema si diffonderà nell'elegia del Quattrocento. Si veda, per esempio, Giusto de' Conti, *La bella mano* CXLIX 59-60 «Et parti un gioco | Il gran martir ch'io sento». Dal punto di vista tematico il passo è vicino anche ad Alberti, *Mirtia* 97: «Tu pur ti ridi di mie pianti e strida».
43. *speranza*: di ottenere l'amore della donna; *invia*: 'indirizza'.
44. *pace*: 'tranquillità, serenità' che il poeta raggiungerebbe se la fanciulla ricambiasse l'amore.
45. *tanto bel tempo in van va via*: il tema è presente anche in *Cruda, selvaggia* 65 «Perché trapassi in van tanto bel tempo?». In entrambi i testi il tempo trascorre inutilmente perché privo d'amore (qui il riferimento è al poeta non ricambiato, nella canzone alla donna che si nega la possibilità di vivere il sentimento). Il *topos* del tempo che scorre inesorabile è ovviamente petrarchesco, ma sarà presente anche in Giusto de' Conti, *La bella mano* CXLIX 183-184 «Vedi che volan l'ore et gli momenti | Et come il tempo al trapassar si affretta». Il sintagma *tanto bel tempo* potrebbe recare memoria del passo di Dante, *Inf.* V 64-65 «Elena vedi, per cui tanto reo | tempo si volse, e vedi 'l grande Achille». *van va via*: allitterazione.
46. *virtù*: 'influsso esercitato dai cieli', qui in particolare da Venere; *vivace*: 'energica, potente'; *virtù ... vivace*: allitterazione.
47. *li dii costretti a 'nnamorare*: il tema dell'amore che coinvolge le stesse divinità compare anche in *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* nella quarta strofe, in particolare al v. 55 «or poi che 'l ciel per amor s'innamora». Qui *costretti* sottolinea anche il potere soverchiante della *virtù*, al quale non ci si può sottrarre. *'nnamorare*: 'innamorarsi'. Il verso è omesso nei codici derivanti da α e sostituito con il v. 65.
48. *tuo freddo cor*: immagine diffusa nella tradizione, presente anche in *Cruda, selvaggia* 24-25 «che 'n te mise tal cor, ch'amor né state, | né forza di piacer giammai ti scalda».
50. *mai*: 'in nessuna epoca'.
51. *piatosamente piangere*: allitterazione; *piatosamente* è forma derivata da *piatà*, variante di area toscana di *pietà*, attestata per esempio in Saviozzo, CIII 24 «piatosamente m'abbi perdonato». Anche in Petrarca, *Rvf* CCXXX 1 «I' piansi, or canto» il tema del pianto è legato a quello della poesia. Così sarà in Alberti, *Mirtia* 1-3 «Udite e nostri lacrimosi canti, | di doglie pieni e de ira, | poiché m'è forza a discoprir mie pianti» e in Giusto de' Conti, *La bella mano* CXLVII 25 «Piangano insieme gli angosciosi versi».
52. *o mia ferma colonna*: 'mio stabile sostegno', in Petrarca, *Rvf* CCII 10 «per sostegno di me, doppia colonna»; *mia speranza*: ripresa del v. 43. Questa lezione sembra da preferire

rispetto a *mio sostegno* (pur essendo conservata dallo stesso numero di testimoni) se si considera valida l'ipotesi di attribuzione a Bartolomeo da Castel della Pieve. Infatti il verso trova corrispondenza in un sonetto del poeta umbro *Io ardo e piango e non s'amorza il foco* 16 «Speranza fida, mia colonna e torre».
53. *regina de' mie' spirti che tu cacci*: Cavalcanti, XLI 13 «lo spirito noioso che ti caccia». *spirti*: 'facoltà dell'anima, fluidi sottili che consentono le funzioni vitali'. Termine derivato dal linguaggio medico risalente a Galeno e dalla filosofia scolastica, è un'ipostasi di Cavalcanti e poi di Dante, sebbene abbia tenui precedenti siciliani. In questo caso, l'amore per la donna crea un tale sbigottimento da cacciare gli spiriti dal poeta, provocandone anche la morte. Cavalcanti, IX 13-14 e 47-48 «in tal guisa, ch'Amore | ruppe tutti miei spiriti a fuggire» e «e prego umilemente a lei tu guidi | li spiriti fuggiti del mio core».
54. *nudrire e disfar*: 'alimentare e distruggere'; *come donna*: 'in quanto signora, padrona', secondo il valore etimologico del termine.
55. *disfacci*: 'uccida'. Poliptoto con *disfar* al verso precedente. La rima *cacci* : *disfacci* si avvicina a un passo di un sonetto di Bartolomeo da Castel della Pieve (lo stesso citato nella nota al v. 52), vv. 1-3 «Io ardo e piango e non s'amorza il foco | che mi disfà per lacrimar ch'i'faccia: | la divina piatà mi punge e caccia». *supplico*: regge il complemento di termine come in Dante, *Par.* XV 85 «Ben supplico io a te, vivo topazio». In questo punto e al v. 64 i codici presentano una situazione di totale adiaforia. Infatti β e R^5 in entrambi i versi riportano la lezione messa a testo e γ e Si *priegoti* e *Io te ne priego*. Si è preferito quindi, qui come al v. 64, utilizzare la lezione del testimone di riferimento (N^5).
56-57. *'nanzi quel dì che m'ordinò Natura*: 'prima del giorno in cui Natura mi predispose'. *m'ordinò*: 'dispose, stabilì', regge la proposizione finale introdotta da *a*.
58. *per*: retto da *supplico* al v. 55; *fé ... ferma*: allitterazione; *ferma*: figura di ripetizione con il v. 52.
59. *hai conosciuta e hai sentita e sai*: il polisindeto serve a ribadire con efficacia per tre volte la fedeltà del poeta. Interessante la lezione del codice MPal, *Chai conosciuto et che conosci*, poiché presenta un poliptoto, vicino allo stile del capitolo e simile a quello del verso successivo. Tuttavia è stata rifiutata, perché non compare in nessun altro testimone.
60. *durerà ... dura*: poliptoto. Inizia qui una serie di *enjambements* che terminerà al v. 63.
61. *cominciai*: 'iniziai (a provare)', con *l'amor* come complemento oggetto.
62. *all'immagine tua*: 'verso la tua immagine'; *in mezo 'l core*: clausola petrarchesca, presente per esempio in *Rvf* CLV 11 «mi scrisse entro un diamante in mezzo 'l core».
63. *scolpi*': l'immagine della donna dipinta nel cuore è già topica tra i Siciliani. Nella tradizione la pittura è talora sostituita con la scultura. In Petrarca, *Rvf* L 64-67 «quando primier sì fiso | gli tenni nel bel viso | per iscolpirlo imaginando in parte | onde mai né per forza né per arte» [Bettarini, *ad loc.*: «L'azione di scolpire come atto di estrema compenetrazione sembra ancora un'invenzione ciniana»]. Il *topos* rimarrà vivo anche nel Quattrocento, per esempio in Lorenzo de' Medici, *Canzoniere* CXXIX 9-10 «Allor sì bella e sì gentil la veggio | drento al mio core, ove Amor l'ha scolpita» e in Giusto de' Conti, *La bella mano* LIII 4 («E il core, ove scolpita ognior mi sedi») e CXCVII 1 («La donna ch'io già porto in cor scolpita»).
65. *che fa li 'nnamorati acquistar fama*: il verso, nei codici discendenti da α, è al posto del v. 47. Forse la sostituzione, causata dalla lacuna e dal successivo tentativo di correzione, venne favorita dalla presenza nei due versi dei termini *'nnamorati* e *'nnamorare*.
66. *ma maggiormente*: allitterazione; *per l'amor d'Amore*: figura etimologica e bisticcio.
67-68. *alla mente*: in dipendenza da *soccorri* del v. 70; *chiama | merzé*: 'invoca pietà', con *enjambement* predicato-complemento oggetto; *per tanti affanni e sì gran tempo*: 'per il merito ottenuto per mezzo delle sofferenze sostenute e del lungo tempo trascorso ad amarti'.

69. *t'adora e tanto t'ama*: allitterazione.
70. *soccorri ... soccorri*: figura di ripetizione; *a tempo*: 'in tempo'. *soccorrere*: 'provvedere' regge la preposizione *a* (*alla mente* del v. 67), come in *Rvf* CCCLXV 7 «soccorri a l'alma disviata et frale» e CCCLXVI 12 «soccorri a la mia guerra».
71. *sol che*: 'purché'; *vegni*: 'tu venga'.
72. *non mi parrà per tempo*: sembrerà sempre troppo tardo il soccorso a lungo atteso. La rima *gran tempo* : *per tempo* si ritrova spesso in Petrarca: *Rvf* CCCXXX 10:12 («dicean: - O lumi amici che gran tempo | ... | il ciel n'aspetta: a voi parrà per tempo»), LXX 12:13, CXIX 12:14, *Triumphus Mortis* II 188:190. Si confronti anche Dante, *Rime*, XLV.
74-75. *sola se*: allitterazione; *disamorata*: 'non innamorata'. La donna, pur essendo *più d'ogn'altra degna d'amore*, non ricambia il sentimento e rimane sola. *Cruda, selvaggia* 70 «disamorata fin che il capel bianco». *d'ogn'altra degna d'amore ... disamorata*: allitterazione e figura etimologica tra *amore* e *disamorata*. *Enjambement* attributo-complemento di specificazione.
76. *volgi la mente*: 'rivolgi il tuo pensiero'; *tacita e benegna*: Dante, *Inf.* V 88 «O animal grazioso e benigno»; *benegna*: si è preferito mettere a testo la forma non anafonetica che crea una rima perfetta, nonostante N^5, come la maggior parte dei codici, riporti il termine secondo l'esito linguistico fiorentino.
77. *alquanto*: 'un poco'; *soscrivo*: 'sottoscrivo' e dunque 'mi impegno a mantenere'. Il lessico è vicino allo stile epistolare.
78. *quanto vuoi mi piaci o mi disdegna*: 'gradiscimi o disprezzami a seconda del tuo volere'. *Piacere* con valore transitivo e con significato di 'gradire' è forma antica e letteraria. Si veda per esempio Chiaro Davanzati, Son. LXXVIII 7-8: «voglio ubidir la vostra segnoria | di quanto piace e m'adomanda amore».
79-80. *fu' vivo, | che fu sol poi ch'io fu' così legato*: 'vissi davvero solo da quando mi innamorai'. Spesso l'innamoramento viene rappresentato nella tradizione come un cadere nei lacci di Amore o della donna. *fu' ... fu ... fu'*: poliptoto.
81. *m'hanno a schivo*: 'mi schivano, mi rifuggono'. Riferito agli occhi della donna anche in *Rvf* CXLI 9 «E veggio ben quant'elli a schivo m'ànno».
84. *più altamente*: dialefe.
85. *amor*: figura etimologica con *innamorato* al verso precedente e *amante* al v. 83.
86. *legaron*: poliptoto con *legato* al v. 80.
87. *sublimi*: 'nobili, elevati'.
88. *che*: dichiarativo, spiega il contenuto dei *pensieri* del verso precedente; *cerchi soi*: 'cieli suoi'. Il paradiso era ritenuto nel Medioevo costituito da sfere concentriche, secondo il sistema cosmologico tolemaico.
89. *contenesse creatura*: allitterazione. *creatura bella*: 'creatura tanto bella', simile in Antonio Pucci, *Quella di cui i' son veracemente* (Corsi pp. 845-49) 114-115 «e rendon grazie a Dio con mente pura | che creò così bella creatura». In *Cruda, selvaggia* 56 «e·ttu d'ogni biltà hai la corona» Bartolomeo da Castel della Pieve sembra trarre spunto dal v. 113 della stessa poesia di Pucci «dicon ch'ell'è d'ogni biltà corona».
90. *formasse*: 'creasse'. Tema diffuso nella tradizione, per esempio Francesco da Barberino, *Reggimento* VI 1 «e la più alta e più bella e più eminente | che mai formasse il gran signore in terra» e Boccaccio, *Amorosa visione* XLII 4-5 «Certo non credo che natura od arte | bellezze tante formasse giammai».
91-92. *altera ... | tersa, pulita, candida*: attributi che mettono in rilievo lo splendore stellare della donna, esplicitato nel verso successivo.
93. *e avanzar*: 'e superare', dialefe. Il paragone della donna con le stelle è diffuso nella tradizione. Si veda per esempio Petrarca, *Rvf* XXXI, 14 «che con Giove sia vinta ogni altra stella» e CXIX, 70 «fa sùbito sparire ogni altra stella».
95. *di notte e di luce*: 'notte e giorno', come in Dante, *Rime* XLV 46-47 «ver' me, che

chiamo di notte e di luce, | solo per lei servire, e luogo e tempo». *di luce*: metonimia e figura di ripetizione con il v. 93.
96. *ricoglier*: 'riprendere'; *posa né lena*: 'riposo né respiro'.
97. *diversamente e ancor*: 'in modo nuovo e ancora una volta', *diversamente* è da intendere rispetto ai pensieri espressi nei versi precedenti; *mi conduce*: *variatio* rispetto a *mi mena* del v. 94. Il soggetto rimane *'l disio*. Dialefe prima o dopo *e*. *Enjambement*.
98. *conduce*: regge l'infinito senza preposizione; *pensar: pur*: allitterazione; *pensar*: figura etimologica con *pensosa* al verso successivo e *pensando* al v. 102; *pur mo'*: 'proprio ora'.
99. *stassi pensosa e sola si riduce*: il verso, come il v. 102, è ricco di suoni sibilanti e costruito con un chiasmo; *pensosa e sola*: figura di ripetizione variata con il v. 102, il secondo termine è ripreso e variato al v. 104. *riduce*: 'rifugia'. Immagine simile a Petrarca, *Rvf* C 5-6 «e 'l sasso, ove a' gran dí pensosa siede | madonna, et sola seco si ragiona». *luce* : *conduce* : *riduce* sono rime presenti anche in Boccaccio, *Ninfale fiesolano* CCLXXV 1-6 «Tu se' viva fontana di bellezza, | e d'ogni bel costume chiara luce; | tu sei adatta e piena di franchezza; | tu se' colei, 'n cui sola si riduce | ogni vertù ed ogni gentilezza | e quella che la mia vita conduce»; si noti la presenza dello stesso termine *fontana*, qui al v. 104.
100-101. *parmi*: figura di ripetizione variata con i vv. 103 e 109. In tutte e tre le occorrenze il verbo *parere* regge il verbo *vedere*. Legge Tobler-Mussafia. *dentro alla mia fantasia* | *vederti*: 'immaginarti'. *donna innamorata*: l'immagine è simile a quella utilizzata da Dante per descrivere Matelda in *Purg.* XXIX 1 «Cantando come donna innamorata», considerata anche la presenza dello stesso predicato al v. 104.
102. *pensando*: regge la preposizione *di* come per esempio in *Rvf* CLXIV 8 «et sol di lei pensando ò qualche pace»; *pensando sola ... disia*: insistenza sui suoni [s] e [d]; *sola*: 'solamente', avverbio concordato con l'aggettivo precedente.
103-105. *fiata ... fontana ... fior*: allitterazione; *rugiata*: 'rugiada', sorda in luogo della sonora, come nella forma latina *ROSEATA (Rohlfs, *Fonetica*, §§ 73 e 199). *scegliendo fior tra l'erba e·lla rugiata*: come al v. 101, l'immagine riprende la ballata di Cavalcanti, XLVI 6-7 «di rugiada era bagnata; | cantava come fosse 'namorata» e la descrizione di Matelda in *Purg.* XXVIII 40-41 «una donna soletta che si gia | e cantando e scegliendo fior da fiore», dove torna il predicato *cantare*. Sulla base di questa allusione intertestuale si è preferito mettere a testo la lezione *scegliendo*, rispetto a *cogliendo*, conservata comunque da un numero consistente di testimoni.
106. *dal disio lontana*: in contrapposizione ai vv. 101-102. *Inf.* V 82 «Quali colombe dal disio chiamate».
107. *altera*: attributo utilizzato spesso per descrivere l'amata. In *Cruda, selvaggia* 3-4 «timida troppo, dura e disdegnosa | vaga, leggiadra giovinetta altera». *andare a festa*: 'recarti a celebrare una lieta ricorrenza'.
108. *in forma assai celeste più ch'umana*: *topos* tradizionale, si ricordi per esempio *Rvf* XC 10 «Non era l'andar suo cosa mortale, | ma d'angelica forma» e CLII 2 «che 'n vista humana e 'n forma d'angel vène». Rimarrà vivo anche in seguito, per esempio in Giusto de' Conti, *La bella mano* CXLVII 77 «Cosa più che divina in forma umana».
110. *ragionar*: 'conversare', Dante, *Rime* XXXIII 1-2 «Due donne in cima de la mente mia | venute sono a ragionar d'amore»; *assai*: 'molte', frequentemente posposto.
111. *forma lucida e onesta*: 'figura (o bellezza) splendida e degna di onore'; *forma*: figura di ripetizione con il v. 108. Dialefe dopo la congiunzione.
113. *di sopra una finestra*: 'al davanzale di una finestra'; *palma*: 'palmo della mano'. L'immagine, topica per l'atteggiamento pensieroso, si avvicina a quella utilizzata in un sonetto di Bartolomeo da Castel della Pieve, *Di quei vaghi pensier ch'amor t'ispira* 9-11 «Però che, alcuna fiata riposando | su le colonne de le stanche braccia | l'albergo di costei, ch'io mor parlando», riferita però non alla donna, ma al poeta. Si confronti, anche se in

contesto diverso, l'immagine utilizzata in *Purg.* VII 107-108: «L'altro vedete c'ha fatto a la guancia | de la sua palma, sospirando, letto».
115. *salma*: 'peso, sofferenza provocata dall'innamoramento o da un desiderio insoddisfatto'. In Petrarca diverse occorrenze e sempre in rima, per esempio *Rvf* CCLXIV 55-56, «Da l'altra parte un pensier dolce et agro, | con faticosa et dilectevol salma».
116. *me mena*: allitterazione; *pensieri*: 'preoccupazioni'.
117. *sperando*: riferito al poeta, gerundio con valore di participio presente; *palma*: 'successo, trionfo'.
118. *Queste ... quest'*: figura di ripetizione; *cure*: 'preoccupazioni', latinismo. *Enjambement*.
119. *fo*: 'faccio' (come al v. 154), riferito ai *pensieri* del verso precedente. La tradizione però, con l'eccezione ambigua di β e R^5 (R^3 trasmette *fon*, forse un tentativo di correzione su un *son* iniziale), interpreta qui una forma del verbo 'essere' o rimaneggia (come γ), senza lasciar trasparire alcuna traccia del verbo 'fare'. Una seconda possibilità sarebbe dunque leggere *fo'* e intenderlo 'fui', anche se questo renderebbe meno trasparente la transitività di *rinfresco* al verso successivo; *miglior volere*: 'maggior desiderio amoroso'.
120. *rinfresco*: 'rinnovo (i pensieri)'. Il concetto è in parte simile a quello espresso in *Cruda, selvaggia* 28-31 «Ahi, lasso me, che com più saldo m'armo | d'amorosi disiri, | manco sento i sospiri | le lagrime e i pensier che·mmi disfanno».
121. *parere*: 'pensiero'; *dolze*: forma linguistica dovuta a influssi provenzali e francesi, meno probabilmente settentrionali (Rohlfs, *Fonetica*, § 265 e Serianni, *Lingua poetica*, pp. 82-83).
123. *potrïa*: 'potrebbe', condizionale di origine siciliana; *mai omai*: 'mai ormai', rima di contatto; *calere*: 'importare'. Dialefe dopo *mai*. La situazione descritta in questi versi ricorda *Rvf* CXXIX 22-26 «ch'i' dico: Forse anchor ti serva Amore | ad un tempo migliore; | forse, a te stesso vile, altrui se' caro. | Et in questa trapasso sospirando: | Or porrebbe esser vero? or come? or quando?».
124. *chiaro*: 'luminoso, splendente'.
125. Ripresa dell'immagine del v. 93 e anche delle rime e dei rimemi dei vv. 93-95. Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana* (*PD* II, p. 469) 4 «sovr'ogn'altra me par che dea splendore».
126-127. *riparo*: 'rifugio, scampo'; *mio martir ... mi ... mio*: allitterazione e ripresa di *mio*; *dice ... verace duce*: si noti il ripetersi dell'affricata palatale sorda. *verace duce*: 'guida, comandante che è fonte di verità'. Simile in Dante, *Inf.* XVI 62 «promessi a me per lo verace duca» e in riferimento ad Amore in *Convivio*, *Voi che 'ntendendo* 51-52 «che tu dirai: "Amor, segnor verace, | ecco l'ancella tua: fa che ti piace"», passo, quest'ultimo, che Bartolomeo da Castel della Pieve sembra tenere presente ai vv. 98-99 di *Cruda, selvaggia, fuggitiva fera* «dicendo: "I' son l'ancilla | di cui la tua biltà tanto inamora».
128. *pur*: 'alfine', ripetuto al verso successivo e al v. 133; *dispietata*: 'spietata, crudele'.
129. *cuor di marmo*: espressione topica per indicare la durezza della donna. In particolare si veda il Dante petroso, per esempio *Rime* XLIII 71-72 «Saranne quello ch'è d'un uom di marmo, | se in pargoletta fia per core un marmo», ma anche Petrarca, *Rvf* CXXXV 71 «ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe» o Saviozzo, XXIV 37 «Qual cor di marmo o di più fredda petra». In *Cruda, selvaggia* 19 «cor di sasso», esattamente come nel polimetro *La notte torna, et l'aria e il ciel si annera* di Giusto de' Conti, al v. 45. *riduce*: 'asserraglia', epifora con il v. 99.
130. *parer*: 'apparenza, aspetto', figura di ripetizione con il v. 121. Richiamo all'immagine del v. 63. *che*: 'in cui'. *disegnata*: 'descritta, definita'.
132. *sempre più bella e meno innamorata*: *topos* già presente in Dante, *Rime* XLVI 3-4 «ognora impetra | maggior durezza e piú natura cruda» e che continuerà a esistere nella poesia quattrocentesca, per esempio nel polimetro Giusto de' Conti, *La bella mano* CXLIX

57 «Et tu di tempo in tempo stai più salda».
133. *Ma*: anafora con il v. 130; *fermo*: figura etimologica con il v. 131; *lume de' suo' rai*: lo splendore che emana la donna, probabilmente attraverso gli occhi.
134. *virtù*: 'coscienza'. Verso costruito su una doppia allitterazione *finché faccia* e *virtù veggia*, in chiasmo.
135. *durar*: 'resistere'.
136. *amorose braccia*: 'braccia di Amore'. Utilizzato, in rima con *faccia*, anche in Boccaccio, *Filostrato* III, LXII 7-8 «fa di tornar nell'amorose braccia, | e di basciar la dilicata faccia». Il sintagma, in sede di rima, è presente poi nella canzone di Bartolomeo da Castel della Pieve, *Accorr'uomo* 101.
137. *percosso*: 'colpito'; *durar*: figura di ripetizione con il v. 135.
138. *se*: 'anche se, sebbene', valore concessivo; *diaspro*: pietra preziosa, che spesso nella tradizione indica la durezza femminile. In *Cruda, selvaggia* 26-27 «ma stai pur ferma e salda | come diaspro o insensibil marmo?». *legato in ghiaccia*: 'incastonato nel ghiaccio'; *legato* riprende il termine del v. 80, ma qui vale nella metafora come tecnicismo dell'oreficeria; *ghiaccia* è forma antica e letteraria per 'ghiaccio'. Il verso unisce due immagini del Dante petroso: il diaspro e il ghiaccio.
139. *Ma*: anafora con i vv. 130 e 133; *quant'io porrò*: 'quanto è in mio potere'.
140. *però ch'*: 'perché'; *virtüosa*: figura etimologica con vv. 134 e 143.
141. *se segreto vo*: 'se io me ne sto nascosto, se mi muovo di nascosto'. Per la lezione congetturale messa a testo si rimanda all'introduzione.
142. *sperar mi fa*: il soggetto è Amore; *pur piatosa*: 'alfine pietosa'. Allitterazione.
143-144. *ver' me ... nascosa*: 'sarai verso di me per quella virtù che tiene nascosta dentro di te la tua pietà'; *vertute*: 'disposizione morale a compiere il bene', è la stessa *virtù* citata al v. 134. *tien ... tua*: allitterazione.
145. *sì*: 'tanto'; *salute*: 'salvezza'.
146. *lunghi affanni*: 'sofferenze che durano da tempo'. *Rvf* CCLIV 10 «i miei corti riposi e i lunghi affanni». L'immagine è simile a quella del v. 68.
147. Il verso risente di un gusto allitterante. Torna infatti quattro volte il suono [v].
149. *segrata*: 'segretamente', con ripresa variata del v. 141.
150. *per ben far*: 'attraverso un buon comportamento'. L'espressione è diffusa nella poesia antica. Per esempio in *Inf.* XV 64 «ti si farà, per tuo ben far, nimico»; Fazio degli Uberti, *Dittamondo* II XVIII 81 «che, per lo suo ben far, quant'io l'amava» e II XXIII 31 «E come per ben far s'aspetta merto»; Antonio da Ferrara, XXIX 28 «non recevesse per ben far tormento»; Saviozzo, XXVI 33 «sol per ben far, come che tu facesti». Il tema dell'amante che sopporta il dolore è tipico della tradizione, già dagli esordi. Per esempio Stefano Protonotaro, *Pir meu cori alligrari* 58-60 «Ma eu suffru in usanza | ca ho vistu adess' a bon suffirituri | vinciri prova et aquistari unuri».
152-153. *face*: 'tormento d'amore'. L'immagine dell'amore come fuoco è diffusa nella tradizione e continuerà oltre. Infatti per esempio in Alberti, *Mirtia* 9 «così Amore in me sue faci incende»; *com' io ... consumo ... ch'ancor il cor ... t'ha toccato*: allitterazioni. Figura di ripetizione di *com'io* con il v. 151.
154. Il verso è formato da due emistichi petrarcheschi. *mille volte il dì*: *Rvf* CLXIV 13 «mille volte il dí moro et mille nasco» e CLXXII 12 «non, perché mille volte il dí m'ancida»; *fo guerra e pace*: dittologia spesso utilizzata da Petrarca, per esempio in *Rvf* CXXXIV 1 «Pace non trovo, et non ò da far guerra» e CCXX 13 «di que' belli occhi ond'io ò guerra et pace». Lo stesso concetto avrà fortuna anche in seguito, per esempio in Giusto de' Conti, *La bella mano*, CXLIX, 64: «Et per trovar riposo, guerra chieggio».
155. *mieï*: dieresi 'd'eccezione', davanti a pausa sintattica (Menichetti, *Metrica*, pp. 243 e sgg.).
156. *atta ad amare*: 'ben disposta'; *contumace*: 'riluttante, orgogliosa'.

157. *e poi veder*: 'e puoi veder', anafora variata con il v. 151; *materia*: 'tema del discorso'.
158. *sia omai*: dialefe; *disdire*: 'negare la verità' e 'rifiutare ciò che viene chiesto'.
159. *s'Amor la verità te ne dimostra*: 'se Amore ti dimostra la verità delle mie parole e del mio sentimento'.
160-161. *acconcio*: 'pronto'; *vivere e morire ... parlare e tacere*: proseguono gli accostamenti dei contrari, iniziati al v. 154, utili a sottolineare da un lato lo stato di confusione e dall'altro la completa sottomissione alla donna da parte del poeta amante. L'andamento contrappositivo risente di un gusto petrarchesco.
162. *solo ... ferma fé servire*: il verso è costruito su due allitterazioni, disposte a chiasmo. *ferma fé*: riprende in chiasmo il v. 58. *servire*: regge *a*. *solo a·tte*: compare qui il tema già properziano dell'esclusività d'amore, che ritorna per esempio in Alberti, *Mirtia* 103 «Ma aver impero in chi te sola adori».
163. *luce vera*: epiteto. Monte Andrea, VIII 55-56 «La vera luce è la tramontana | e dritta guida de li marinari» e *Par.* XXXIII 54 «de l'alta luce che da sé è vera»; *mi raccomando*: 'mi affido, cercando di impietosire e di ottenere clemenza'.
165. *che ... non ... che ... non*: doppia figura di ripetizione. La negazione ribadita sembra voler sottolineare quanto sia esigua la richiesta del poeta, che non chiede nulla, se non di essere amato.
166. *alma*: 'anima'; *t'è tanto*: allitterazione.
167. *sospiri ... speranza*: allitterazione. Accumulo di sostantivi, topico nella tradizione. Un esempio su tutti *Rvf* LXI 11 «e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio». I sostantivi, insieme a quelli del v. 169 e al *gran disio* del v. 168, sono da riferire a *Dell'alma mia*, al v. 166.
168. *alza le vele*: cfr. *Purg.* I 1 «Per correr miglior acque alza le vele». Un'immagine opposta compare invece in un sonetto di Bartolomeo da Castel della Pieve, *La stanca navicella del mio engegno* 6 «convemi a forza la vela calare».
169-170. *martire ... mia ... merito*: allitterazione; *perderanno più*: allitterazione. *fede*: figura etimologica con i vv. 162 e 166. Al v. 169 struttura ternaria, come al v. 167 ed *enjambement* sostantivo-aggettivo possessivo.
171. *Crudeltà*: personificazione e figura etimologica con il v. 164; *possanza*: 'potenza'.
172. *il cui sol viso adoro*: richiama il tema dell'esclusività d'amore, già al v. 162.
173-174. Predicati in struttura ternaria, a costituire una *climax*, in *enjambement*.
175. *soprascritto*: lessico vicino allo stile epistolare, come anche *soscrivo* al v. 77.
176. *vertù dell'altre innamorate*: richiama le preghiere rivolte alla donna ai vv. 28-33.
177-178. *ch'omai di me merzé aggi e pietate*: molto simile in Chiaro Davanzati, Son. CIX 9 «Ahi Deo d'amor, merzé ag<g>e e pietate!». *deggio*: 'debbo', *aggi*: 'abbia': sicilianismi.

MELISSA FRANCINELLI

Opere citate in sigla o in forma abbreviata

Corsi = *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET, 1980 [1969[1]]
GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002
IMBI = *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordandini [poi Firenze, Olschki], 1891-
Menichetti, *Metrica* = Aldo Menichetti, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993
PD = *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960
Rohlfs, *Fonetica* = Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*, I, Torino, Einaudi, 1966
Serianni, *Lingua poetica* = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009.

Edizioni di riferimento

Alberti
Mirtia
Leon Battista Alberti, *Poèmes suivis de la Protestation*, par Guglielmo Gorni, Paris, Les Belles Lettres, 2002, pp. 66-77
Antonio da Ferrara
Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari), *Rime*, a cura di Laura Bellucci, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1967
Boccaccio
Amorosa visione
Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori («Tutte le opere di G.B.», III), 1974
Filocolo
Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, a cura di Antonio Enzo Quaglio, Milano, Mondadori («Tutte le opere di G.B.», I), 1967
Filostrato
Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori («Tutte le opere di G.B.», II), 1964
Ninfale fiesolano
Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, a cura di Armando Balduino, Milano, Mondadori («Tutte le opere di G.B.», III), 1974
Rime
Giovanni Boccaccio, *Rime*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori («Tutte le opere di G.B.», V/I), 1992
Boiardo
Amorum libri
Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi, 1998
Cavalcanti
Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Torino, Einaudi, 1986
Cecco d'Ascoli
L'Acerba
Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'Acerba (Acerba etas)*, a cura di Marco Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2002
Chiaro Davanzati
Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965
Dante
Convivio
Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Ageno, Firenze, Le Lettere, 1995

Inf. / *Purg.* / *Par.*
Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67
Rime
Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1965
Vita Nuova
Dante Alighieri, *Vita Nuova*, in Id., *Opere minori*, I/1, a cura di Domenico De Robertis e Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 3-247
Fazio degli Uberti
Dittamondo / *Rime*
Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Giuseppe Corsi, Bari, Laterza, 1952
Francesco da Barberino
Reggimento
Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a cura di Giuseppe Edoardo Sansone, Roma, Zauli Editore, 1995
Giusto de' Conti
La bella mano
Giusto de' Conti, *Canzoniere*, a cura di Luciano Vitetti, Lanciano, Carabba, 1933
Lorenzo de' Medici
Canzoniere
Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*, a cura di Tiziano Zanato, Firenze, Olschki, 1991
Monte Andrea
Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979
Ovidio
Met.
Publius Ovidius Naso, *Les Métamorphoses*, par George Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1960-1966
Petrarca
Rvf
Francesco Petrarca, «*Canzoniere*». *Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005
estravaganti / *Triumphi*
Francesco Petrarca, *Trionfi*, *Rime estravaganti*, *Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996
Saviozzo
Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965
Virgilio
Aen.
Publius Vergilius Maro, *Enéide*, par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977-1978.

LA CANZONE «S'I' SAVESSI FORMAR» DI FAZIO DEGLI UBERTI*

La figura di Fazio degli Uberti non necessita di troppe presentazioni: già il Croce – che pure non mancò di giudicare severamente il *Dittamondo* – riservò all'Uberti un ruolo non secondario, sottraendolo alla folta schiera dei mediocri rimatori a lui coevi[1]. D'altro canto, «il carattere fondamentalmente lirico della sua ispirazione, che è alla base dei suoi risultati più convincenti e originali[2]», rappresenta senza dubbio la vera cifra stilistica della produzione di Fazio, che, peraltro, per certe descrizioni primaverili dall'intenso cromatismo e dal gusto *flamboyant* e per alcune rappresentazioni femminili non prive di concretezza e sensualità è stato considerato, a ragione, uno dei fondatori della poesia tardogotica[3]. La sua pur non estesa raccolta di rime – priva, al vaglio della tradizione manoscritta, di ogni indizio non solo d'un ordinamento d'autore (neppure parziale, per micro-sequenze), ma anche di un disegno unitario – si caratterizza, inoltre, come spesso accade negli "artigiani" della poesia del Trecento, per un'estrema varietà di temi, di escursioni tonali e, quale *pendant*, di forme metriche. Elementi che testimoniano, tra l'altro, della fruttuosa assimilazione delle sollecitazioni provenienti dai vivaci centri culturali settentrionali (in particolare Verona e Milano) che il poeta pisano si trovò a frequentare nella sua vita di esule: se infatti Fazio costituisce un tramite fondamentale per la divulgazione al Nord della raffinata tradizione lirica toscana, per contro nella sua poesia non mancano influssi da ricollegare al suo lungo soggiorno presso le corti padane (si legga così, ad esempio, la scelta di adottare una forma metrica come il *sonetus*

* Desidero ringraziare Saverio Bellomo e Claudio Ciociola per i preziosi consigli. Nel corso del saggio si adottano le seguenti sigle: *GDLI* = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia [poi G. Bàrberi Squarotti], Torino, Utet, 1961-2008, 24 voll.; *GIA* = *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di G. Salvi e L. Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, 2 voll.; *REMCI* = G. Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento (REMCI)*, Firenze, Cesati, 2008; *TLIO* = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, consultabile in rete all'indirizzo www.vocabolario.org.

[1] Cfr. B. Croce, *Fazio degli Uberti ed altri lirici del Trecento*, in Id., *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di P. Cudini, Napoli, Bibliopolis, 1991 (I ed. Bari, Laterza, 1933), pp. 101-23, in particolare p. 107, dove si afferma che Fazio «par quasi, a volte, che stia per uscire dalla schiera dei minori, e per vigoria di temperamento e per robustezza d'ingegno muovere verso i maggiori».

[2] V. Dornetti, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984, p. 31.

[3] Già Whitmore insisteva da un lato sul carattere prettamente lirico delle rime di Fazio e dall'altro sul suo «realistic mode of treatment» dei temi stilnovistici: cfr. C.E. Whitmore, *Fazio degli Uberti as a lyric poet*, «The Romanic Review», V (1914), pp. 350-56 (la citazione da p. 351).

semiliteratus o di impiegare il capitolo ternario per la materia religiosa, o ancora la preferenza accordata a un genere come quello delle "disperate[4]").

In vista di una nuova edizione dell'intero *corpus* lirico di Fazio, si propone qui il testo critico della canzone *S'i' savessi formar quanto son begli*, corredato di un commento che mette in luce la fitta trama di echi e memorie sottesa al componimento[5]. Nella canzone, dedicata quasi certamente a Ghidola (o Ghidda) Malaspina, a cui allude il *senhal* del v. 109 («all'ombra d'una *spina*[6]»), il poeta esalta iperbolicamente la bellezza della donna e si sente morire per lei. Il testo risulta costituito da un intarsio di *topoi* della lirica due-trecentesca, che Fazio dimostra di conoscere finemente e di saper rielaborare in maniera tutto sommato originale: troviamo così il tema della morte per amore (vv. 84-85: «... Qui giace colui | che amando è morto ...[7]»),

[4] Per quanto riguarda il sonetto semiletterato cfr. l'ampia ricognizione di E.M. Duso, *Il sonetto latino e semilatino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova, Antenore, 2004, che dimostra come i primi campioni del genere siano di area settentrionale, anzi quasi esclusivamente veneta (e in Veneto Fazio risiedette a lungo a partire dalla fine degli anni '20 del Trecento); nelle stesse zone (area veneto-emiliana) si collocano anche le più precoci attestazioni della fortuna della terza rima, e in particolare il precursore dell'uso del capitolo isolato per la materia religiosa pare essere il veneziano Giovanni Quirini (cfr. Giovanni Quirini, *Rime*, a cura di E.M. Duso, Roma-Padova, Antenore, 2002, pp. LXXVIII-LXXIX). Sempre nelle corti del Nord, infine, si inquadra la nascita e la diffusione del genere delle "disperate", la cui paternità è tradizionalmente assegnata al Beccari.

[5] La canzone è edita in *Serventese nazionale ed altre poesie liriche di Fazio degli Uberti inedite*, illustrate e pubblicate per cura di Francesco Trucchi, Firenze, Benelli, 1841, pp. 40-43; *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, ordinate da G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, pp. 286-90; *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti. Testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore*, a cura di R. Renier, Firenze, Sansoni, 1883, pp. 39-47; G. Carducci, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XIV)*, Firenze, Sansoni, 1907, coll. 93-95; G. Corsi, *Canti d'amore e di parte in un poeta del Trecento*, Macerata, Tipografia P. Colcerasa, 1928, pp. 34-37; Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le rime*, a cura di G. Corsi, Bari, Laterza, 1952, 2 voll., II, pp. 7-10 (il testo è riprodotto anche in uno dei dieci cartigli non numerati di Fazio degli Uberti, *Rime*, Milano, U. Allegretti di Campi, 1969, Per nozze Vandoni-Gabardini); *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino, Utet, 1969, pp. 241-46. Nessuna delle citate edizioni può dirsi critica: quelle di Trucchi e Carducci risultano composite, con lezioni arbitrariamente tolte da più codici fiorentini; quelle di Renier e Corsi, invece, si fondano sostanzialmente su un solo codice (Fr^2 per Renier, Fl^9 per Corsi; le sigle sono quelle adottate nella nuova *recensio* complessiva dei testimoni, allestita in vista dell'edizione critica delle rime di Fazio che sto portando a termine come tesi di perfezionamento presso la Scuola Normale Superiore di Pisa), senza una ricognizione complessiva del testimoniale (che peraltro si è arricchito rispetto all'ultimo censimento di Corsi di quattro codici non *descripti*: G, T, Rn^2, V^{29}). È comunque significativo che pressoché l'intera opera di Fazio, a dispetto della sua importanza per gli sviluppi della poesia coeva e successiva, sia tuttora priva di un commento moderno (minime infatti sono le annotazioni dei testi poetici inclusi nelle antologie di rimatori trecenteschi a oggi disponibili, mentre il *Dittamondo* resta addirittura del tutto inesplorato).

[6] Tale *senhal* (per cui vedi *Liriche edite ed inedite...* cit., pp. CLXXXIV-CLXXXVIII) si rintraccia in altri componimenti di Fazio: cfr. *Nel tempo che s'infiora*, 49: «e par sì come in su *la spina* rosa»; *Grave m'è a dire*, 13-14: «sì trasformato in quella *spinetta* | crudele e aspra nata tra que' pruni» (in cui le lettere iniziali delle stanze danno anche l'acrostico *Gidda*); *I' guardo in fra l'erbette*, 10: «le rose che son nate in su *la spina*»; oltre a *Dittamondo*, I 1 62-63: «non pur cercar di su *la mala spina* | coglier la rosa, sì come se' uso» (per il testo delle altre rime di Fazio si anticipa quello in via di preparazione).

[7] Per il tema cfr. W. Pagani, *Repertorio tematico della Scuola poetica siciliana*, Bari, Adriatica Editrice, 1968, pp. 237 e sgg., e E. Savona, *Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo*, Bari, Adriatica Editrice, 1973, pp. 274 e sgg.

quello stilnovistico della donna-luce (vv. 35-38: «I' guardo alcuna volta dentro al sole, | imaginando di voler vedere | là dove à più podere, | o in lui o nel bel viso ch'io ragiono[8]»), e infine l'invocazione ad Amore perché nasconda la morte del poeta all'amata per non turbarla (vv. 94-96: «Po' non vorrei che prendesse cordoglio | se mai leggesse che lla sua biltate | fosse stata cagion della mie morte»). A essi fa da corredo un campionario di metafore di gusto arcaizzante, come quella della calamita (vv. 32-34: «che ssì come si gira | l'ago a la calamita per natura, | mi giro e volgo ov'è la sua figura»; e le spie linguistiche parlano di un probabile influsso diretto di Mazzeo di Ricco: cfr. nota *ad loc.*) o quella dell'unicorno (vv. 78-79: «se nnon ch'esser mi par quel leocorno | che 'n grembo a la donzella è preso e morto[9]»), oppure l'immagine della propria tomba dopo la morte (vv. 82-85: «che scolpir facci in su la tomba mia, | se questo avien che sia, | dopo 'l mio nome: "Qui giace colui | che amando è morto", e non dirai per cui»), che potrebbe richiamare addirittura il finale del *Mare amoroso*.

Profonda, come documentano le note di commento, è l'influenza dantesca e stilnovistica in generale[10], ma non manca qualche possibile contatto con la lirica petrarchesca, così smentendo – o almeno attenuando – l'ipotesi di Corsi, secondo cui «Fazio è il meno petrarcheggiante dei poeti contemporanei[11]». Senza dubbio si evidenzia, giusta l'osservazione di Trovato, il calco al v. 80 («E perché 'l tempo è corto») di *Rvf* XXIII 90: «Ma perché 'l tempo è corto» (in rima, come qui, con *morto*[12]); ma possibili contatti tematici potrebbero denunciare anche l'immagine della donna «all'ombra del candido velo» del v. 22 e il paragone tra amata e fenice del v. 57 (cfr. le note ad locc.; non sempre chiari però sono i rapporti cronologici per cogliere il verso di eventuali dipendenze[13]).

Il testo risulta inoltre impreziosito dalla frequente inserzione di riferimenti mitologici, che costituiscono una sorta di rete entro cui si sviluppano i motivi topici dell'appello ad Amore e della lode di madonna. A partire dalla prima stanza, e via via nelle altre (a eccezione dell'ultima), si susse-

[8] In partic. per il paragone con il sole cfr. Savona, *Repertorio tematico...* cit., pp. 387-89.

[9] Cfr. rispettivamente Pagani, *Repertorio tematico...* cit., pp. 459-61 e 457.

[10] Per le suggestioni di Dante e degli stilnovisti nelle liriche di Fazio rimando a C. Lorenzi, *Echi danteschi (e stilnovistici) nelle rime di Fazio degli Uberti*, «Italianistica», XXXIX (2010), 2, pp. 95-113.

[11] Cfr. *Rimatori del Trecento...* cit., p. 226.

[12] Cfr. P. Trovato, *Dante in Petrarca. Per un inventario dei dantismi nei «Rerum vulgarium fragmenta»*, Firenze, Olschki, 1979, p. 22. D'altro canto, la canzone XXIII del *Canzoniere* era ben nota a Fazio, che la tiene a modello per la sua *Ne la tua prima età* (cfr. sempre Trovato, a p. 23; ma la serie di rinvii ivi registrati è agevolmente incrementabile: si raffrontino almeno la clausola del v. 13: «... ogni *osso e nerbo*» con *Rvf* XXIII 137: «... i *nervi et l'ossa*»; i vv. 69-71: «ben ch'io pur pensi che, come l'ulivo | over l'abete o 'l pin *non perde foglia*, | così mai non si spoglia» con ibid. 39-40: «facendomi d'uom vivo un lauro verde, | che per fredda stagion *foglia non perde*»; e infine il v. 81: «Canzon, non *è bisogno ch'io ti dica*» con ibid. 70: «*è bisogno ch'io dica*»).

[13] E vedi anche quanto si dirà alle note ai vv. 27-28, 38, 42, 103.

guono infatti numerosi paragoni che ruotano attorno a personaggi mitici: Anfione, Mercurio e Argo, Marsia e Apollo (I stanza); Medusa (II stanza); Erigone, Atteone e Diana (III stanza); Giove ed Europa, Paride ed Elena (IV stanza); Achille (V stanza). Per questo suo *modus operandi* Fazio si inserisce all'interno di un filone ben consolidato della lirica trecentesca, lirica che non a caso registra il netto incremento della presenza del mito classico rispetto alle esperienze duecentesche e stilnovistiche. Soprattutto un gruppo di poeti, che potremmo definire moraleggianti, quali ad esempio Antonio Beccari, Bruzio Visconti, e i più tardi Simone Serdini e Francesco di Vannozzo, fanno ampio uso (talvolta, si direbbe, abuso) del mito, quasi esclusivamente in funzione comparativa, non tanto o non solo in testi erotici, come nel nostro caso, quanto piuttosto in componimenti di natura gnomica o encomiastica[14]. Il risultato è da un lato la precoce cristallizzazione del repertorio classico-mitologico in una sorta di formulario sentenzioso, e dall'altro il rischio di un accumulo pedantesco di riferimenti mitologici più per ansia enciclopedica che per intento comunicativo. Per il primo esito si pensi, ad esempio, alla pratica di chiudere ciascuna stanza con un *exemplum* con protagonisti personaggi mitici o biblici, come nella disperata di Antonio da Ferrara *Le stelle universali e i ciel rotanti* (cfr. vv. 17: «dogliosa più che quella de Jocasta», 34: «che non fo Edippo a i occhi suoi cavare», 51: «più tristo assai ch'Ecùba furïando», 68: «che quel de Job al colmo d'i suoi guai», 84-85: «gravosa più che quella de Apollegio, | trasfigurato al bestïal collegio[15]»); mentre per il secondo possono soccorrere versi come i seguenti del Saviozzo, zeppi di allusioni alla mitologia, talvolta di non immediato intendimento: «Io non dirò di Mirra, Tisbe e Dido, | di Fedra, d'Adriana e di Medea, | né della morte rea | che fece Fillis poi per Demofonte» (*O specchio di Narciso, o Ganimede*, 101-4: ma già l'*incipit* è istruttivo[16]) o questi altri dello stesso Beccari: «Odi, infinito traditor e reo, | Parìs, Achille, Arcita e Palamone, | Tetìs, Narcìs, Silla, Progne e Tereo | Priamo vir bon, Davìd e Salamone, | Saturno, Giove, Venere e Cupido, | Nettunno né se tacqua ancor Sansone» (*Diviso sia per l'universo pace*, 31-36). D'altronde, come ha rilevato Daniele Piccini in relazione a Bruzio, inarrivabile (e senza seguito immediato) resta il modello del Petrarca, non solo per quanto riguarda il dise-

[14] Cfr. M. Giancotti, *La poesia del Trecento. Rimpolpare Ovidio*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini, I. *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di G.C. Alessio, Brescia, Morcelliana, 2005, pp. 247-78, in partic. pp. 264-76.

[15] Si cita da *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Introduzione, testo e commento di L. Bellucci, Bologna, Pàtron, 1972. Stessa struttura si ha anche nella canzone *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente* di Bruzio Visconti.

[16] Gli esempi nel Serdini si potrebbero moltiplicare: tra i tanti vedi anche la disperata *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, 71-73: «quivi sarò fra Tantalo e Megera, | poi verranno i Centauri a devorarmi, | talché di Capaneo portarò invidia» o il capitolo ternario *Soccorrimi, per Dio, ch'io sono al porto*, in cui si invocano in successione decine di personaggi mitologici e biblici (per il testo cfr. Simone Serdini da Siena detto il Saviozzo, *Rime*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965).

gno erudito – per certi versi umanistico – dei *Trionfi*, ma anche per la straordinaria esperienza della poesia lirica dei *Rerum vulgarium fragmenta*, in cui il mito classico si fa portatore di significati ulteriori e il gioco dei rimandi intertestuali ben più elaborato e sottile[17].

Pur inevitabilmente distante dall'approdo petrarchesco, la posizione di Fazio rispetto alla risma di rimatori coevi citati in precedenza (con alcuni dei quali l'Uberti fu in rapporto diretto: si pensi alla corrispondenza poetica con il Beccari e il Visconti) appare comunque ben diversa: il mito nella sua poesia raramente costituisce un mero orpello erudito o una semplice chiusa gnomica, ma si compone piuttosto in immagini di una certa freschezza e di ampio respiro, «dovute a capacità di *inventio* superiore alla media[18]» (basti qui il rinvio ai vv. 9-15 della nostra canzone o all'icastica raffigurazione degli amanti tragici del mito che invitano il poeta al suicidio nella canzone *O caro amico*, 20-23: «Pirramo, Tisbe e quella di Cartagine, | ch'ebbor la voglia tanto a morir calida, | mi dicean: "Dàlli, da', | dàlli il tuo core e vienne al nostro novero!"»).

Non è peraltro questo l'unico componimento amoroso in cui il poeta pisano sceglie una simile costruzione a mosaico d'immagini di ascendenza classica: analoga testura si riscontra in *Grave m'è a dire come amaro torna*, in cui nella seconda e nella terza stanza si rintracciano varie allusioni al mito (vv. 20-22: «e così sono un altro Meleagro: | e questa tien lo stizzo che fataro | le tre quando el trovaro[19]», 40-43: «cacciando lei, che fugge alle mie penne | fuggendo più che Danne inanzi al Sole, | se son ver le parole, | quando per iscampar lauro divenne» e 44-45: «e fassi agli occhi miei ancor più rea | ch'al Ciclopìs non parve Galatea»), a conferma delle notevoli doti di Fazio nel riproporre vicende mitologiche dell'antichità[20].

[17] Cfr. D. Piccini, *La canzone «Mal d'Amor parla» di Bruzio Visconti*, «Studi di Filologia Italiana», LXII (2004), pp. 91-130, a p. 93. Piccini cita opportunamente a riscontro le osservazioni di Santagata: «Mentre l'intertestualità di un componimento lirico trecentesco è facilmente decifrabile, quasi fosse un mosaico di citazioni o di riecheggiamenti inconsapevoli, solo una analisi accurata ... è in grado di scomporre la salda compagine del dettato di Petrarca e di etichettare le derivazioni e gli apporti tradizionali» (cfr. Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2008[3], p. XLVI).

[18] Giancotti, *La poesia del Trecento...* cit., p. 276, che aggiunge a p. 253: «La duttilità d'impiego delle conoscenze e la capacità di plasmare il mito in forme funzionali all'espressione di un messaggio bene identificato dimostrano l'autonomia di Fazio come *auctor*, personalità di spicco in un panorama di rimatori tra i quali, spesso, il ricordo e la citazione di un mito generano quasi automaticamente un messaggio precodificato e prevedibile». Sembra invece dell'idea opposta A. Lanza, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, p. 376, che per la nostra canzone parla di un tentativo «di conciliare la maniera erudita con quella più genuina» con il risultato di «sovrapposizioni mal eseguite».

[19] In questo caso il mito è mediato dalla *Commedia* di Dante (cfr. *Pg.* XXV 22-24): in proposito cfr. le osservazioni in Lorenzi, *Echi danteschi...* cit., p. 98.

[20] Ciò vale anche, e soprattutto, per il *Dittamondo*, benché in questo caso gli esiti siano spesso un po' meno originali. Cfr. Giancotti, *La poesia del Trecento...* cit., pp. 247-51, dove si sottolinea comunque l'uso del mito all'interno del poema anche con finalità giocose e attualizzanti.

I testimoni manoscritti[21]

Ba[3] Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 10

Cart. del sec. XVIII, costituito da fogli di varie dimensioni (quelli che qui interessano di mm 160×112) e diverse provenienze rilegati assieme, di cc. II, 442 (più quattro guardie cart. anteriori e tre posteriori aggiunte in epoca moderna), num. modernam. a lapis. Numerose mani.

Si tratta di una raccolta di rime di più secoli. La canzone di Fazio è alle cc. 16r-19r.

Bu[2] Bologna, Biblioteca Universitaria, 177[3] (prov. Amadei)

Il cod. 177 è composto da cinque codicetti di varia natura. Qui interessa il terzo, che era stato unito ad altri tre codici o sezioni di essi della stessa biblioteca (1289, 1072[11], 401[1]; per quest'ultimo cfr. *infra*) a formare una sola unità, appartenuta al canonico Giovan Giacomo Amadei († 1768), come conferma la numerazione continua da egli apposta su ciascuna sezione. Si tratta di un cart., del sec. XVI, mm 160×107, di cc. I, 24, I', num. modernam. a lapis (si legge anche la numerazione 214-237 dell'Amadei), interamente di mano di Giovanni Maria Barbieri, che a c. 1r annota: «Da un libro antiquissimo di M. Georgio Tressino» (cfr. G. Bertoni, *I codici di rime italiane di Gio. Maria Barbieri*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XLV [1905], pp. 35-47).

Contiene rime di vari autori, tra i quali Boccaccio, Niccolò Soldanieri, Lancillotto Anguissola. La nostra canzone è alle cc. 12r-15r, seguita alle cc. 15r-17v da un'altra di Fazio, *I' guardo in fra l'erbette per li prati*.

Bu[3] Bologna, Biblioteca Universitaria, 401[1] (già Aula II A, caps. 172, prov. Amadei)

Il manoscritto si compone di quattro codicetti. Il primo, che qui interessa, è cart., del sec. XV, mm 216×153, di cc. I, 10, I' (con ulteriori tre fogli di guardia anteriori e tre posteriori mod. aggiunti dal rilegatore), num. modernam. a lapis (è presente anche la numerazione dell'Amadei 250-259). Un'unica mano. Era in origine unito ad altri codici della stessa biblioteca (cfr. *supra* Bu[2]).

Contiene rime di vari autori, tra cui Bartolomeo delle Pieve, Simone Serdini e Petrarca. La nostra canzone si trova adespota alle cc. 2v-4v (ma una mano successiva ha aggiunto «di Fazio degli Uberti»).

Fl[9] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 478 (già 410)

Cart., del sec. XV, mm 283×200, di cc. I (membr.), 232 (con due ulteriori guardie cart. anteriori e due posteriori aggiunte in epoca mod.), num. modernam. a lapis (è presente anche una numerazione ant. a penna che denuncia la caduta di 8 cc. tra le attuali 218 e 219). Un'unica mano principale, riconosciuta da Morpurgo in quella di Bonaccorso di Filippo Adimari (su cui cfr. le notizie di De Robertis in Dante Alighieri, *Rime*, Firenze, Le Lettere, 2002, I, pp. 144-45); una seconda mano, probabilmente coeva, ha aggiunto in seguito alcuni componimenti da c. 227v a c. 229r, lasciando poi bianche le cc. successive.

Si tratta di una miscellanea di rime di autori del Trecento, tra cui Petrarca, Dante, Franco Sacchetti e Antonio da Ferrara. Dell'Uberti, oltre alla nostra canzone (alle cc.

[21] Le sigle, come detto, sono quelle adottate nella *recensio* complessiva dei testimoni delle rime di Fazio da me effettuata: ne deriva, mancando qui numerosi codici, la non consecutività delle cifre nelle sigle di manoscritti della stessa biblioteca. La bibliografia dei singoli testimoni – tralasciata, trattandosi di manoscritti per lo più ampiamente noti – sarà fornita in sede di edizione dell'intero *corpus*.

210v-212v), si leggono le canzoni *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (cc. 204v-205v), *Ne la tua prima età pargola e pura* (cc. 206r-207v), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (cc. 207v-209r), *Grave m'è a dire come amaro torna* (cc. 209r-210v).

Fl[16] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Mediceo Palatino 118 (ant. segnatura 25)

Cart., dei secc. XV-XVI, mm 285×207, di cc. III, 103 (più tre guardie cart. mod. anteriori e tre posteriori), num. modernam. a penna 1-105, includendo II-III (sono presenti residui di varie altre numerazioni). Diverse mani, di cui tre principali. Numerose carte bianche (11-12, 20-23r, 24r, 25v-31r, 36-38). Il codice è costituito da un primo nucleo di carte più antiche, risalenti al sec. XV in. (e tra queste si trovano i testi di Fazio), a cui sono stati aggiunti nuovi fascicoli tra XV e XVI secolo.

Contiene epitaffi antichi, i *Disticha Catonis* volgarizzati in terza rima, testi di carattere religioso, rime di vari autori e i *Trionfi* di Petrarca. A c. 54v la canzone di Fazio *O caro amico, omai convien ch'io lagrimi* e alle cc. 54v-55v la nostra.

Fl[18] Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Rediano 184 (già 151; prov. Redi 402)

Cart., della metà del sec. XV (solo le ultime 50 carte, di qualità diversa, sono databili tra la fine del sec. XV e l'inizio del XVI), mm 290×205/215, di cc. III, 210, II' (più due guardie cart. anteriori e tre posteriori di epoca mod.), num. modernam. a macchina 1-210 (ma sono presenti anche un'altra numerazione mod. a lapis 1-207 continuata a penna fino a 209, e una antica 1-188). Scrittura di varie mani quattrocentesche e cinquecentesche, di cui due principali: la prima (che ha trascritto anche la sezione contenente i testi di Fazio) riconosciuta come quella di Baroncino di Giovanni Baroncini (cfr. Dante Alighieri, *Rime*, cit., I, p. 177), la seconda di un certo Carlo, che si firma a c. 162v.

Il codice contiene le *Vite di Dante* e di *Petrarca* di Leonardo Bruni, la *Vita di Petrarca* di Pier Paolo Vergerio, *excerpta* petrarcheschi, la *Vita di Dante* del Boccaccio, numerose rime di vari autori, il *Lamento di Pisa*, carmi latini, epigrafi ed epitaffi. Di Fazio, oltre alla canzone in esame (cc. 101v-102r), si leggono le canzoni *Lasso!, che quando imaginando vegno* (c. 98rv), *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (cc. 98v-99r), *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (c. 99rv), *O sommo bene, o glorioso Iddio* (c. 100rv), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (c. 101r), *Ne la tua prima età pargola e pura* (c. 102r), *Ahi donna grande, possente e magnanima* (c. 133v), *L'utile intendo, più che la rettorica* (cc. 147v-148r), e i sonetti *Oh lasso me!, quanto forte divaria* (cc. 100v-101r), *Non so chi sia, ma non fa ben colui* (c. 101r), *Stanca m'apparve a l'onde ben tranquille* (c. 141v), *Se legittimo nulla nulla è* (c. 141v) e tre della corona dei vizi (avarizia, accidia, lussuria) a c. 142rv.

Fn[6] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.251 (già Magliabechiano VII.1023, prov. Strozzi in f° 950)

Cart., composito, formato da 21 codici o fascicoli, dei secc. XV-XVII, di dimensioni varie, in totale di cc. 206 (più una guardia cart. mod. anteriore e una posteriore), num. modernam. a macchina 1-205 (per il salto di una carta, num. a lapis 204[bis]). Qui interessa il fascicolo compreso tra le cc. 153-174, di mm 273×201, della metà del sec. XV (come conferma la filigrana, identica a C.M. Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Leipzig, Hiersemann, 1923[2], n° 6306), di due mani (se non si tratti di un'unica mano, ma con differenze di *ductus* e inchiostro).

Il fascicolo contiene rime di vari autori, soprattutto di Dante, e alcuni testi di carattere religioso in latino. La sola prima stanza della nostra canzone è a c. 162r, adespota (ma forse ritenuta di Dante visto che segue canzoni dell'Alighieri).

Fn[29] Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 315 (già E.5.4.9, già 180)

Cart., dei secc. XIV e XV, mm 286×217, di cc. II (membr.), 100 (con due guardie cart. mod. in apertura e in chiusura), num. anticam. a penna fino a c. 15 e poi proseguita modernam. a lapis. Mano principale di Bartolomeo di Matteo che si firma a c. 88r in data 1384 (poi corretto da altra mano coeva in 1381). A seguire giunte di altre mani del sec. successivo (e qui si trova il testo di Fazio).

Contiene la *Commedia*, rime dello stesso Dante e di altri autori, un'epistola di s. Bernardo e un estratto del *Padiglione di Mambrino* in ottava rima. La canzone di Fazio è a c. 97rv.

Fr[2] Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1050 (già O.IV.40)

Cart., composto da due codici dei secc. XIV e XV, mm 284×208, di cc. I (membr. con un indice del primo codice, preceduta da altre 5 guardie cartacee di epoca posteriore, contenenti l'indice dell'attuale manoscritto), 85 (mutilo, in origine aveva almeno 126 cc., come si desume dall'indice) + 44. In apertura e in chiusura aggiunte tre guardie cart. mod. Numerazione mod. a macchina complessiva 1-129. Bianche le carte finali (120v-129v). Scritto da 3 mani: una, del sec. XIV, identificata in quella di Antonio Pucci (cfr. A. Bettarini Bruni, *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, «Studi di Filologia Italiana», XXXVI [1978], pp. 187-95), ha redatto il primo codice, le altre due, del sec. XV, il secondo.

La prima sezione, che qui interessa, contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio, la *Vita Nova*, e rime di vari autori trecenteschi. La nostra canzone è a c. 43v; il cod. contiene altri componimenti di Fazio: le canzoni *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (c. 55r), *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (c. 59v), *Lasso!, che quando imaginando vegno* (c. 61r), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (c. 68v), *Ahi donna grande, possente e magnanima* (c. 85v) e la frottola *O tu che leggi* (c. 57v).

Fr[4] Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1100 (già O.II.12)

Cart. del sec. XV in., mm 295×220, di cc. I (con un indice degli autori), 97, I' (più un foglio di guardia cart. anteriore e uno posteriore di epoca mod.), num. modernam. a macchina per intero e anticam. 1-86 a partire da c. 12, dove iniziano i testi (in precedenza alle cc. 2r-5r l'indice originale dei componimenti e le cc. 5v-11v bianche). Bianche anche le carte finali (95r-97v). Di una sola mano, riconosciuta come quella di Giovanni di ser Piero Compiobbesi (nato intorno al 1352), che ha redatto una decina di altri codici contenenti testi volgari (cfr. M. Cursi, *Ritrovare l'identità perduta: Giovanni di ser Piero Compiobbesi copista del Decameron*, «Studi sul Boccaccio» XXXVI [2008], pp. 1-38).

Si tratta di una raccolta di autori trecenteschi, su cui spicca Petrarca, del quale è trascritto l'intero *Canzoniere*, più altre disperse. La canzone in esame è alle cc. 60v-61r; il cod. contiene numerose altre canzoni di Fazio: *Nel tempo che s'infiora e cuopre d'erba* (cc. 23v-24r), *Ne la tua prima età pargola e pura* (cc. 58v-59r), *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (c. 59v), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (c. 60r), *Grave m'è a dire come amaro torna* (c. 60v), *Ahi donna grande, possente e magnanima* (c. 77v), *Lasso!, che quando imaginando vegno* (c. 77v) e *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (c. 89v).

Fr[14] Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735 (già O.III.21)

Cart., della metà del sec. XV, mm 295-300×210-215, costituito da due codici uniti già in epoca antica, di cc. 52 (32 + 20), più due carte di guardia cart. anteriori e due posteriori di epoca mod., num. moderam. a macchina 1-52 (ma i due codici hanno singola numerazione ant.). A questa numerazione se ne aggiunge un'altra antica a penna (139-190) che conferma che il codice era parte di un grosso zibaldone costituito nel tardo sec. XV da Giovan Matteo dei Megli, oggi lacunoso e smembrato tra i Riccardiani 2729 e 2734. La prima sezione del codice è di mano di Michele di Nofri del Giogante, che si firma ripetutamente. Nella seconda si alternano più mani del sec. XV in.

Contiene *La pietosa fonte* di Zenone da Pistoia, il *Papalisto* di Pietro da Siena e rime di vari autori. Nel finale *exempla* e brevi detti memorabili e l'inizio del *Trattato della moglie e della concordia* che prosegue nel Riccardiano 2734. La nostra canzone è alle cc. 44v-45r, preceduta da un'altra di Fazio, *Io guardo i crespi e i biondi capelli*.

G Genova, Biblioteca Civica Berio, Fondo Antico, m. r. II.1.11 (già D bis 11.6.9, già D bis 6.5.28, già D bis 1.3.15)

Cart., della 2ª metà del sec. XV, mm 193×132, di cc. V, 228 (con le cc. 33-46, bianche, inserite modernam. in sostituzione di un fascicolo caduto, e l'ultima, membr., aggiunta già in epoca antica), III'. Numerazione mod. a lapis 1-228, che qui si segue (è presente anche la numerazione originale a penna del copista fondamentale, visibile fino a c. 123, e nelle cc. successive asportata per rifilatura e sostituita da altra seriore in continuazione della precedente). Una mano principale che compilò il codice fino a c. 187; seguono giunte di numerose mani diverse (per la distinzione cfr. D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante (VII)*, «Studi Danteschi», XLIII [1966], pp. 206-7).

Contiene rime di autori del XIV e XV secolo (tra cui Burchiello, Leon Battista Alberti, Mariotto Davanzati, Coluccio Salutati, Cino da Pistoia, Petrarca, Francesco d'Altobianco Alberti), la *Ruffianella*, la *Sfera* del Dati, i *Trionfi* del Petrarca, il *Padiglione di Mambrino*, oltre ad altri componimenti in ottava rima e rime varie adespote. La canzone di Fazio è alle cc. 85r-87r.

L Lucca, Biblioteca Statale 1491 (Moücke 6)

Cart., del sec. XVIII, mm 245×166 ca., con alcune carte di formato minore, di cc. II, 383, I', con numerazione a penna forse originale. Il codice è interamente di mano di Francesco Moücke. Si tratta infatti di uno dei volumi contenenti rime antiche che il Moücke realizzò, traendo i testi da vari manoscritti, per lo più fiorentini. La nostra canzone è alle cc. 242r-244v, seguita da numerose altre rime dell'Uberti: le canzoni *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (cc. 244v-246r), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (cc. 246r-247v), *Ahi donna grande, possente e magnanima* (due volte: cc. 248r-249r e cc. 256r-257r), *O sommo bene, o glorioso Iddio* (cc. 251r-252v), *Ne la tua prima età pargola e pura* (cc. 253v-254v), *L'utile intendo, più che la rettorica* (cc. 258r-260r), la frottola *O tu che leggi* (cc. 249r-251r) e i sonetti *Oh lasso me!, quanto forte divaria* (c. 253r), *Non so chi sia, ma non fa ben colui* (c. 253r), *Stanca m'apparve a l'onde ben tranquille* (c. 257r), *Se legittimo nulla nulla è* (c. 257v).

Rn[2] Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, V.E. 1147 (acquisto del 1946; già Oliveriano 34 e poi del Perticari)

Cart., del sec. XV, mm 288×220, di cc. 48 (più due guardie cart. mod. in apertura e altrettante in chiusura; dopo il restauro la guardia membr. originale anteriore è stata incollata sul piatto posteriore; perduta invece quella posteriore, che De Robertis ancora rilevava: cfr. *Censimento dei manoscritti...* cit., p. 221). Numerazione mod. a macchina 1-

50, che includeva le guardie originali: oggi tale numerazione è talvolta persa per gli interventi di restauro e completata a lapis. Diverse mani, due delle quali si alternano in qualche caso anche all'interno dello stesso componimento.

Contiene rime di vari autori, tra cui Petrarca, Dante, Boccaccio, Antonio Pucci, Franco Sacchetti, Niccolò Soldanieri. La nostra canzone è alle cc. 20v-21r, seguita da altre canzoni di Fazio: *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (c. 21rv), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (cc. 21v-22r), *Lasso!, che quando imaginando vegno* (c. 22rv) e *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (c. 23rv).

T Trieste, Biblioteca Civica Attilio Hortis, Fondo Petrarchesco-Piccolomineo Ms. I.5 (già Braun I XLVI)

Cart., della seconda metà del sec. XV (a c. 172v *die 15 januarij 1482*, a c. 4v *1534 adj 17 augusto* e a c. 17r di nuovo la data 1534, tutte aggiunte da due mani diverse da quella del resto del codice), mm 187×112, di cc. 175 (più due guardie anteriori e due posteriori cart. mod., alle quali si aggiunge in chiusura un'ulteriore guardia membr. scritta, che era parte di un altro codice, lo stesso che fu usato anche per rinforzare internamente i piatti della coperta). Numerazione originale a penna (che qui si segue) 2-178, per la caduta della c. iniziale e di due tra le cc. 14 e 17 (per cui è presente in basso a destra una numerazione mod. a lapis 1-175). Di un'unica mano, quella di Felice Feliciano, salvo poche aggiunte di mani diverse (cfr. S. Zamponi, *I manoscritti petrarcheschi della Biblioteca civica di Trieste. Storia e catalogo*, Padova, Antenore, 1984, pp. 54 e 63-64). Numerose lettere miniate ad acquerello, per lo più con motivi geometrici.

Il codice contiene i *Trionfi* di Petrarca e altre rime di Petrarca, Dante (tra cui attribuito all'Alighieri il *Credo*), Simone da Siena, Iacopo Sanguinacci e vari autori trecenteschi. La canzone di Fazio è alle cc. 164v-167r.

V[19] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.IV.131 (già 580, già 2323)

Cart., composto da codici diversi riuniti assieme già in epoca antica, dei secc. XVI e XVII, mm 217×143-156 (con le cc. III-VIII di mm 268×180, ripiegate), di cc. XIII, 491, I' (più una guardia cartacea anteriore e una posteriore aggiunte in epoca moderna), num. modernam. a macchina (è presente anche la numerazione antica, per pagine, 1-973, con salto da 595 a 598). Due mani fondamentali, una del sec. XVI e l'altra poco più tarda (XVI ex. o XVII in.).

Contiene numerose rime di vari autori due-trecenteschi. La nostra canzone è alle cc. 106r-108v; nel cod. si trovano in varie sezioni molti altri testi di Fazio: le canzoni *O sommo bene, o glorioso Iddio* (cc. 84r-87v), *Lasso!, che quando imaginando vegno* (due volte: cc. 97r-99v e cc. 457v-459r), *Io guardo i crespi e i biondi capelli* (due volte: cc. 100r-102v e 459v-464v), *I' guardo in fra l'erbette per li prati* (due volte: cc. 103r-105v e cc. 459v-464v), *Di quel possi tu ber che bevve Crasso* (cc. 237r-239v), *L'utile intendo, più che la rettorica* (cc. 240r-242r), *Ahi donna grande, possente e magnanima* (cc. 248r-250r), e i sonetti *Non so chi sia, ma non fa ben colui* (c. 108v), *Oh lasso me!, quanto forte divaria* (c. 109r), *Per me credea che 'l suo forte arco Amore* (c. 411v).

V[29] Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 1117 (già Plut. XI.256)

Cart., del sec. XV, mm 198×132, di cc. VI + 1 ritaglio di carta di dimensioni inferiori + 1 c. membr., 107 (membr. le cc. 20-21, 32, 58, 64, 74, 85, 96, 107), VI'. Numerazione mod. a lapis 1-107, che qui si segue, saltuaria (sono presenti solo i n^{i} 1, 10, 20, 30, 40, 50, 70, 80, 90, 100, 107), in sostituzione di una ant. 12-28, poi a tratti perduta e prose-

guita modernam. a lapis, ma con discrepanze a causa di carte cadute. Il codice risulta acefalo e privo di numerose carte anche internamente. Una sola mano, riconosciuta in quella di Felice Feliciano (cfr. A. Comboni, *Una nuova antologia poetica del Feliciano*, in *L'"antiquario" Felice Feliciano veronese tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del Convegno di Studi, Verona, 3-4 giugno 1993, a cura di A. Contò e L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995, pp. 161-76).

Contiene rime, per lo più adespote, di vari autori, tra i quali Dante, Petrarca, Bartolomeo di Castel della Pieve, Iacopo Sanguinacci. La canzone di Fazio è, adespota, alle cc. 86v-89v.

Ai testimoni sin qui elencati si dovranno aggiungere il codice B 3467 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna [= Ba^4] (un cartaceo del sec. XVI, costituito da otto fascicoli, di cui interessa il sesto, contenente la minuta e la bella copia autografa dell'*Origine della poesia rimata* di Giovanni Maria Barbieri [Modena, Presso la Società Tipografica, 1790], nella quale si trovano numerose citazioni di poeti provenzali e italiani, tra cui Fazio: della nostra canzone nel fasc. 6b, c. 52v si leggono i primi due versi[22]), e i codici 1911 e 1916 della Biblioteca Comunale Oliveriana di Pesaro [= Po^1 e Po^2], che contengono trascrizioni autografe di Giulio Perticari (1779-1822) di alcune canzoni dell'Uberti (tra cui la nostra), tratte da un codice di sua proprietà, ovvero $Rn^{2\,23}$.

I rapporti tra i testimoni: discussione critica

Sarà escluso dalla discussione, in quanto fortemente lacunoso, Fn^6, che presenta solo i dodici versi iniziali, insufficienti per consentire di formulare ipotesi sulla sua collocazione. Risultano invece *descripti*, oltre ai due citati codici di Pesaro, Ba^3 (copia settecentesca di Bu^2, come assicura la lezione sempre identica, incluse tutte le *singulares*) e L (la canzone in esame, per stessa sottoscrizione del Moücke, fu tratta da Fr^2, con varianti marginali di $Fl^{18\,24}$).

Dei quattordici testimoni rimasti dodici (tutti meno Bu^3 e Fr^2) sono caratterizzati dalla caduta del v. 113, che dunque identifica un gruppo che chiameremo α, risultando tutto sommato improbabile la poligenesi della lacuna (benché, certo, si tratti di verso con identica rima rispetto al precedente). Indizio della consistenza di α è anche la micro-variante, a tutti gli effetti adiafora, del v. 67 (qui e nei seguenti luoghi discussi si dà nella colonna di destra la lezione proposta a testo, rinviando all'apparato per la pertinente documentazione):

[22] I due versi derivano senza dubbio da Bu^2: cfr. Bertoni, *I codici di rime...* cit., p. 47.

[23] Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, LII, Firenze, Olschki, 1933, rispettivamente pp. 212 e 217, in cui però non si rileva la provenienza delle trascrizioni.

[24] E *descriptus*, come detto, è a anche il cod. B 3467 dell'Archiginnasio, contenente i due versi incipitari.

	α	
v. 67	*a tte 'l darei*	*i' tel darei*

A sua volta il ramo α si può suddividere sulla base di errori e varianti comuni in due famiglie, *a* e *b*. Numericamente meno consistente, *b* comprende Fr^4, Fl^9 e Bu^2: d'altra parte, l'affinità di Fr^4 e Fl^9 era già stata segnalata da Corsi (cfr. Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo...* cit., II, pp. 378-81), che metteva in evidenza somiglianze esteriori tra i testimoni (l'ordine dei testi e l'identità delle rubriche nell'indice manoscritto) e varianti caratteristiche per alcuni testi di Fazio. In questa canzone, in particolare, Fr^4 e Fl^9 registrano un paio di mende comuni, benché prive di valore apertamente congiuntivo (e infatti entrambe sono presenti, per poligenesi, in Bu^3):

	Fr^4 Fl^9 (+ Bu^3)	
v. 9	*E non sonaron* (+1)[25]	*E' non sonâr*
v. 64	*piego le braccia in croce e quelle adoro*	*piego le braccia in croce e quella adoro*

Più rilevante sotto il profilo congiuntivo è l'errore del v. 14, proprio anche di Bu^2:

	Fr^4 Fl^9 Bu^2	
v. 14	*che miei amori s'io avessi sapere*	*che i miei, amor, s'i' avessi...*

dove il vocativo *amor* è stato inteso come sostantivo qualificato dal possessivo *miei*, che invece si riferisce al precedente *versi* (v. 5), sottinteso[26]. La mancanza delle mende ai vv. 9 e 64 in Bu^2 si potrà spiegare con un'intervento correttorio per congettura, trattandosi di errori piuttosto evidenti e al contempo facilmente sanabili. In assenza di altri elementi probanti, la conferma del legame tra i tre codici deriva, però, anche dal fatto che la parentela è ribadita, con indizi più stringenti, per la canzone *I' guardo in fra l'erbette* (il solo altro componimento di Fazio presente in Bu^2), in cui Fr^4, Fl^9 e Bu^2 sono gli unici, su una quarantina di testimoni, a esibire lo scambio tra i vv. 63 e 67[27].

Quanto alla famiglia *a* (che annovera Fl^{16}, G, T, V^{29}, Fl^{18}, Fr^{14}, V^{19}, Rn^2 e Fn^{29}, con all'interno varie sottoripartizioni che si esamineranno a breve), essa è individuata innanzitutto dal ricorrere di tre errori:

[25] Bu^3 rimuove l'ipermetria sopprimendo il pronome prolettico.

[26] Il fraintendimento del vocativo, per la verità, si rintraccia per poligenesi anche in altri testimoni, ma, particolare decisivo, con lezioni lievemente discordanti rispetto a *b* (Fl^{18}, Fr^{14} e V^{19}: «che se i miei amori avessono in sol sapere / avesono in sé il sapere / in sé avesser sapere»; Rn^2 e Fn^{29}: «che miei amori s'io avessi il sapere»).

[27] In attesa del nuovo testo critico, cfr. Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo...* cit., II, p. 380 e n. 2. Ulteriore conferma dell'origine comune dei tre codici potrebbe essere la variante, *facilior*, del v. 115: «e che dia fede...» (lez. critica: «di che die fede...»).

v. 61	*come paris* (-Fl[16] Rn[2] Fn[29]) (-1)[28]	*sì come Paris*
v. 67	*ma se 'l mondo fusse mio* (in G e Fl[16] om. *ma*)	*ma, se mio fosse il mondo*

con perdita degli accenti di 4ª e di 6ª;

v. 104	*fa* (-1)	*farai*

La collateralità è inoltre assicurata dal fraintendimento generale di tre versi del congedo, in corrispondenza (e con tutta probabilità in conseguenza) della sopracitata lacuna del v. 113:

v. 112	*e diciemi colui ch'a voi mi manda* Fl[18] Fr[14] Rn[2] Fn[29] *e dicemi* (*e di come* Fl[16] G) *colui* | *il qual mi manda a voi* Fl[16] G T V[29]	*e dissemi colui da cui io vegno:*
v. 113	om.	*"Così gli da' per segno,*
v. 114	*che se conoscer vuol* (*vo, vuoi* G T V[29] Rn[2]) *ch'ella sia tua* (*sua* Fl[18] Fr[14] Rn[2] Fn[29])	*se vuo' ch'ella cognosca che·ssia sua*
v. 115	*che tu die fede alla parola sua* (*tua* Fl[18] Fr[14] Rn[2] Fn[29])	*di che die fede alla parola tua"*

Nell'antigrafo *a* doveva essersi prodotta un'alterazione, dovuta al vano tentativo di porre rimedio alla lacuna: il fatto che la rima in *-egno* fosse rimasta irrelata ha d'altronde permesso la sostituzione, al v. 112, dell'espressione *da cui io vegno* con la più consueta *ch'a voi mi manda*[29]. Fl[16], G, T, e V[29] hanno peraltro suddiviso in due il verso, invertendo l'ordine delle parole al fine di recuperare una rima siciliana, verosimilmente per dar corpo al congedo altrimenti molto breve, dato che i quattro testimoni sono altresì privi dei vv. 109-111. Proprio questo elemento, sommato alla comune omissione del v. 88 e alla presenza di altri due errori (vv. 27 e 44) e di una variante nettamente deteriore (v. 62), permette di individuare all'interno di *a* il sottogruppo *c*, costituito da Fl[16], G, T, e V[29]:

	Fl[16] G T V[29]	
v. 27	*col viso di medusa*	*ch'i' cerco di Medusa*
v. 44	*s'asomigli*	*l'asomigli*
v. 62	*gli fe gratiosa elena*	*gli fe' grazia d'Elena*

[28] Come si nota l'errore, favorito forse alla presenza di un *sì* al v. precedente, è già corretto, probabilmente *ope ingenii*, da tre codici del raggruppamento

[29] Numerose le attestazioni di tale formula: vedi ad es., in analoga posizione conclusiva, Cavalcanti, XXXI 28: «Di': – Quelli che mi manda a voi trâ guai», Dante, *Vita Nuova*, XII [5], *Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore*, 18: «Madonna, quelli che mi manda a vui», e lo stesso Fazio, *Grave m'è a dire*, 68: «Chi m'à creata a star con voi mi manda».

Il raggruppamento è anche caratterizzato dalla variante, poco pertinente ancorché di per sé adiafora (in quanto coinvolge una rima irrelata), che interessa l'intero v. 108, frutto sempre di quella rielaborazione del congedo evidenziata dai quattro testimoni:

v. 108	*per voi creata in gran dilecto fui*	*i' fui per voi creata inn un boschetto*

Il gruppo *c* è poi ulteriormente bipartito, come dimostra una nutrita serie di errori (al contempo congiuntivi e separativi) che accomuna due coppie di testimoni:

	Fl[16] G	
v. 10	*d'anfirao*	*d'Anfione*
v. 67	*se'l mondo fusse mio* (om. *ma*) (-1)	*ma, se mio fosse il mondo*
v. 112	*e di come*	*e dissemi*

	T V[29]	
v. 14	*che 'l mio amor per voler sapere*	*che i miei, Amor, s'i' avessi savere*
v. 15	*il lor volere*	*in lor piacere*
v. 21	*risplendi*	*risprenda*
v. 31	*beltà* (ripetiz. di *biltà* del v. precedente)	*virtù*
v. 33	*lassa*	*l'ago*
v. 87	*su la sepultura* (om. *mie*) (-1)	*sulla mie sepoltura*

Chiameremo dunque *e* il sottogruppo costituito da Fl[16] e G, e *f* quello rappresentato da T e V[29], manoscritti – questi ultimi – entrambi di mano del letterato e antiquario veronese Felice Feliciano[30].

Sempre in *a*, al fianco di *c* si individua un'altra costellazione di manoscritti tra loro apparentati (Fl[18], Fr[14], V[19], Rn[2] e Fn[29]), che denomineremo *d*; si considerino a riprova i seguenti errori:

	Fl[18] Fr[14] V[19] Rn[2] Fn[29]	
v. 12	*ne nota in cio* (*cio* Rn[2] Fn[29], *in con* Fr[14])	*spargo deh, nota ciò ch'i' spargo*
v. 15	*in lei il (*om. V[19] Rn[2]*) potere*[31]	*in lor piacere*
v. 30	*il* (o *el*) *mio*	*e 'l tuo*
v. 50	*ma maraviglia* (- V[19]) (+1)	*maraviglia*

[30] Sulla sua figura e la sua attività di copista e raccoglitore di rime cfr. almeno G. Gianella, *Il Feliciano*, in G. Pozzi e G.G., *Scienza antiquaria e letteratura. Il Feliciano. Il Colonna*, in *Storia della cultura veneta*, III 1, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 459-77; R. Avesani, *Felice Feliciano artigiano del libro, antiquario e letterato*, in Id., *Verona e il suo territorio*, IV 2, Verona, Istituto per gli Studi storici veronesi, 1984, pp. 113-44; *L'"antiquario" Felice Feliciano veronese. Tra epigrafia antica, letteratura e arti del libro*. Atti del Convegno di Studi (Verona, 3-4 giugno 1993), a cura di A. Contò e L. Quaquarelli, Padova, Antenore, 1995; e da ultimo l'omonima voce a cura di F. Pignatti in *Dizionario biografico degli italiani*, XLVI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996, pp. 83-90.

[31] La lezione è certo erronea, in quanto il paragone dei vv. 14-15 è tra le capacità del poeta e la bellezza degli occhi della donna.

v. 54	*e sì* (*se sì* V[19], *che ssì* Rn[2] Fn[29]) *come si dice*	*quando, come si dice*
v. 70	*che nel centro del cor si mi si chiava* (*mischiava* Rn[2] Fn[29])	*in el centro del cor l'alma si chiava*
v. 81	*corro* (- V[19])	*torno*

dove *corro* è inammissibile a fronte della rima in *-orno*. In questo caso, così come al v. 50, peraltro, V[19] sembra correggere il guasto, probabilmente per via congetturale dato che la soluzione risulta tutto sommato piuttosto agevole. Si aggiunga, per ribadire la consistenza del gruppo, almeno una serie di lezioni senza dubbio scadenti, se non addirittura erronee:

v. 23	*sua biltà*	*tua virtù*[32]
v. 28	*trasformava i cuori umani in* (*il cuor in uman* Fl[18] Fr[14]) *sasso*	*trasformava i corpi umani in sasso*

Anche in questa occasione, inoltre, il ramo *d* si suddivide in due sottogruppi (*g* e *h*), costituiti rispettivamente da tre e due testimoni. Il sottogruppo *g* (Fl[18], Fr[14] e V[19]) è identificato da tre mende[33]:

	Fl[18] Fr[14] V[19]	
v. 14	*che se i miei amori avessono in sol sapere* (*in se avesser* V[19], *avesono in se* Fr[14])	*che i miei, Amor, s'i' avessi savere*
v. 30	*la sua biltà il mio potere scusa*	*la sua biltà e 'l tuo poder mi scusa*[34]
v. 40	*in cui savia il mio piacere* (- V[19])	*in cui s'aviva il mio piacere*

dove *savia* non dà alcun senso, ed è evidente trivializzazione di *s'aviva*. I tre codici condividono inoltre numerose varianti peculiari, per lo più banalizzanti:

	Fl[18] Fr[14] V[19]	
v. 10	*il* (*li* V[19]) *quale movea le pietre*	*co' quai movia le pietre*
v. 28	*in uman sasso* (- V[19])[35]	*umani in sasso*
v. 51	*il fior de l'altre idee*	*il sol dell'altre dee*
v. 74	*nel tempio di diana*	*nel tempio de' Troiani*
v. 77	*Or che poss'io dir qui del mio distino*	*Amor, che poss'io dir del mio destino*

[32] Il possessivo *tua* si riferisce ad Amore, a cui il poeta si rivolge già nella prima stanza; *sua*, invece, fa riferimento alla donna, ed è da considerarsi banalizzazione.

[33] I rapporti tra Fl[18] e V[19] erano già indagati, per la sezione contenente anche le rime di Fazio, da M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 467-86 (e in partic. per Fazio 480-82), da cui risulta che i due codici derivano da una medesima fonte databile al 1394.

[34] La variante erronea *il mio*, come si è detto, è comune a tutto il gruppo *d*; a fronte di ciò *g* si caratterizza per l'ulteriore soppressione del *mi*, forse nel tentativo di porre rimedio al guasto presente nell'antigrafo.

[35] In questo come nel caso precedente al v. 40 si tratta forse di un intervento correttorio di V[19]; altrimenti si dovrà immaginare che il codice derivi dalla stessa fonte dei collaterali Fl[18] e Fr[14], ma per via indipendente.

Meno evidente, ma tutto sommato certa, è la compattezza del sottogruppo *h* (Rn^2 e Fn^{29}), caratterizzato da un solo errore, pur di non eccessivo valore congiuntivo:

	Rn^2 Fn^{29}	
v. 56	*perché non fai me...* (-1)	*Deh, perché non fai me...*

e da alcune minime varianti peculiari, le più rilevanti delle quali sono quelle dei vv. 54 e 70, che oppongono *h* a *g*, in presenza di errori comuni a monte, già esaminati in precedenza:

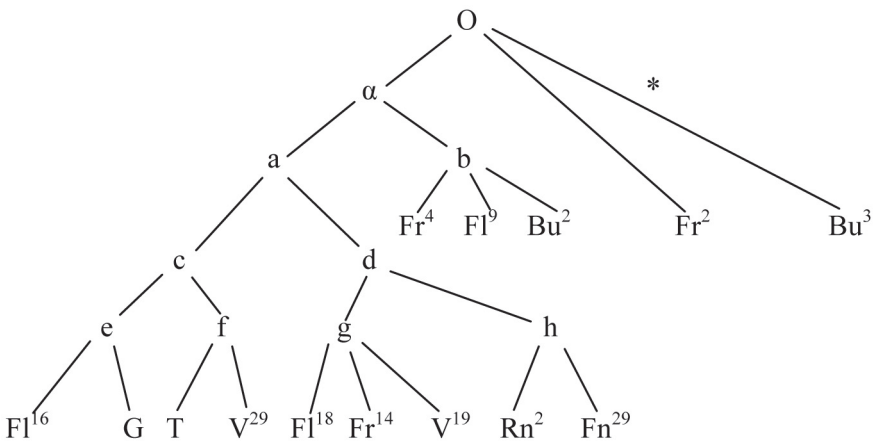
	Rn^2 Fn^{29}	Fl^{18} Fr^{14} V^{19}
v. 54	*che ssì come si dice*	*e sì* (*se sì* Fl^{18}) *come si dice* (*quando, come si dice* ceteri)
v. 70	*si mischiava*	*si mi si chiava* (*l'alma si chiava* ceteri)

Sono rimasti finora esclusi dalla trattazione Bu^3 e Fr^2, che tuttavia non condividono alcuno degli errori e delle varianti degli altri codici, e non presentano neppure mende che li accomunino, per cui si dovrà supporre che siano entrambi derivati indipendentemente dall'originale. Bu^3 si contraddistingue comunque per una certa tendenza rielaborativa, presentando un buon numero di *lectiones singulares* che fanno pensare a una serie di anelli intermedi frapposti tra esso e l'originale[36]. Ecco le principali:

	Bu^3	
v. 14	*che i mei fe' amor per voler sapere*	*che i miei, Amor, s'i' avessi savere*
v.16	*di cui io tanto sono*	*che puoi e di cui sono*
v. 40	*s'aviva ogni piacere*	*s'aviva il mio piacere*
v. 59	*dell'amore ancora*	*della morte ancora*
v. 69	*Così vago pensiero e peregrino*	*Con questo pensier vago e pelegrino*
v. 70	*nello centro del mio cor l'alma s'inchina* (il v. è posto dopo il v. 73)	*in el centro del cor l'alma si chiava*
v. 73	*quando mi sovien*	*qui mi sovien*
v. 74	*nel tempio dappolino* [sic]	*nel tempio de' Troiani*
v. 77	*ma llasso che poss'io del mio destino*	*Amor, che poss'io dir del mio d.*
v. 84	*con llettere d'oro per grazie colui*	*dopo 'l mio nome: "Qui giace colui*
v. 85	*chiamando è morto*	*che amando è morto*
v. 99	*e ciò saria si scolorissi alquanto* (scambio col v. 100)	*e ciò sarebbe all'anima gran pianto*
v. 100	*all'anima gran pianto*	*se scolorasse alquanto*
v. 114	*s'aveggia*	*cognosca*

Stando a quanto si è detto circa i rapporti tra i testimoni si potrà dunque tracciare il seguente stemma:

[36] Il fatto sarà indicato nello stemma attraverso un asterisco.



Criteri editoriali

Per quanto riguarda la veste formale si è scelto come testimone di riferimento Fr^2, codice autografo di Antonio Pucci. Si tratta del testimone più antico, ancora trecentesco (*ante* 1388, anno di morte del suo copista), e di patina schiettamente fiorentina. Come si è visto, poi, il codice risulta particolarmente rilevante anche in sede di *constitutio textus*, rappresentando da solo uno dei tre rami della tradizione.

Rispetto alla trascrizione del manoscritto si sono dunque operati i seguenti interventi:

- scioglimento delle abbreviazioni, divisione delle parole, introduzione dell'interpunzione e delle maiuscole secondo l'uso moderno
- distinzione di *u* da *v*
- eliminazione di *h* nei nessi *ch*, *gh* + vocale velare
- eliminazione della *i* nei gruppi *cie*, *gie*
- eliminazione di *h* iniziale, anche quando etimologica
- regolarizzazione della resa grafica di *cu*, *cqu* e *qu*
- resa di *j* con *i*
- trasformazione di *n* in *m* di fronte a labiale
- riduzione di *lgl* a *gl* e di *ngn* a *gn*
- restituzione del raddoppiamento fonosintattico (es. *a cciò*) e del raddoppiamento della nasale finale di fronte a vocale (es. *nonn è*) senza alcun segno diacritico.

L'apparato, negativo, registra tutte le varianti non accolte a testo, escluse le lezioni singolari, di cui non si dà conto, salvo che per i due testimoni indipendenti Fr^2 e Bu^3.

S'i' savessi formar quanto son begli
gli occhi di questa donna onesti e vaghi,
Amor, quando 'l cor piaghi,
per dolci bramerei i colpi amari;
e canterei con versi tanto cari
che non che ' nostri cuor, ma que' de' draghi
fare', udendo, appaghi,
e per le selve innamorar gl'uccegli.
E' non sonar con più diletto quegli
d'Anfione, co' quai movia le pietre,
né di Mercurio a chiuder gl'occhi d'Argo
(deh, nota ciò ch'i' spargo!),
né contr'a Marzia d'Appollo le cetre,
che i miei, Amor, s'i' avessi savere
quant'ànno in lor piacere:
ond'io a tte, che puoi e di cui sono,
a giunte man domando questo dono.

Come per primavera innanzi al giorno
ride dïana nell'aria serena
d'una luce sì piena
che par che nne risprenda tutto 'l cielo,
così, all'ombra del candido velo,
dove la tua virtù raggia e balena,
ride un piacer, ch'appena
si può imaginar quant'è addorno.
I' penso ben, quando mi giro intorno
per veder lei, ch'i' cerco di Medusa,

Testimoni: Ba^{3}, Ba^{4} (vv. 1-2), Bu^{2}, Bu^{3}, Fl^{9}, Fl^{16}, Fl^{18}, Fn^{6} (vv. 1-12), Fn^{29}, Fr^{2}, Fr^{4}, Fr^{14}, G, L, Po^{1}, Po^{2}, Rn^{2}, T, V^{19} (vv. 1-90), V^{29}.

Rubr. Bu^{2}: «Faccio degli Vberti», Fl^{9}: «Cançon morale fatta da fatio dellj vbertj», Fl^{16}: «Cançon morale del d(e)c(t)o Fatio», Fl^{18}: «Canzone di fatio detto», Fn^{29}: «fatio degliubertti», Fr^{2}: «fatio degli vbertj», Fr^{4}: «Canzone di fatio vbertj p(r)edetto», Fr^{14}: «Canzona di fazio degliberti», G: «Comincia una canzona difazio degli vberti», Rn^{2}: «Cançone di façio degluberti delle belleçe della suo donna», T: «CANTION DE MISER FACIO DEGLIVBERTI», V^{19}: «Canzone del medesimo Fazio».

3 'l] al Bu^{3} piaghi] paghi *h* Fl^{16} 4 dolci] dolcie *h* Fr^{4} 5 tanto] tanti *e* cari] chiari α (-Fn^{6} Fr^{4}) 7 udendo] uedendo Bu^{3} 9 E'] *om.* Bu^{3} sonâr] sonaron Fr^{4} Fl^{9} Bu^{3} 10 d'Anfione] danfirao *e* co' quai] il quale (li qual V^{19}) *g* movia] moue (eimoue G) *c* (-Fl^{16}) 11 d'Argo] adargho Fr^{2} 12 deh] ne *d* ciò ch'io] incio i (in co(n) Fr^{14}, incio Fl^{18}) *g* 13 cetre] cithere *f* 14 che i miei] ch(e)l mio *f*, chese Imiej (mie' V^{19}) *g* Amor] amori *d b* s'i' ... savere] p(er) uoler sapere *f*, avessono In sol (auesono Inse il Fr^{14}, in se hauesser V^{19}) sapere *g*, sapere] ilsapere *h* 15 in lor piacere] il lor piacere (uolere V^{29}) *f*, illej ilpotere (*om.* il V^{19} Rn^{2}) *d* 16 che ... sono] dicui io tanto sono Bu^{3} 18 per] di V^{19} innanzi al giorno] inanzi giorno *d*, in(n)anzi allalba Fr^{2} 19 nell'aria] p(er) laira *d* 20 sì] *om.* Bu^{3} 21 risprenda] risplendi *f* 22 del] duno Bu^{3} 23 tua virtù] sua bilta *d*, sua virtù Bu^{3} raggia] ragie *f* 24 ride un] lucie un (in Fn^{29}) *d*, ridun Fr^{2} 25 può] puote *d* G Fr^{4} Bu^{2} quant'è] tante *d* 26 quando] quantio Bu^{3} mi giro] m'aggiro V^{19} Rn^{2} 27 veder] mirar (mira Fr^{14}) *g*, trouar Fr^{2} ch'] *om. d* ch'i' ... Medusa] col uiso di medusa (meusa Fl^{16}) *c*

che trasformava i corpi umani in sasso;
ma qui che poss'io, lasso?
La sua biltà e 'l tuo poder mi scusa,
e lla virtù del ciel ch'a cciò mi tira,
che ssì come si gira
l'ago a la calamita per natura,
mi giro e volgo ov'è la sua figura.

I' guardo alcuna volta dentro al sole,
imaginando di voler vedere
là dove à più podere,
o in lui o nel bel viso ch'io ragiono;
poi tanto vinto e soperchiato sono
da quello in cui s'aviva il mio piacere,
che del folle volere
rido fra mme com'uom d'altrui far sòle.
Po' dico: «E' son parole
che cosa che ssi veggia l'asomigli,
se non come Ericon fece Atalante».
Or s'i' muto sembiante
per mirar lei di sotto a' suo' be' cigli,
come Ateon per riguardar Dïana
nella chiara fontana,
maraviglia nonn è né parer dee,
perch'ell'è sola il sol dell'altre dee.

I' dico tra ' pensieri ad ora ad ora:
«O Giove mio, quanto fosti felice
quando, come si dice,
rapisti Europa e conducesti altrove!
Deh, perché non fai me, come te, bove,
ch'i' potessi rubar questa fenice,
che propio è la radice

28 trasformava] trasmutaua *h* i corpi] il cor (i cuor' V^{19}, ichuori Rn^2 Fn^{29}) *d* umani in] i(n) vman Fl^{18} Fl^{16} 29 poss'io] posso Fl^{18} Fr^{14} Bu^2 30 e 'l tuo] il mio (et meo Fr^{14}) *d*, el suo Bu^3 mi] *om. g* 31 virtù] belta *f* 32 che ssì] Esi *g*, Cossi *f* 33 l'ago a la] Lassa la *f* 34 mi giro] ma giro *d b* volgo] uoluo Fl^{18} Fr^{14} 36 vedere] sapere Bu^3 37 dove à] dove e (ove V^{29} Fl^{18}, dove V^{19} Fn^{29} Bu^3) *a* (-G) Bu^3 38 nel bel viso] nel (in el T) uolto *c*, ne begliocchi *d* ch'io] cui *c* 40 quello] quella Fl^{16} *d*, quelli Fr^2 s'aviva] savia *g* (-V^{19}) il mio] ongni Bu^3 43 Po'] e *d* E'] *om. c* 44 che cosa] che a cosa *c* (-T) l'asomigli] sasomigli (si asimigli T) *c* 46 Or] o Bu^2 Fr^2 s'i' muto] se muto Fr^2, se muti *g*, si muti *h* G 47 per] di *g* di] *om.* Fl^{18} Fr^{14} Fr^2 sotto ... cigli] sotto uaghe cilgla Fr^2 cigli] gigli V^{19} Rn^2 48 per] a *d* riguardar] rimirar (rimira Fr^{14}) *f g*, trouar Fr^2 50 maraviglia] ma m. *d* (-V^{19}) né] *om.* G Fl^{18} 51 ell'è] eglie *f* il sol] ylfior *g*, sol (*om.* il) Fr^2 52 I'] *om.* Fr^2 tra'] ne Bu^3 54 quando] Esi (se si V^{19}) *g*, chessi *h* 56 Deh] *om. h* 58 propio] propia *d*, sola *c* è] *om. h* Fl^{16} Bu^3

della mie vita e della morte ancora?».
Dopo sì bel pensier vien l'altro allora,
sì come Paris diede il pome d'oro
a colei che gli fé grazia d'Elena:
e qui con voglia piena
piego le braccia in croce, e quella adoro
chiamando: «O luce, o stella del mio nome,
non che donarti un pome,
ma se mio fosse il mondo i' tel darei,
per acquistar da tte l'amor di lei».

Con questo pensier vago e pelegrino
innel centro del cor l'alma si chiava,
e chi non me ne cava
nïente m'è passar vespro e le squille;
qui mi sovien del contemprar d'Achille
quando nel tempio de' Troiani stava,
dove colei mirava
che fu cagione e fin del suo cammino.
Amor, che poss'io dir del mio destino,
se nnon ch'esser mi par quel leocorno
che 'n grembo a la donzella è preso e morto?
E perché 'l tempo è corto
com'a signor ne le tuo braccia torno,
che scolpir facci in su la tomba mia,
se questo avien che sia,
dopo 'l mio nome: "Qui giace colui
che amando è morto", e non dirai per cui.

59 della morte] dellamore Bu^3 61 sì] *om.* G *f g* diede] die G *d* il pome] la poma *d* 62 a colei] A quella *g* gli ... Elena] gli fe gratiosa elena *e*, gratiosa gli fe Helena *f* 64 quella] quelle Fr^4 Fl^9 Bu^3, lei *c* 65 chiamando] diciendo *d* (-Fl^{18}) Fr^2 o stella] stella (o *om.*) Fr^2 67 ma] *om. e* se ... mondo] sel mo(n)do fusse mio (mio fusse *g*) *a* i' tel] tel (*om.* i') Bu^3, attel α 68 di] da Bu^3 69 Con questo] Cosi vago Bu^3, Frasi bel Fr^2 vago] *om.* Bu^3 70 *in Bu^3 è posto dopo il v. 73 con la seguente lez.:* nello centro delmio chor lalma sinchina innel] che nel *d*, e nel *c* l'alma ... chiava] si misi chiaua (si mischiaua *h*) *d* 71 e chi] e chio (orchio G, E ch(e)io T, chio V^{29}) *c*, che chi *d* non me ne cava] no(n) me(n) (no(n)mi *f* G) curaua (chitraua G) *c* 72 m'è] meno Fl^{18}, men Fl^{16} passar] appassar Fr^2, p(er) passar *c* (-Fl^{16}) e le squille] olle s. Bu^3 Fl^{18} Fn^{29}, esquille Fr^2 73 qui] quando Bu^3 del] el *g* 74 tempio] tempo Fr^4 Fr^{14} de' Troiani] di diana *g*, dappolino Bu^3 75 dove] mentre *d* 76 e fin] delfin *c* Fr^{14} Rn^2, alfin Fl^{18} V^{19} Fn^{29} 77 Amor] Or *g*, mallasso Bu^3 poss'io] posso Bu^2 Fr^{14} Fn^{29} dir] *om.* Bu^3 dir ... destino] dir qui (qui dir V^{19}) delmio destino *g* 78 leocorno] elicorno *f* 79 'n] nel Fl^{18} Fr^{14} è] *om.* G Fl^{18} Fr^{14} 80 E] ma *d* 81 a] *om.* G *f* Fr^{14} ne le] a le *c* torno] corro *d* (-V^{19}) 82 facci] *om.* Bu^3 in] *om.* Fl^{16} *f*, su Bu^3 su la] nella Bu^3 83 questo] aquesto Bu^3, cio Fr^2 84 *il v. in Bu^3 è:* conllettere doro p(er)grazie coluy 'l] *om. g* 85 che ... morto] che more (mori V^{19} Fn^{29}, moro Rn^2) amando *d*, chiamando e morto Bu^3 per] di *e*

Sa' tu, caro signor, perch'i' non voglio
il nome suo sulla mie sepoltura?
Però ch'io ò paura
che sdegnata non fosse per crudele,
ché ttu ssa' ben ch'ell'è senz'alcun fele;
né io la 'ncolpo di mia morte scura,
ché ss'ell'è bella e pura,
degl'occhi miei e non di lei mi doglio.
Po' non vorrei che prendesse cordoglio
se mai leggesse che lla sua biltate
fosse stata cagion della mie morte,
ché turberebbe forte,
ché cuor gentil nonn è senza pietate;
e ciò sarebbe all'anima gran pianto
se scolorasse alquanto,
come colei che dopo morte spera
di tornarla a veder dov'ell'è vera.

Canzon, quando sarai nel dolce loco
dove ttu vai, farai che ssì t'avanzi
ch'entri dinanzi a ogni tua sorella.
Po' con pulita e soave favella
dirai: «O più che stella,
i' fui per voi creata inn un boschetto
intra be' fiori, all'ombra d'una spina,
fra l'alpe e la marina,
dove la Magra fa suo corso e letto;
e dissemi colui da cui io vegno:
"Così gli da' per segno,
se vuo' ch'ella cognosca che ssè sua,
di che die fede alla parola tua"».

87 sulla] insu G Fl[18] Fr[14] Fn[29] mia] *om. f* 88 *v. om. c* ò] *om.* Fl[18] Fr[14] Fn[29] Fr[4] 89 che] p(er)ch(e) *f* 90 ché ttu] e tu (et tul Fl[18] V[19]) *d* 94 Po'] I *g*, e *h* 95 se mai] sella *g* che la] conla *f*, quella *g* 96 stata] stato Fr[4] Bu[2] 98 ché cor] ch(e)l cuor *f* Fr[14] 99 *parz. scambio tra i vv. 99 e 100 in Bu[3]:* e cio saria siscolorossi alquanto | allanima gran pianto e ciò sarebbe] esarebbegli (e sarebbene Fl[16]) *c* all'anima] allalma mia Fr[2] 101 colei] coluj *d* spera] spiera *f* 102 di tornarla] di tornar (tornare G) *c*, ritornalla (etornarlla Fn[29]) *d*, chilandro Fr[2] dov'ell'è vera] ladouellera *e*, ladoue egliera *f*, douellera (doue lera Fr[14]) Bu[3] Fr[14] 104 farai] fa *a* t'avanzi] tauaccj Bu[3] 105 dinanzi] davanti Fn[29] Fl[9] Bu[3] a ogni tua sorella] ad ognaltra nouella *e* 106 Po'] e *a* 108 p(er) uoi creata i(n)gran dilecto fui (ifui V[29]) *c* i' ... voi] p(er) voi ifu *g* 109-111 *vv. om. c* 109 intra] sopra (soura *h*) *d b*, einsu Bu[3] be'] li Bu[3] 110 fra] tra Fn[29] *b* Bu[3] alpe] alpi *g* Bu[3] 112 E diciemj colui cha (ea Rn[2]) voi mimanda *d* e di come (e dicemi *f*) colui | il qual mima(n)da a uoi *c (v. diviso in due)* io] *om.* Fr[2] 113 *v. om.* α da'] die Bu[3] 114 se ... sua] che se conoscer uuol (uuoi G Rn[2], uo *f*) chella sia (sisa Fr[14]) tua (sua *d*) *a* cognosca] saueggia Bu[3] sè] sia Fr[2] *d* 115 di che die] che tu d. *a*, e che d. *b*, erenda Bu[3] tua] sua *c*

Canzone di sei stanze di 17 versi con schema ABbC, CBbA; ADEeDFfGG più un congedo che riprende la sirma con l'aggiunta di quattro endecasillabi in apertura (di cui i primi due irrelati): TUVVvXWwXYyZZ. Lo schema non ha altre attestazioni nella lirica italiana (cfr. *REMCI*: n° 17064 e A. Pelosi, *La canzone italiana del Trecento*, «Metrica», V (1990), pp. 3-162, n° CVIII): qualche vicinanza si riscontra con due canzoni petrarchesche: *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico* e *Tacer non posso, et temo non adopre*, che però presentano il secondo piede con diversa disposizione delle rime (simmetrica in Fazio) e sirma più breve, priva di una coppia di versi: ABbC, BAaC; CDEeDFF. Rima derivativa tra i vv. 52-59-60 e 93-94; rima desinenziale tra i vv. 31-32, 70-71 e 74-75; rima equivoca tra i vv. 35-42 e 50-51; rima inclusiva tra i vv. 11-12 e 54-58; rima franta tra i vv. 61-64. Assuonano nella I stanza le rime D (*-etre*) e F (*-ere*), nella II le rime D (*-usa*) e G (*-ura*), nella IV le rime C (*-ove*) e F (*-ome*), nella V le rime D (*-orno*) e E (*-orto*), nel congedo le rime X (*-etto*) e Y (*-egno*). Si differenziano per la sola vocale tonica le rime F (*-ira*) e G (*-ura*) della II stanza.

1-15. Declinazione del tema classico dell'ineffabilità tramite una lunga serie di iperboli, che occupa quasi tutta la stanza. Per la rima *vaghi*:*draghi* cfr. Fazio, *Dittamondo*, IV XV 10:12; l'intera serie rimica *vaghi*:*draghi*:*appaghi* si trova, alternata con rima in *-ari*, in Petrarca, *Tr. Fame*, III 92:94:96 (Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996).

1. *S'i' savessi formar*: da considerare il raffronto con Dante, *Pg.* XXXII 64-66 («S'io potessi ritrar come assonnaro | li occhi spietati udendo di Siringa, | li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro »), anche alla luce del riferimento ad Argo, cit. al v. 11. Per *incipit* analoghi cfr. almeno Petrarca, *Rvf* CCLXXXVI 1-6: «Se quell'aura soave de' sospiri | ... | ritrar potessi, or che caldi desiri | movrei parlando! ...» (Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005) e Petrarca, *Disperse* CXLII 1-4: «S'io potessi cantar dolce e soave, | come talora Amor dentro mi stilla, | in cor di marmo accenderei favilla | e di lui volgerìa pietà la chiave» (*Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A. Solerti, Firenze, Sansoni, 1909 [=Firenze, Le Lettere, 1997, con *Introduzione* di V. Branca e *Postfazione* di P. Vecchi Galli]). – *savessi*: ben diffusa nella lirica delle origini la forma con labiodentale sonora, per influsso gallicizzante: cfr. M. Vitale, *La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996, p. 104 n. 19. – *formar*: 'comporre in versi' (per analogia con il significato di 'disegnare, tratteggiare, dipingere', per cui vedi Fazio, *Dittamondo*, II, II, 85: «Ancor le quattro lettere formai»).

2. *onesti e vaghi*: attributi che singolarmente sono spesso riferiti agli occhi: cfr. ad es. Dante, *Pg.* XXVIII 57: «... non altrimenti | che vergine che li occhi onesti avvalli» e Giacomo da Lentini, 13, 35: «occhi, ahi, vaghi ...» (*I poeti della Scuola siciliana. I. Giacomo da Lentini*, a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2008); l'accoppiata si ritrova invece in Pucci, *Rime* XLII 25: «e hanno tanto onesto e vago sguardo» (*Rimatori del Trecento...* cit., p. 846). Notevoli, seppure in diverso contesto, anche le occorrenze nelle ballate *Donna, la mente mia è sì 'nvaghita* 4: «Io guardo gli atti begli e onesti e vaghi», in rima con *m'apaghi* (*Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. Corsi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1970, p. 160), e *Che cosa è questa, Amor, che 'l ciel produce* 3-5: «Ell'è tanto vezosa, onesta e vaga | ... | ch'a chi la guarda subito 'l cor piaga» (*Poesie musicali...* cit., p. 144), da confrontare con la clausola del v. 3. – *vaghi*: 'leggiadri, piacevoli' (cfr. *GDLI*, s.v., 5).

3. *Amor ... piaghi*: analoga situazione nella ballata *Già molte volte, Amore* 4: «m'hai pur piagato 'l core» (*Poesie musicali...* cit., p. 173).

4. *dolci ... amari*: fortunatissima nella tradizione lirica (non solo italiana) la coppia

ossimorica *dolce / amaro* in relazione ad amore: basti il rinvio, con ampia esemplificazione e bibliografia, a Petrarca, *Tr. Cupidinis* III 68 n.; tra le tante occorrenze petrarchesche è il caso di citare in particolare *Rvf* CCXCVI 3-4: «... del dolce amaro | colpo ...», con identico sostantivo, probabilmente di cavalcantiana memoria. Di Fazio cfr. anche *Grave m'è a dire* 1-2: «Grave m'è a dire come amaro torna | quel dolce che d'amor si sente in prima» e 16-17: «In cotal modo il dolce mi vien agro | mercé delli occhi be', che mi mostraro». – Forte dialefe tra *bramerei* e *i*.

5-7. Il motivo del canto capace di ammansire le bestie è chiaramente già classico (cfr. *Georg.* IV 510 in relazione a Orfeo, e Orazio, *Carm.* III 11, 13-14, in cui peraltro si cita anche Anfione, per il quale si veda qui il v. 10), ma ha attestazioni anche in volgare: cfr. infatti, con strette analogie, Petrarca, *Rvf* CCLXXXIII 12-14: «Et se come ella parla, et come luce, | ridir potessi, accenderei d'amore | non dirò d'uom, un cor di tigre o d'orso» (il son. è dubitativamente datato 1351-1353).

5. *cari*: 'graziosi, leggiadri' (cfr. *TLIO*, s.v., 1.4); ma potrebbe trattarsi anche del significato tecnico di derivazione prov. di 'prezioso, ricercato' (per cui cfr. *ibid.*, 2.4), a designare lo stile poetico (si ricordino le *rimas caras*). Pare in ogni caso da preferire alla variante *chiari* accolta da Corsi, sia per ragioni stemmatiche che per una maggiore pregnanza linguistica.

7-8. I due versi sembrano debitori, anche nella struttura, di Dante, *Vita Nuova*, XIX [10], *Donne ch'avete intelletto d'amore* 8: «farei parlando innamorar la gente» (Dante Alighieri, *Opere minori*, tomo I, parte I, a cura di D. De Robertis e G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984; tra parentesi quadre la numerazione dell'ed. Gorni).

7. *fare' ... appaghi*: 'allieterei' (cfr. *TLIO*, s.v. *appago*). – *udendo*: gerundio strumentale.

9-12. La rima difficile (*gl'occhi d'*) *Argo*:*spargo* è senza dubbio memore di *Pg.* XXIX 95:97 (e vedi anche, similmente, Boccaccio, *Rime* I LVI 9:11 [ed. Branca]); possibile che si sovrapponga anche una vaga memoria di *If.* XXXII 10-11: «Ma quelle donne aiutino il mio verso | ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe». I due luoghi danteschi peraltro sono alla base della ripresa di Boccaccio, *Rime* I V 1-4: «Non credo il suon tanto soave fosse | che gli occhi d'Argo tutti fé dormire, | né d'Anfion la citara a udire | quando li monti a chiuder Tebe mosse», che, nell'associare i miti di Anfione e Mercurio, presenta notevoli affinità lessicali con il passo di Fazio: difficile tuttavia stabilire quale sia il verso dell'eventuale dipendenza, in assenza di datazioni certe per entrambi i componimenti.

9. *E'*: prolettico. – *sonar*: la desinenza del fiorentino antico *-ro* per la 3ª pers. pluare del perfetto è ben documentata nella tradizione lirica (cfr. L. Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, pp. 214-15). – *quegli*: i *versi* del v. 5.

10. *Anfione*: secondo il mito Anfione, ottenuto il regno di Tebe, fece scivolare giù dal monte Citerone le pietre per costruire le mura della città grazie al suono della sua cetra (cfr. Stazio, *Theb.* I 9-10; VIII 232-33; X 873-77; Orazio, *Ars poet.* 394-96); cfr. anche Fazio, *Dittamondo* III XX 13-15: «Quivi s'udio il dolcissimo canto | d'Anfione, col qual facea i sassi | muovere e saltar di canto in canto». Sulla mitologia nel poema ubertiano si veda l'ormai datato D. Bassi, *La mitologia nelle prime imitazioni della "Divina Commedia"*, «Aevum», XI (1937), pp. 203-35, alle pp. 222-29, e soprattutto la messa a punto di Giancotti, *La poesia del Trecento...* cit., pp. 247-253 (con qualche accenno anche alle rime). – *movia*: per l'uscita, che in poesia risente del modello siciliano, cfr. da ultimo Serianni, *La lingua poetica...* cit., pp. 63-64, con rivio alla bibl. pregressa sull'argomento.

11. *Mercurio*: come narra Ovidio, *Met.* I 568-747, Giove, innamoratosi della ninfa Io, custodita dal pastore dai cento occhi Argo, inviò Mercurio a uccidere il mostruoso guardiano; per riuscirci il dio lo fece prima addormentare col suo canto, narrandogli gli amori di Pan e della ninfa Siringa. Il mito si legge anche nel già citato passo di *Pg.* XXXII 64-66.

12. *deh ... spargo*: analogo verso nella frottola attribuita a Petrarca *Accorr'uomo!*

ch'io muoio (*Disperse* CCXII 192): «Or nota ciò ch'io dico». – *spargo*: 'diffondo (componendo i miei versi)'.

13. *Marzia*: il satiro Marsia sfidò Apollo in una gara musicale e, sconfitto, fu scorticato dal dio (cfr. *Met.* VI 382-400); si veda anche il breve accenno in *Pd.* I 20-21. Per la forma, testimoniata concordemente da tutti i codici (salvo Bu^2), si potrebbe pensare a una scrizione (risalente all'autore?) con *z* per *s* sonora, tipica dei dialetti occidentali (cfr. A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*, Bologna, il Mulino, 2000, p. 295).

14-15. *s'i' avessi ... piacere*: 'se io avessi capacità quanto essi hanno bellezza'.

16. Si segnala dal punto di vista prosodico la cosidetta diesinalefe (secondo la definizione di A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, p. 248) tra *io* e *a*.

17. *a giunte man*: atteggiamento di supplica, che ricalca gli usi feudali: l'immagine è ampiamente diffusa in ambito provenzale (cfr. l'esauriente campionatura di G.M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, p. 477), e ha svariati ess. anche in area italiana: cfr. Chiaro Davanzati, VIII 55-57: «convene con pietanza | merzé cherendo, che 'nalzi le ciglia; | co le man' giunte avanti» (ed. Menichetti), Dante da Maiano, VIII 9-10: «Di' gire a mani giunte a lo meo amore, | e cherile merzede umilemente» (Dante da Maiano, *Rime*, a cura di R. Bettarini, Firenze, Le Monnier, 1969), Amico di Dante, 35, 2: «merzé, merzé a man giunte ti cheggio» (*La corona di casistica amorosa e le canzoni del cosiddetto "amico di Dante"*, a cura di I. Maffia Scariati, Roma-Padova, Antenore, 2002), Sennuccio del Bene, XI 27: «a giunte man chiamandole merzede» (D. Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004), Boccaccio, *Decameron* X 7, *Muoviti, Amore, e vattene a Messere* 5: «Merzede, Amore, a man giunte ti chiamo» (ed. Branca).

18-21. L'immagine della stella mattutina, tradizionalmente connessa alla Vergine, era stata impiegata in relazione alla donna amata in particolare dalla poesia stilnovista: cfr. Guinizzelli, 2, 1-2: «Vedut'ò la lucente stella diana, | ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore» e 5, 3: «più che stella diana splende e pare» (*Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002); Dino Frescobaldi, XI 7-8: «che luce il lume della sua bellezza | come stella dïana o margherita» (*Canzoni e sonetti*, a cura di F. Brugnolo, Torino, Einaudi, 1984). Tutto il passo sembra comunque foggiato su Dante, *Pd.* XXIII 25-27: «Quale ne' plenilunïi sereni | Trivia ride tra le ninfe etterne | che dipingon lo cielo per tutti i seni».

19. *ride*: 'risplende, sfolgora' (cfr. *GDLI*, s.v., 8); per il verbo riferito agli astri cfr. anche Dante, *Pd.* V 97: «E se la stella si cambiò e rise» e Nicolò de' Rossi, 361, 1-3: «En meço l'aire aparve nova stella, | splendida, che plu de l'altre lucìa, | et andando quasi sempre ridia» (F. Brugnolo, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi. I. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1974). – *dïana*: Venere o Lucifero, stella che appare al mattino a oriente, prima del sorgere del sole.

20. *piena*: 'intensa'.

21. *risprenda*: forma con passaggio di *l* a *r* nel nesso *-pl-*, per il quale cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 3 voll., § 252.

22. *all'ombra ... velo*: per il particolare del velo bianco che copre il volto della donna vedi altri ess. trecenteschi: Dante, *Pg.* XXX 31: «sovra candido vel cinta d'uliva» (ed. Petrocchi); Boccaccio, *Rime*, I LXXXII 14: «che 'l vestir bruno e il candido velo»; Boccaccio, *Filostrato* I 26, 7: «sotto candido velo in bruna veste» (ed. Branca) e, allo stesso modo, I 38, 7; il madr. *Vidi, com' ‹a› Amor piacque di mostrarmi* 3: «sotto un candido velo in bruna vesta» (*Poesie musicali...* cit., p. 101); la ball. *Chi vuol veder l'angelica belleza* 11: «sotto candido velo» (*Poesie musicali...* cit., p. 275). Tutta l'immagine dei versi iniziali di questa stanza sembra comunque vicina a Petrarca, *Rvf* CXXVII 57-62: «Non vidi mai dopo nocturna pioggia | gir per l'aere sereno stelle erranti, | et fiammeggiar fra la rugiada

e 'l gielo, | ch'i' non avesse i begli occhi davanti | ... | quali io gli vidi a l'ombra d'un bel velo» (la canzone petrarchesca si colloca intorno agli inizi degli anni '40, dunque forse posteriore alla nostra). Per il tema del velo in relazione a Petrarca cfr. anche A. Balduino, *La ballata XI*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti», CVII (1994-95), pp. 301-16, alle pp. 310-11.

23. *raggia e balena*: dittologia sinonimica.

24. *ride un piacer*: 'rifulge una bellezza', con ripresa del verbo *ridere* del v. 19. – *piacer*: vale, secondo l'uso antico, e spec. stilnovistico, 'bellezza, avvenenza' (cfr. *GDLI*, s.v., 5).

25. *addorno*: 'leggiadro, bello'.

26. *mi giro intorno*: la clausola già in Rustico Filippi, 15, 3: «e simile mi volgo e giro intorno» [G. Marrani, *I sonetti di Rustico Filippi*, «Studi di Filologia Italiana», LVII (1999), pp. 33-199] (e la dittologia *volgo e giro* qui al v. 34). Si noti peraltro l'insistita ripetizione del verbo *girare*, che torna anche ai vv. 32 e 34.

27-28. Il motivo dell'amante mutato in pietra, legato dunque al mito di Medusa, ha ampia attestazione nella lirica trecentesca, specie in Petrarca, del quale si vedano almeno *Rvf* CLXXIX 9-11: «Et ciò non fusse, andrei non altramente | a veder lei, che 'l volto di Medusa, | che facea marmo diventar la gente», con identica struttura sintattica, e *Rvf* CCCLXVI 111: «Medusa et l'error mio m'àn fatto un sasso», in cui ritorna la rima *sasso*:*lasso*.

27. *Medusa*: la terza delle Gorgoni, figlia di Forco e Ceto, che tramutava in pietra chi la guardava (cfr. *Met.* IV 779-81 e Dante, *If.* IX 52).

30. *La sua ... poder*: la bellezza della donna e la forza di Amore. – *mi scusa*: 'costituiscono motivo di giustificazione' (cfr. *GDLI*, s.v. *scusare*, 12); cfr. *Rvf* CCVII 26 «fame amorosa, e 'l non poter, mi scuse».

31 *e lla virtù ... tira*: 'e la proprietà, il potere di far innamorare del cielo (di Venere) che mi trascina a ciò'; si lega, come terzo elemento, a *biltà* e *poder*. Sembra rifarsi, anche solo per suggestione fonica, a Dante, *Rime* 5 [XC] 1: «Amor che movi tua vertù dal cielo» (Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005; tra parentesi quadre la numerazione Barbi), e *Pg.* VII 24: «virtù del ciel mi mosse, e con lei vegno». Un verso simile, pur con diverso significato, in *Io guardo in fra l'erbette* 4: «per la virtù del ciel che fuor gli tira».

32-34. Il paragone con la calamita, di derivazione provenzale, presenta numerosi antecedenti nella lirica siciliana (cfr. in particolare gli ess. citati da Vuolo nella sua ed. del *Mare amoroso*, pp. 179-80 e da Menichetti nell'ed. di Chiaro, a p. 285); due soli però i casi in cui la calamita attrae non il generico *ferro* ma, come in Fazio, l'*ago* (Mazzeo di Ricco, VI 27-30: «e sarete sicura | che la vostra bellezze mi c'invita | per forza, come fa la calamita | quando l'aguglia tira per natura» [ed. a cura di F. Latella, in *I poeti della Scuola siciliana. II. Poeti della corte di Federico II*, edizione critica con commento diretta da C. Di Girolamo, Milano, Mondadori, 2008, pp. 659-714], e la canzone anonima *Come per diletanza* 74-76: «Ed eo, ciò disïando, meo core in quella parte | più sovente mi tira | che non gira l'ago a calamita» [ed. a cura di R. Gualdo, in *I poeti della Scuola siciliana. III. Poeti siculo-toscani*, edizione critica con commento diretta da R. Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, p. 796]); le spie linguistiche sembrano rinviare proprio a Mazzeo come fonte per il passo. Cfr. anche Dante, *Pd.* XII 28-30: «del cor de l'una de le luci nove | si mosse voce, che l'ago a la stella | parer mi fece in volgermi al suo dove», e Guinizzelli, II 55: «che si dirizzi l'ago ver' la stella».

35-39. L'impossibilità di sostenere la vista del sole è tema topico, spesso in relazione al venir meno delle proprie capacità, come ad es. in Dante, *Pg.* XVII 52-54: «Ma come al sol che nostra vista grava | e per soverchio sua figura vela, | così la mia virtù quivi mancava»; cfr. anche Petrarca, *Rvf* XLVIII 11; CCXII 5-6; CCCXXXIX 13-14; Simone Serdi-

ni, LXII 9, Franco Sacchetti, CLXXIVb 5-6 (ed. Brambilla Ageno).

37. *podere*: 'forza', e dunque in questo caso 'luminosità'.

38. *ch'io ragiono*: 'di cui parlo'. Sintagma che ricorre di frequente in Petrarca (vedi l'elenco delle occorrenze in *Rvf* LXXI 63 n.); clausola simile anche a 74, 5-6, in riferimento, tra le altre cose, proprio al viso: «et come a dir del viso et de le chiome | et de' begli occhi, ond'io sempre ragiono». In Fazio si trova anche in *Grave m'è a dire* 25: «porta 'l dolce e l'amar di ch'io ragiono».

39. *soperchiato*: 'sopraffatto' (cfr. *GDLI*, s.v., 2), in dittologia sinonimica con *vinto*.

40. *quello*: il *bel viso* del v. 38. – *s'aviva*: 'acquista forza' (cfr. *TLIO*, s.v. *avvivare*, 2).

41. *folle volere*: 'desiderio insensato' (di voler guardare il sole o la donna amata, come è detto al v. 38); il sintagma si trova già, a connotare un amore impossibile da raggiungere, in Guittone, XXIV 17: «lo meo folle volere | che m'ave addutto a amar sì alt'amanza» (ed. Egidi), riecheggiato poi da Dante da Maiano, XLVI 36 (e nella dubbia I 17) e, ma con diverso valore (indica la smodata bramosia dell'avaro), da Dante, *Rime* 14 [CVI] 71.

42. *sòle*: tale rima equivoca è frequente in Petrarca: in particolare essa ricorre in *Rvf* XXVIII 48:52, testo in cui, fa notare Pelosi, *La canzone italiana...* cit., p. 145, si trova anche l'equivoca *dei* (sost. e vb.) – qui, con minima variazione, ai vv. 50:51 (*dee*) – ed è presente un'allusione ad Anfione.

43-45. *E' son ... Atalante*: 'Sono solamente discorsi (non fatti reali) che qualcosa che si veda possa assomigliare a lei, se non nel modo in cui il cielo assunse le sembianze [per questo valore di *assomigliare* cfr. *TLIO*, s.v., 2.2] di Erigone'.

45. *Ericon*: secondo il mito, il padre di Erigone, Icario, fu tra i primi diffusori della coltivazione della vite; quando fu ucciso da contadini ubriachi, la figlia, trovato il suo cadavere, per il dolore si suicidò impiccandosi: Erigone fu poi trasformata nella costellazione della Vergine (cfr. *Met.* X 450-51 e, dettagliatamente, Boccaccio, *Genealogie* V XLII [ed. Zaccaria]). – *fece*: verbo vicario. – *Atalante*: secondo Corsi si tratta di «Atlante, una delle Pleiadi» (*Rimatori del Trecento...* cit., p. 243 n.), ma tale denominazione non è attestata nel Medioevo e non spiega in modo convincente il senso del paragone. D'altro canto Fazio dimostra di sapere che Erigone fu mutata nella costellazione della Vergine (cfr. infatti *Dittamondo* V I 104-5: «Ma guarda Virgo, ch'Erigon si crede | che Icaro, il padre, trovò dopo morte»). Atlante potrebbe piuttosto indicare genericamente la volta celeste, benché non ricorra mai nella letteratura volgare con questo significato (ma è ben noto il fatto che il titano portasse sulle sue spalle il cielo: cfr. ad es. Boccaccio, *Genealogie*, I, proh. 1 19): il significato complessivo sarebbe dunque che quanto il poeta ha detto sulla donna amata sono solo ornamenti retorici, dato che in realtà non esiste cosa che sia paragonabile a lei, se non nella misura in cui il cielo può rassomigliare a Erigone attraverso la disposizione delle stelle (cioè in modo vago). Non è comunque escluso che si possa trattare di un'allusione a noi ignota.

46. *sembiante*: 'aspetto'; gallicismo (cfr. R. Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, pp. 541-43).

47. *di sotto ... cigli*: 'nei suoi occhi'; cfr. ad es. Dante, *Pg.* XXVIII 64-65: «Non credo che splendesse tanto lume | sotto le ciglia a Venere ...». – *per mirar*: come il successivo *per riguardar* è un infinito preposizionale (per cui cfr. F. Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 233-36), e vale dunque 'per aver visto'.

48. *Ateon ... Dïana*: Atteone durante una caccia vide la dea nuda che si bagnava in una fonte e per questo fu poi tramutato in cervo e dilaniato dai propri cani (cfr. *Met.* III 173-252). Il mito ha ampia fortuna nella lirica trecentesca: notevole è in particolare la ripresa di Petrarca, *Rvf* XXIII (canzone ben nota a Fazio: cfr. *supra*, nota 13), la cui ultima stanza è tutta incentrata proprio sulla favola ovidiana (e sul mito di Atteone in

Petrarca cfr. L. Vanossi, *Petrarca e il mito di Atteone*, «Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte», I [1986], 2, pp. 3-20, e E. Gambin, *Trivia nelle tre corone. I volti di Diana nelle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 95-175); ma cfr. anche Giovanni Quirini, 5, 1-4: «Colui che perse la sua figura | e venne cervo e lacerato fue | dai propri cani, però che Dïana | vide bagnar con le compagne sue» (con rima *Dïana:fontana*) e Antonio Beccari, I 54: «com'Atteon, quando trovò Dïana» (la memoria del verso potrebbe essere alla base della variante *trovar* di Fr²). Infine, cfr. analogamente Fazio, *Dittamondo*, III XIX 76-78: «Più qua, in quella selva, è la fontana | dove Atteon si trasformò in cervo, | per guardar le bellezze di Diana».

49. *nella chiara fontana*: la fonte in cui Diana si bagnava; citazione dantesca: cfr. *Rime*, 13 [CIV], 53: «mirando sé nella chiara fontana» (e da notare in Fazio l'uso del verbo *mirare* al v. 47). – *chiara*: 'limpida' (cfr. *TLIO*, s.v., 2.4).

50. *maraviglia nonn è*: modulo frequente in Fazio: oltre a *Nella tua prima età*, 7, cfr. *Dittamondo*, II VII 11; III II 62; III XI 16; ecc.

51 *ell'è sola il sol*: gioco paronomastico caro a Petrarca (cfr. l'elenco delle ricorrenze fornito dalla Bettarini in nota a *Rvf* CLXXV 9), di cui si veda in particolare *Rvf* CCXLVIII 2-3, con evidenti analogie col passo in questione: «... venga a mirar costei, | ch'è sola un sol ...» (di datazione incerta, ma forse posteriore al 1348).

52. *I' dico ... ora*: il verso sarà riecheggiato in modo pressoché identico da Giovanni Fiorentino, *Sonetti*, sez. C, XII 1: «I' dico tra' pensieri ad ora ad ora» (P. Stoppelli, *I sonetti di Giovanni di Firenze (Malizia Barattone)*, «Annali dell'Istituto di Filologia Moderna dell'Università di Roma», I [1977], pp. 189-221): l'autore del *Pecorone* sembra rifarsi spesso a Fazio nei suoi testi poetici. Cfr. anche il son. di Fazio *Ed io accidia son* 13: «dico tra ' miei pensieri tristi e 'nfermi».

53-56. Europa, figlia di Agenore e Telefassa, fu rapita da Giove che aveva assunto le sembianze di un toro (cfr. *Met.* II 832-75, e il breve accenno in *Pd.* XXVII 84).

55. *rapisti ... altrove*: costruzione con iperbato; il passo è ripreso, con identità di termini e rime, da Giovanni Fiorentino, *Sonetti*, sez. B, III 1-2: «I' son quell'Europa che rapita | fu, come voi vedete, da·ddio Giove» e 6: «soavemente mi condusse altrove» (: *bove*).

57. *fenice*: mitico uccello che secondo la tradizione si immolava sul rogo ogni cinquecento anni per rinascere poi dalle proprie ceneri; qui però si allude piuttosto alla sua unicità (ribadita da Fazio anche in *Dittamondo*, II V 83: «e sappi ben che mai non è più d'una»). Più spesso nella letteratura d'amore il paragone è tra la fenice e l'amante, che vive lo stesso paradosso vita/morte e brucia nelle fiamme della passione; il solo altro esempio nella lirica italiana trecentesca dell'associazione donna amata/fenice (quanto alla prosa cfr. *Lo diretano bando. Conforto et rimedio delli veraci e leali amadori*, a cura di R. Casapullo, Firenze, Accademia della Crusca, 1997, 54, 1-2; 70, 4 e 71, 2, traduzione del bestiario di Richard de Fournival, comunque con tutta probabilità posteriore a Fazio) è quello petrarchesco: cfr. infatti *Rvf* CLXXXV 1-4; CCCXXI 1-4; CCCXXIII 49-60 (e sulla fenice in Petrarca e i precedenti italo e gallo-romanzi vedi F. Zambon, *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca. I. Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 411-25, e, più brevemente, F. Zambon, A. Grossato, *Il mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 36-42). Si noti, inoltre, la quasi identità con la parola-rima del v. 53 (*felice*).

58. *propio*: avverbio con valore rafforzativo. Forma dissimilata, comune in it. ant.

58-59. *la radice ... morte*: la donna come fonte di vita ma anche causa di morte è tema frequente nella lirica amorosa, specie stilnovista. Per l'espressione *radice* in riferimento alla donna cfr. Nicolò de' Rossi, 364, 14: «di quella ch'èe radice de mia vita».

59. *mie*: forma invariabile dell'aggettivo possessivo (così anche ai vv. 87 e 96 e *tuo* al v. 81): per l'origine cfr. P. Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di Grammatica Italiana», VIII (1979), pp. 115-71, a p. 132.

61. *pome*: metaplasmo di declinazione (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica...* cit., § 352). – *pome d'oro*: secondo E. Pasquini, rec. a *Rimatori del Trecento...* cit., «Studi e Problemi di Critica Testuale», III (1971), pp. 225-56, a p. 237 è «elusa la norma sintattica della preposizione articolata col complemento di materia», per cui egli propone di leggere il verso *sì com' Parìs diede il pome dell'oro* o in alternativa *sì come Paris diè il pome dell'oro*: pare tuttavia inammissibile un intervento tanto invasivo di fronte all'accordo di tutti i mss., tenuto conto del fatto che la norma richiamata da Pasquini non è ferrea, e ammette anzi frequenti deroghe (cfr. Serianni, *La lingua poetica...* cit., p. 145, che definisce «oscillante» l'uso nei primi secoli).

62. *colei*: Venere, a cui Paride assegnò la mela d'oro nella gara di bellezza tra lei, Giunone e Pallade. – *Elena*: la diastole del nome, dovuta a gallicismo, è ben attestata in it. ant.: cfr. ad es. Cino Rinuccini, XXVI 9 e XXIX 14 (Cino Rinuccini, *Rime*, a cura di G. Balbi, Firenze, Le Lettere, 1995); e per Fazio vedi *Dittamondo* III IX 43-44: «... nel tempo che Elena | fu per Paris rubata ...». – Da rilevare l'irregolarità dello schema accentuativo, con *icuts* di 3ª e di 7ª, a meno di non promuovere ritmicamente *fé* (ma pare difficoltoso).

63. *voglia piena*: il sintagma, già guittoniano (175, 13), risentirebbe (secondo S. Gambino, *Fra Stil Novo e Dante: note sul linguaggio lirico trecentesco*, «Esperienze letterarie», XX [1995], 4, pp. 19-33, a p. 27) di Dante *Pd.* XXIV 3: «sì, che la vostra voglia è sempre piena»; non mancano riscontri anche in Boccaccio (*Rime* II 38, 42 e *Filostrato* IV 74, 8).

64. *piego ... croce*: tipico atteggiamento di sottomissione: cfr. ad es. *Fiore* XX 12: «Sì ch'i' alor feci croce de le braccia» (*Il Fiore e il Detto d'Amore, attribuibili a Dante*, a cura di G. Contini, Milano, Mondadori, 1984), Noffo Bonaguide, X 8: «... tener mie braccia 'n croce» (F. Gambino, *Le rime di Noffo Bonaguide: edizione critica*, «Studi di Filologia Italiana», LIV [1996], pp. 5-95) e, in ambito popolareggiante, la ball. *S'i' t'ho fallito, donna, e' mi dispiace* 4: «le braccia in croce alla tua riverenza» (*Poeti minori del Trecento*, a cura di N. Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 555). – *quella*: Venere. – *adoro*: 'prego'.

65. *O luce, o stella*: cfr. Boccaccio, *Rime* I 118, 1: «O luce eterna, o stella mattutina», riferito però alla Vergine.

66-67. *non che ... darei*: 'non solo ti darei una mela, ma, se avessi il mondo in mio possesso, te ne farei dono'.

69. *pensier vago*: il sintagma (tipicamente petrarchesco: cfr. *Rvf* LXII 13, LXX 21, CLXI 1 e CCLXXIV 13) ricorre anche nella canzone di Fazio *Io guardo i crespi*, 22.

70. *innel ... chiava*: 'l'anima si rinchiude (cfr. *TLIO*, s.v. *chiavare*[1]) nella parte più intima del cuore', luogo dove si riteneva risiedessero gli spiriti vitali; analoga immagine in Dante, *Rime*, 10 [LXVII], 35: «Ristretta s'è [*scil.* l'anima] entro 'l mezzo del core» (e cfr. i commenti di Contini e De Robertis *ad loc.*). – *innel*: la forma, mantenuta solo da alcuni codici, potrebbe costituire un tratto pisano della lingua di Fazio (sulla diffusione del tipo *innel / in del* in toscano occidentale cfr. *Testi sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, a cura di A. Castellani, Firenze, Sansoni, 1956, p. 27 e n. 2). Per la scelta della grafia univerbata, trattandosi di preposizione articolata, cfr. da ultimo *GIA*, pp. 626 e 631.

71. *chi*: con valore ipotetico: 'se qualcuno' (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica...* cit., § 487). – *non ... cava*: 'non me ne libera' (*scil.* del *pensier* del v. 69).

72. *nïente ... squille*: 'mi succede facilmente di andar oltre le ultime ore del giorno (cioè di far tardi)': *vespro* era la penultima delle sette ore canoniche, mentre con *squille* si può intendere l'ultimo tocco di campana prima della notte oppure compieta. Esplicita citazione di Dante, *Rime*, 1 [CIII], 69: «con essa passerei vespero e squille» (e vedi anche Petrarca, *Rvf* CIX 5-7: «... et son condotto a tale, | ch'a nona, a vespro, a l'alba et a le squille | le [*scil.* le faville] trovo nel pensier ...»).

73-75. Come narra Servio (*ad Aen.* III 321), Achille, innamoratosi di Polissena, sorella di Paride, si recò disarmato al tempio di Apollo, dove fu ucciso a tradimento dal fratello di lei.

76. *che fu ... cammino*: forse calco di Dante, *If.* I 78: «ch'è principio e cagion di tutta gioia».

78. *leocorno*: unicorno, animale favoloso con sembianze di cavallo e un corno sulla fronte (per la forma cfr. *GDLI*, s.v. *liocorno*).

79. *che 'n grembo ... morto*: tale comportamento dell'unicorno era narrato dai bestiari, come ad es. nel *Libro della natura degli animali*: «sua propria natura si è che quando elli vede una pulcella virgene, sì li vene sì grande ulimento della virginitade che se lli adormenta a piede, e in questa maynera lo prende lo cacciatore e occide» (*Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, Einaudi, 1996, p. 447). L'immagine pare assente nella lirica occitanica, mentre non mancano numerose attestazioni nella lirica amorosa italiana: cfr. Stefano Protonotaro, II 35-40: «come fa l'unicorno | una pulzella vergine 'dorata, | che da li cacciatori è amaestrata, | la quale dolzemente lo 'namora, | sì che lo lega e quegli no 'nde cura» (*I poeti della Scuola siciliana. II. Poeti della corte...* cit., pp. 325-65 [ed. a cura di M. Pagano]); Pallamidesse Bellindote, *Amore, grande pecato* 43-47: «Fa come a la donzella, | ch'à l'unicorno preso, | che 'n sua ballia è auciso | ed e' more per ella | cotanto sembiò bella» (*Crestomazia italiana dei primi secoli*, con prospetto grammaticale e glossario per Ernesto Monaci, nuova edizione riveduta e aumentata per cura di Felice Arese, presentazione di Alfredo Schiaffini, Roma-Napoli-Città di Castello, Società editrice Dante Alighieri, 1955 [I ed. Città di Castello, Lapi, 1889], p. 293); *Mare amoroso* 24-25: «Sì come l'unicornio a la pulzella, | cherendov'i' merzede per pietanza» (e cfr. la nota *ad loc.* di Vuolo); Chiaro Davanzati, 27, 1-3: «Come lo lunicorno, che si prende | a la donzella per verginitate, | e va a la morte ...»; il son. anonimo *Lo parpaglion, guardando a la lumera* 5-6: «e l'unicorno, co la fresca cera | a la donzella lasciasi tradire» (*I poeti della Scuola siciliana. III. Poeti siculo-toscani...* cit., p. 948); e il madr. *O crudel donna, o falsa mia Serena* 6: «come la donzella il leocorno» (*Poesie musicali...* cit., p. 338). – *preso e morto*: la dittologia, frequente nel *Dittamondo* (II XX 66; II XXVII 20; III VIII 75), è in clausola e in rima con *corto* in *Rvf* CCLXXXVII 3 («perché del corpo ov'eri preso et morto»); cfr. però anche Dante, *If.* XXXIII 17-18: «... preso | e poscia morto ...».

80. *E ... corto*: come segnala Trovato, *Dante in Petrarca...* cit., p. 22 il verso è probabilmente calco di *Rvf* XXIII 90: «Ma perché 'l tempo è corto», in rima con *morto* al v. precedente (si tratta d'altronde di un testo giovanile del Petrarca).

82-85. Notevoli vicinanze, anche lessicali, si riscontrano con la conclusione del *Mare amoroso*: «io farei scrivere nella mia tomba | una scritta che direbe così: | «Chi vuole amare, li convien tremare | ... | ché per amor son morto inn amarore» (vv. 327 e ss.).

82. *in su*: per la costruzione *in* + *su*, ben attestata in it. ant., cfr. *GIA*, pp. 626.

85. *che amando è morto*: cfr. lo stesso Fazio nella canzone *Ahi donna grande* 15: «amando lei: cader morto di subito».

86. *caro signor*: Amore.

89. *sdegnata*: 'ricusata' (cfr. *GDLI*, s.v. *sdegnare*, 2).

90. *senz'alcun fele*: 'di natura buona'.

91. *di mia morte*: ammessa in it. ant. l'omissione dell'articolo di fronte a possessivo, specie in presenza di preposizione (ma vedi l'oscillazione nell'uso al v. 96): per tale impiego in poesia cfr. da ultimo Serianni, *La lingua poetica...* cit., pp. 146-47, con rivio alla dettagliata disamina di O. Castellani Pollidori, *Ricerche sui costrutti col possessivo in italiano. II. L'articolo e il possessivo* [1966], in Ead., *In riva al fiume della lingua. Studi di linguistica e filologia (1961-2002)*, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 543-97.

92. *bella e pura*: la dittologia connota la donna anche in Nicolò de' Rossi, 412, 14: «Merçé di me, ancela pura e bella».

94-100. Analogo desiderio che la notizia della morte del poeta non giunga all'amata in Dante, *Rime*, 15 [CXVI], 11-15: «E se mi dai parlar quanto tormento, | fa', signor mio, che 'nnanzi al mio morire | questa rea per me no·l possa udire; | che se 'ntendesse ciò che dentro ascolto, | pietà faria men bello il suo bel volto» (la canzone è citata esplicitamente da Fazio anche al v. 102).

94. *prendesse cordoglio*: 'provasse dolore'; richiama Dante, *Rime*, 6 [XCI], 11: «ma questo è quello ond'io prendo cordoglio».

97. *turberebbe*: riflessivo (cfr. Brambilla Ageno, *Il verbo...* cit, pp. 80-81).

98. *cuor ... pietate*: l'associazione di pietà e cuor gentile è *topos* stilnovista per eccellenza: basti il rinvio a Cavalcanti, XVII 1-2: «S'io prego questa donna che Pietate | non sia nemica del su' cor gentile» (Guido Cavalcanti, *Rime con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986) e Cino da Pistoia, XIX 3-4: «piacciati omai ch'io trovi pietate | nel cor gentil ...» (*Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969), e d'altro canto anche per Dante madonna è «amica di Pietate» (*Rime*, 30 [LVII] 4).

99. *ciò*: pronome cataforico (anticipa il v. 100). – *gran pianto*: 'motivo di grande sofferenza'; cfr. Cavalcanti, IX 1-3: «Io non pensava che lo cor giamai | avesse di sospir' tormento tanto, | che dell'anima mia nascesse pianto».

100. *scolorasse*: 'impallidisse' (cfr. *GDLI*, s.v. *scolorare*, 6)

101-2. Tema analogo, ma con dichiarazione dell'impossibilità di rivedere la donna, in *Grave m'è a dire* 60: «che dopo morte non la vedrò mai».

101. *come colei che*: 'essendo l'anima nella condizione di chi'.

102. *dov'ell'è vera*: non si tratta certo del paradiso, come chiosa Corsi: l'anima del poeta, dopo la sua morte, desidera tornare sulla terra a rivedere la donna amata in carne ed ossa; e il fatto di poterla trovare impallidita dal turbamento sarebbe per essa motivo di dolore. Ancora una scoperta citazione dantesca, di *Rime* 15 [CXVI] 34-35: «... andar mi fane | colà dov'ella è vera».

103. *dolce loco*: la residenza dell'amata. Possibile memoria dantesca (cfr. *Pd.* XXXII 101: «... lasciando il dolce loco», e *Rime*, 30 [LVII] 14-15: «... con la rimembranza | del dolce loco ...»), ma la formula è fatta propria anche dal Petrarca: notevole, soprattutto perché sita nel congedo, l'occorrenza in *Rvf* XXXVII 113-14: «Canzon, s'al dolce loco | la donna nostra vedi» (testo datato intorno al 1337).

105. *ogni tua sorella*: 'ogni altro mio testo poetico': le rime sono definite «sorelle» già in Dante, *Vita Nuova*, XXXI [20], *Li occhi dolenti* 73; *Rime*, 20 [LXXXIV] 11; e *Convivio*, III, *Amor che nella mente* 73 [ed. Brambilla Ageno] (e vedi anche il commento a III, IX, 4); così anche in Bruzio Visconti, V 158 (Bruzio Visconti, *Le rime*, a cura di D. Piccini, Firenze, Accademia della Crusca, 2007) e Petrarca, *Rvf* LXXII 76.

106. *Po' ... favella*: identico verso in Giovanni Fiorentino, *Pecorone*, ball. *Troverrò pace in te* 23 (Ser Giovanni, *Il Pecorone. In appendice i "sonetti di donne antiche innamorate" del ms. II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di E. Esposito, Ravenna, Longo, 1974).

108. *inn un boschetto*: cfr. l'*incipit* di Cavalcanti, XLVIa: «In un boschetto trova' pasturella» (*boschetto*, d'altronde, è parola topica del genere della pastorella).

109. *intra be' fiori*: *impasse* a livello stemmatico: ciascun ramo presenta una diversa lezione (α: *sopra*, Bu^3: *e in su*, Fr^2: *intra*); si è preferita la variante di Fr^2, testimone più antico, anche sulla base della tendenza di Fazio a prediligere tale preposizione in contesti analoghi (cfr. *Dittamondo*, I 1 39: «m'assettai *tra più fior* ...» e I, 1, 58: «E giunta sopra me *tra que' bei fiori*»). – *spina*: è da intendersi come *senhal* di Ghidda (o Ghidola) Malaspina, secondogenita di Spinetta Malaspina, signore della Lunigiana, morto nel 1352 (sul quale cfr. la monumentale, ma un po' enfatica, biografia di U. Dorini, *Un grande feudatario del Trecento. Spinetta Malaspina*, Firenze, Olschki, 1940, e il più equilibrato ritratto nel-

l'omonima voce di F. Ragone per il *Dizionario biografico degli italiani*, LXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2006, pp. 806-11; per alcuni documenti in relazione alla figlia cfr. anche *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona (giugno-novembre 1988)*, a cura di G.M. Varanini, Verona, Mondadori, 1988, pp. 196-97); Fazio la conobbe probabilmente a Verona, dove il padre di lei era riparato in seguito a sommosse, ponendosi al servizio di Cangrande della Scala. Andò successivamente in sposa a Feltrano da Montefeltro.

110-11. La Lunigiana, regione della Toscana nord occidentale, che va dagli Appennini al mare e include la valle del Magra e dei suoi affluenti; cfr. anche *Grave m'è a dire* 49: «suso nell'alpe che la Magra vede».

113. *Così ... segno*: 'Rivolgiti a lei così in segno (di riconoscimento)'. – *gli da'*: imperativo con pronome proclitico che ancora nel Trecento, al di fuori dei casi regolati dalla legge Tobler-Mussafia, rappresenta il tipo più consueto (cfr. G. Patota, *Ricerche sull'imperativo con pronome atono*, «Studi Linguistici Italiani», X [1984], pp. 173-246); quanto a *gli*, l'uso di tale pronome per entrambi i generi è normale in toscano ant. (cfr. Rohlfs, *Grammatica storica...* cit., § 457). – *per segno*: il "segno" sembra essere la formula d'esordio dei vv. precedenti, in cui si citano la spina (*senhal* di Ghidda) e il fiume Magra (evocativo della regione d'orgine della donna): difficile invece pensare che Fazio componesse realmente il testo in Lunigiana, come si dice al v. 108.

115. *di che*: 'onde, in seguito alla qual cosa'. – *die*: per la forma cfr. Rohlfs, *Grammatica storica...* cit., § 556.

Cristiano Lorenzi

UNA CORRISPONDENZA IN RIMA TRA FAZIO DEGLI UBERTI E LUCHINO VISCONTI*

Il sonetto di proposta di Fazio degli Uberti e quello di risposta per le rime di Luchino Visconti sono conservati dal solo (per quanto risulta) manoscritto Vat. lat. 3213 (alle cc. 425v-426r; la sezione di Fazio, in cui sono accolte le risposte di Antonio da Ferrara e, appunto, di Luchino, occupa le cc. 420r-434v): «una copiosissima raccolta di rime italiane antiche, scritta, nella prima metà del secolo XVI, da più copisti, coadiuvati e diretti da Antonio Lelli, cui si deve l'ideazione e l'ordinamento del codice[1]». Giuseppe Frasso ha identificato nel romano Antonio Lelli il responsabile dell'organizzazione del manoscritto (e copista egli stesso): «sarebbe giustificata la richiesta di un posticino per Antonio Lelli nella storia della cultura italiana del Cinquecento: ma il Lelli il suo posticino ce l'ha già, e da un pezzo! Basta solo un po' d'attenzione, infatti, per vedere al lavoro, tra un manoscritto di lirica italiana antica, una *Vita del Petrarca*, un incunabolo dei *RVF* e *Tr*, una raccolta epigrafica, non un misterioso, seppur vivace e probo erudito cinquecentista, bensì il noto 'Anton Lelio romano', desiderato ospite dei più vivaci centri intellettuali della Roma dei primi decenni del Cinquecento, voce, a quanto pare, della mordace satira di Pasquino[2]».

Il codice fu sottoposto a un esemplare esame testuale da Michele Barbi negli *Studi sul Canzoniere di Dante*[3]; alcune (note) parole della sua *Prefa-*

* La presenza di Aldo Menichetti e di Luca Serianni in questo studio è certo più significativa di come risulta dalle pur abbondanti citazioni dei loro nomi; i sempre utili suggerimenti di Giuseppe Frasso, e la consueta partecipazione di Andrea Canova, Simona Gavinelli, Paolo Gresti, Marco Petoletti, Daniele Piccini hanno felicemente accompagnato il lavoro; ha gentilmente letto il mio articolo Alessandro Parenti. Ho presentato le mie proposte sulla lezione e sull'interpretazione della corrispondenza poetica tra Fazio e Luchino in una conferenza alla Scuola di Dottorato di ricerca, indirizzo in Letteratura, Storia della lingua e Filologia italiana, dell'Università per Stranieri di Siena, nell'aprile 2010: con Giovanna Frosini e Laura Ricci, gentilissime ospiti, i dottorandi che presero parte all'incontro sono i naturali dedicatari di questo lavoro.

[1] Daniela Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, in Giuseppe Frasso e Daniela Graffigna, *Da Petrarca a Pasquino*: I. Frasso, *Per l'"ordinatore" del Vaticano lat. 3213*, pp. 155-95; II. Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, pp. 196-289, «Studi petrarcheschi», V (1988), pp. 154-289: p. 196. Daniela Graffigna assegna la scrittura dei sonetti di proposta e risposta di Fazio e Luchino, come di altri componimenti di Fazio degli Uberti, alla mano γ (pp. 214-15; la tavola del codice alle pp. 231-89: la sezione XX, di «Fatio de gli Uberti fiorentino», alle pp. 270-72). Rimando allo studio di Frasso-Graffigna per ogni informazione ulteriore sul codice.

[2] Frasso, *Per l'"ordinatore"*... cit., pp. 194-95.

[3] Michele Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915: *La Raccolta Aragonese, 5. Il codice Vaticano 3213*, pp. 269-88.

zione si troveranno a proprio agio qui: «E resulta pure da queste nostre ricerche un fatto storicamente importante: il grande amore con cui furono, per tutto il Cinquecento, ricercate e studiate le rime antiche; non soltanto dai Bembo, dai Colocci, dai Trissino, ma anche dai letterati minori, e si può dire anche dalle persone colte. Oltre ai molti codici che son pervenuti sino a noi, abbiamo memoria o indizio di altri assai che sono andati perduti, e fonti antiche di grande importanza ci rimangono solo nelle copie, negli estratti, nelle collazioni di questi tardi studiosi[4]». E Domenico De Robertis, nell'edizione critica delle *Rime* di Dante, aggiungeva ai suoi studi precedenti un'abbondante scheda del Vaticano 3213[5].

La poesia del Trecento è indagata nella sua tradizione da Furio Brugnolo, nella *Storia della letteratura italiana* Salerno[6]. Brugnolo dedica un paragrafo ai *Rimatori toscani* «i cui testi risultano di norma tramandati insieme, in blocco, venendo così a caratterizzare un intero ramo della tradizione antologica di fine Trecento e di primo Quattrocento (a cui attingerà anche la Raccolta Aragonese)», per primo Fazio degli Uberti: «Tra i rimatori fiorentini, è sicuramente quello che può contare sul maggior numero di attestazioni[7]». A proposito della Raccolta Aragonese, «che dei trecentisti minori conteneva in particolare rime di Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti, Franceschino degli Albizzi, Franco Sacchetti, del Saviozzo e di Cino Rinuccini», è citato il manoscritto Vat. lat. 3213[8].

I lavori qui ricordati informeranno agevolmente sulla restante bibliografia che riguarda il codice; alla quale vanno evidentemente aggiunte le edizioni critiche delle poesie di Fazio, che comprendono questa piccola corrispondenza tràdita dal testimone vaticano: le *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, curate da Rodolfo Renier[9]; *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Giuseppe Corsi[10].

[4] Barbi, *Studi sul Canzoniere*... cit., p. IX.

[5] Che teneva conto dei lavori sul manoscritto nel frattempo pubblicati: Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 1. *I documenti*, t. II, Firenze, Le Lettere, 2002 (Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana): *V*[3], *Vaticano lat. 3213 (prov. Fulvio Orsini, Libri vulgari II) (Cens. 303)*, pp. 676-80.

[6] Furio Brugnolo, *La poesia del Trecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, *Appendice*, vol. X. *La tradizione dei testi*, coordinato da Claudio Ciociola, parte I. *La tradizione manoscritta*, Roma, Salerno ed., 2001, cap. V, pp. 223-70.

[7] Brugnolo, *La poesia del Trecento* cit., pp. 237-43: p. 237.

[8] Brugnolo, *La poesia del Trecento* cit., p. 229 e n. 13.

[9] *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*. Testo critico, preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore, per cura di Rodolfo Renier, Firenze, Sansoni, 1883. La scheda del codice alle pp. CCCLIX-CCCLX, la discussione sull'autenticità dell'attribuzione a Fazio e a Luchino a p. CCLXXXVII, e nota; il sonetto XI *A Luchino Visconti* alle pp. 158-59, nell'*Appendice* il sonetto II *Luchino Visconti a Fazio degli Uberti*, pp. 240-41.

[10] Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Giuseppe Corsi, vol. II. *Le Rime - Nota filologica*, Bari, Laterza, 1952. Corsi sottrae a Fazio alcune poesie pubblicate come sue da Renier, ma non mette in dubbio la paternità dei due sonetti, che stampa tra le *Rime varie*: 5[a] *A Luchino Visconti*, 5[b] *Risposta di Luchino Visconti*, pp. 46-47, con la discussione delle lezioni e l'interpretazione alle pp. 395-96.

Un'ampia e dettagliata disamina della poesia trecentesca è condotta da Claudio Ciociola nella *Storia della letteratura italiana* Salerno[11]; nelle pagine dedicate a Fazio, che «nacque nei primissimi anni del Trecento, quasi certamente a Pisa» e «*m*orì a Verona, dove si era ritrasferito, dopo il 1367», Ciociola ricorda che fu «*d*i speciale rilievo, per durata e portata, la [sua] permanenza presso la corte viscontea: le si attribuisce un peso non indifferente nella diffusione della poesia, e in generale della cultura volgare, di stampo fiorentino (e insomma toscano), nella Milano trecentesca. A Milano, tra gli altri, incontrò e frequentò il rimatore Bruzio Visconti[12] ... figlio naturale di Luchino e destinatario del son. *Non so chi sia, ma non fa ben colui* ... In sonetti Fazio corrispose, del resto, con lo stesso Luchino ...; e a Bernabò e a Galeazzo rivolse la canz. *L'utile intendo, più che la rettorica*[13]».

A proposito della tecnica poetica di Fazio, mette in evidenza Ciociola la «notevole ... predilezione per il verso sdrucciolo», citando quattro canzoni e quattro sonetti «integralmente sdrucciol*i*», ai quali «dovrà aggiungersi *Dittamondo* IV 10, da considerare il più antico capitolo ternario sdrucciolo della nostra letteratura ... L'espediente tecnico comporta, con il suo oneroso vincolo, risvolti d'indubbia goffaggine, ma anche di strenua e virtuosistica ricerca, lessicale e sintattica[14]».

Toccano la lingua, e la versificazione, di Luchino, così come risultano dal suo componimento, Antonio Viscardi e Maurizio Vitale nella *Storia di Mila-*

[11] Claudio Ciociola, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Malato cit., vol. II. *Il Trecento*, parte I. *L'autunno del Medioevo*, 1995, cap. VI, pp. 327-454 (con la bibliografia lì indicata).

[12] Per la poesia di Bruzio disponiamo ora del testo critico: Bruzio Visconti, *Le rime*. Edizione critica a cura di Daniele Piccini, Firenze, Accademia della Crusca, 2007 (Quaderno XVI).

[13] Ciociola, *Poesia gnomica*... cit., pp. 382-87: p. 382. Tra i poeti del Settentrione, e viscontei, è collocato Fazio da Vittorio Dornetti, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984, cap. II. *La corte viscontea e i poeti dell'ambiente milanese*, pp. 19-52: pp. 28-39. Si veda Giorgio Inglese, voce *Uberti, Fazio degli*, in *Letteratura italiana. Gli Autori*. Dizionario bio-bibliografico e Indici, vol. II, Torino, Einaudi, 1991: «Nella storia della tradizione letteraria, U. figura essenzialmente come mediatore della linea toscana in ambiente lombardo; ma non va dimenticato il suo personale successo, anche agli occhi fiorentini di Franco Sacchetti, che lo compiange, in una lista di scomparsi, nel capitolo *Lasso, Fiorenza mia* (v. 175)». Si veda anche Cesare Federico Goffis, voce *Uberti, Fazio degli*, in *ED* [= *Enciclopedia Dantesca*, 5 voll. e un'*Appendice*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978].

[14] Ciociola, *Poesia gnomica*... cit., p. 386. Non solo per i versi sdruccioli ma per l'intera tecnica poetica di Fazio, o per la sua idea di poesia, sono illuminanti le parole di Dionisotti (citate da Brugnolo a proposito delle *Rime sdrucciole e tronche* in Nicolò de' Rossi: Furio Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi. II. Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova, Antenore, 1977, pp. 293-94: p. 293): «e Fazio degli Uberti, poeta di origine toscana, ma dei più risoluti eversori della maniera stilnovistica e affine piuttosto a quella nuova poesia d'arte che primamente allora fioriva in Italia settentrionale, e nella regione veneta in particolare, intesseva di rime sdrucciole le sue canzoni» (Carlo Dionisotti, *Appunti su antichi testi. I* [1943], ora in Id., *Boiardo e altri studi cavallereschi*, a cura di Giuseppe Anceschi e Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea, 2003, pp. 11-14; e in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana, I: 1935-1962*, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera e Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 107-10).

no, nel capitolo *Letteratura volgare aulica e popolare*[15]: «A Luchino Fazio indirizzò un sonetto *Fama di voi signor, che siete giusto*, nel quale, pur esaltando la giustizia del signore, cautamente insinua qualche lamento per l'esiguità della retribuzione che i suoi uffici trovavano alla corte viscontea e Luchino risponde *per le rime* sprezzantemente con un altro sonetto *Se stato fussi propio quello Augusto*, consigliandolo a darsi pace. Ma la corrispondenza poetica fra i due non conta come testimonianza dell'esosità di Luchino, di cui del resto tutti gli storici fanno parola, quanto piuttosto per l'indizio che essa ci offre di un accostamento dell'ambiente cortese e dello stesso signore di Milano all'arte del poetare in volgare ... Il sonetto di Luchino (conservatoci – come quello cui esso è responsivo – nel Canzoniere Vaticano 3213, che è, come noto, di origine toscana, sicché ogni giudizio sulla lingua deve essere estremamente cauto e riservato), rivela una vigile attenzione e uno sforzo di raffinata tecnica che si riconosce se non altro nell'impiego di rime tronche, che è mezzo stilistico caro, come si sa, alla lirica più elaborata di ispirazione guittoniana; e dell'intenzione almeno di usare una lingua diversa da quella della tradizione locale milanese può dare indizio qualche ipercorrettismo come la forma *barbero* per *barbaro*, estremamente indicativa[16]».

Le righe sul preziosismo tecnico di Luchino sono riprese da Corsi, nei *Rimatori del Trecento*[17]. Ora, rimandando per *barbero* al commento del testo che qui propongo, sarà necessario ricordare ciò che in queste righe è certo sottinteso ma non viene ripetuto, e cioè che la rima B tronca (in vocale) è voluta da Fazio (e la rima A *-usto*, benché piana, non è banale), dato che la risposta di Luchino è appunto per le rime. In ogni modo, se Fazio voleva mettere in difficoltà il suo signore almeno sul terreno poetico, Luchino regge piuttosto bene lo scontro (la rima equivoca *si* 'sì' 2, 'sia' 4, e *Dalfi* 7, non ovvia – ma *Dalfi* 'Delfino', e *parti* 'partito, fatto le parti' del v. 3, come anche il secondo *si*, sono troncamenti più che parole tronche, mentre veramente tronche sono le parole usate da Fazio, e tre su quattro monosillabe: *qui* 2, *C* 3, *uni* 6, *di* 7. Ancora, la ripresa al v. 4 della parola-rima *giusto* dal v. 1 del sonetto di Fazio non identica, come appunto non si conveniva a una risposta per le rime, ma equivoca, dato il diverso valore grammaticale del termine nelle due occorrenze[18]).

[15] Antonio Viscardi-Maurizio Vitale, *La cultura milanese nel secolo XIV*, in *Storia di Milano*, [Milano], Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, vol. V, 1955, pp. 569-634: pp. 598-628. E si veda ora Vitale, *Cultura e lingua a Milano nel Trecento*, in *Petrarca e la Lombardia*. Atti del Convegno di Studi (Milano, 22-23 maggio 2003), a cura di Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli, Maurizio Vitale, Roma-Padova, Antenore, 2005 (Ente nazionale Francesco Petrarca, Istituto Lombardo-Accademia di Scienze e Lettere), pp. 31-49.

[16] Viscardi-Vitale, *La cultura milanese*... cit., pp. 598-99.

[17] *Rimatori del Trecento*, a cura di Corsi, Torino, UTET, 1972 [1969[1]], p. 12.

[18] Nella canzone «A Lodovico il Bavaro», *Tanto son volti i ciel di parte in parte*, Fazio mette in rima *qui, di', D, I* (ai vv. 53, 54, 57, 58; pp. 27-30: p. 29 dell'ed. Corsi). Biadene elenca le *Rime tronche* tra le *Rime difficili*, insieme alle *Rime sdrucciole* e alle *Rime care*; nei *Sonetti misti di rime*

Lo sperimentalismo di Fazio trova ancora espressione nella struttura del sonetto: alle quartine tradizionalmente ABBA segue la prima normale terzina CDC, mentre la seconda produce uno scarto con la successione di rime DEE; dunque la sestina del sonetto, su tre rime, si chiude con un distico a rima baciata su una nuova rima, e solo la rima D collega le due terzine tra loro (non solo sua, la non canonica struttura, perché fu anche di Nicolò de' Rossi, e di non moltissimi altri[19]).

Fazio dedicò ai Visconti abbondanti versi del *Dittamondo*, che iniziano con «'Dimmi, diss'io, per cui s'apre e serra | questa città, che vive sì felice | con fede, con giustizia e senza guerra'»; nell'elogio della famiglia, Luchino è ricordato come già morto: dei figli di Matteo Visconti «Chi ti potrebbe dir con quanti stuoli | e con che nuova gente per più anni | combattero, vincendo insieme e soli? | Galeazzo fu l'un, l'altro Giovanni, | Luchino, Marco, Stefano e ciascuno | per gran valor sofferse gravi affanni. | Tutti questi son morti, fuor che uno, | cioè Giovanni, e costui ci conduce | sì ben, ch'al mondo non so par niuno[20]».

Il condottiero Luchino Visconti fu eletto *dominus* di Milano insieme al fratello, l'arcivescovo Giovanni, alla morte del nipote Azzone nel 1339. Luchino morirà il 24 gennaio 1349. Tra queste due date si dovrà porre la composizione dei sonetti.

Le notizie sulla vita di Fazio degli Uberti sono latamente ricostruite più che certe; Corsi lo dà nel 1346 al servizio di Luchino Visconti[21], e assegna il

tronche e rime piane distingue il tipo in cui è «tronca soltanto una rima dei quadernari» dal tipo in cui è «tronca una rima delle *volte*»: Leandro Biadene, *Morfologia del sonetto nei sec. XIII e XIV*, «Studj di Filologia romanza», IV (1889 = 1963), pp. 1-234: pp. 139-47, in particolare pp. 143-45; e, a p. 92: «Della rima proparossitona (*sdrucciola*) sono rarissimi gli esempi nel secolo XIII, e scarseggiano anche nel XIV; lo stesso deve ripetersi della rima ossitona (*tronca*)». Sulle particolarità, e sulla frequenza, della rima tronca nella poesia italiana si veda Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, cap. 7. *La rima*, pp. 506-90, in particolare § 6. *Rima piana, sdrucciola (e «semisdrucciola»), tronca*, pp. 557-66. I sonetti che si scambiarono Fazio e Luchino sono citati da Sandra Dieckmann-Oliver Huck, *Versi sdruccioli e versi tronchi nella poesia e nella musica del Due- e Trecento*, «Stilistica e Metrica Italiana», VII (2007), pp. 3-31: p. 11 n. 46, tra quelli che «*a* volte si trovano ... costituiti da rime sdrucciole e tronche»; ma sarà da leggere "piane e tronche", anche per l'altro esempio citato, il sonetto di Fazio *Se legittimo nulla nulla è* (che ha nell'ultima terzina, vv. 12 e 14, la rima *Agusto* : *giusto* che è anche nella prima quartina del sonetto di Luchino, vv. 1 e 4).

[19] Si veda Biadene, *Morfologia del sonetto*... cit., p. 40, che per questa forma cita anche, e insieme ad altri sonetti dello stesso Fazio, la proposta di Fazio degli Uberti e la risposta di Luchino Visconti. I sonetti di de' Rossi in Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi. I. Introduzione, testo e glossario*, Padova, Antenore, 1974. Collegate dalla sola rima D, in una diversa disposizione di rime, erano anche, per esempio, le terzine di un sonetto di Bonagiunta da Lucca: «la sua preferenza quasi esclusiva va ... al modulo su tre rime CDE CDE (dell'isolata disposizione CCD EED che compare in una sua risposta per le rime è evidentemente responsabile l'anonimo proponente)», Menichetti, *Sulla versificazione di Bonagiunta*, «Stilistica e metrica italiana», IX (2009), pp. 3-20: p. 9.

[20] Libro III, cap. IV, vv. 19-99: vv. 19-21, 64-72 (Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Corsi cit., vol. I. *Il Dittamondo*, pp. 193, 194).

[21] «Era stato nel Genovesato per conto di Luchino al tempo del dogato di Giovanni Murta, come egli stesso afferma nel *Ditt.*, III, V 85-86» (*Rimatori del Trecento*, a cura di Corsi cit., p. 224 e n. 4).

sonetto a lui indirizzato agli anni 1345-1346[22]. Un ritratto del poeta è in Filippo Villani; ne riporto il volgarizzamento[23]:

Bonifatio, altrimenti detto Fatio, della nobilissima casa degli Uberti, la quale da Uberto figliuolo di Lucio Catellina trasse origine, fu figliuolo di Lupo e·ffu huomo a' nostri tempi d'ingegno liberale, el quale a ode vulgari e rimate con continovo studio atese; huomo certamente giocondo e piacevole e solo d'una cosa riprensibile: che per guadagno frequentava le corti de' tiranni. Adulava alla vita e costumi de' potenti e esendo cacciato della patria le loro laulde fingendo con parole e con lettere cantava. Questi fu il primo che in quel modo di dire el quale e vulgari chiamano frottole mirabilemente e con gran senso usoe. Ma nella sua vecchieza voltosi a migliore consiglio et imitando Dante, compuose uno libro a' vulgari assai grato e piacevole del sito e investigatione del mondo, el quale alcuni vogliono dire che sopravenuto dalla morte non fornie, nel quale, quasi andando in camino, come Dante Virgilio, così lui si fa maestro Solino. El quale libro è assai dilettevole e hutile a quegli che cercano di sapere el circuito e el sito del mondo. Molte cose ridusse in quella opera appartenente a verità storica et a varie materie secondo la distintione delle regioni e de' tempi, le quali pienamente compiono la cosmografia. Contiene etiandio molte altre cose degne per la loro eleganzia d'essere lette e·cche per la loro brevità rendono facile la memoria. Questi dopo molti dì della sua vecchiezza modestissimamente passati in tranquillità morì a Verona e quivi fu seppellito.

Sul *côté* letterario di Luchino non è tenero il giudizio di Renier[24]:

Passò anche per letterato e di questa fama fu causa principalmente la sua pretesa amicizia per il Petrarca, ed il sonetto diretto a Fazio. Quanto possa chiamarsi poesia il sonetto indirizzato all'Uberti, ognuno può giudicarlo dalla mia stampa; quanta e quale fosse l'amicizia di Luchino per il Petrarca, è d'uopo si consideri. Il Petrarca era già ai tempi di Luchino una vera potenza e il Visconti doveva quindi avere tutto l'interesse di tirarlo a sé, di farlo apparire suo amico. Ond'è che nel 1347, essendo il Petrarca in Parma, ei lo pregava a mandargli dei versi e certe pianticelle del suo orto: desiderio che il Petrarca di buon animo soddisfaceva. Abbiamo del Petrarca la lettera 15 del libro VII delle *Familiari*, con la quale appunto egli rispondeva a Luchino, inviandogli un'epistola poetica insieme alle pianticelle richieste. Ed un'altra epistola metrica inviava a Luchino il Petrarca, nella quale, pigliando occasione da un pero che fioriva nel suo giardino, esaltava Roma e l'Italia e finiva accennando al proprio poema dell'*Africa*. Se questo basti per ritenere il Petrarca *amico* a Luchino non saprei davvero ... Quindi i due capisaldi, sui quali si fonda la nomea di letterato affibbiata a Luchino, diventano, a me sembra, assai fiacchi.

In particolare sui sonetti, e sulla loro lezione, le parole sono di vero sconforto: «l'uno e l'altro di questi sonetti, ma il primo in ispecie, presentano

[22] Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di Corsi cit., vol. II. *Le Rime - Nota filologica*, p. 401.

[23] *De' viri inlustri di Firenze*, XX. *Di Fazio Uberti*, in Philippi Villani *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, edidit Giuliano Tanturli, Patavii, in aedibus Antenoreis, 1997, p. 457 (e si veda, anche a proposito delle notizie di Villani, l'ampia, e in più luoghi ripresa, discussione di Renier, nella sua *Introduzione* alle *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti* cit., sulla presunta nascita di Fazio in Firenze e sull'Uberti di cui fu probabilmente figlio).

[24] *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, per cura di Renier cit., pp. CLXX-CLXXI.

siffatte mende di lezione, che gli rendono ancor più incomprensibili di quello che forse gli stessi autori, per vezzo dei tempi, aveano voluto che fossero[25]»; e, sulla proposta di Fazio: «Questo sonetto, in cui davvero la forma semicabalistica usata spesso in simili componimenti sembra fare a gara con la scorrezione del cod. per farsi intendere il meno possibile, ho cercato di ricostruire, come meglio ho potuto, senza discostarmi dal ms. Sarei ben lieto che un'altra copia di esso, in un codice più corretto, valesse a distruggere molte stiracchiature, a cui le mie supposizioni m'hanno condotto[26]».

Sempre più copiosa nel corso del Trecento, quando diventerà letteratura di corte[27], la produzione poetica viscontea è, a quest'epoca, ancora esigua[28]:

> La poesia viscontea si può dire cominci col ritorno di Matteo in Milano per opera di Arrigo VII; ma di questo primo periodo i componimenti e gli accenni ai Visconti sono assai scarsi e poco importanti, se pure durante il lungo tragitto fino a noi nulla si è smarrito per via. Da Verona, dove aveva difeso gli Scaligeri contro i Fiorentini, Fazio degli Uberti passò alla corte viscontea in qualità forse più di stipendiato che di famigliare, divenendo tosto lodatore dei nuovi mecenati. A Luchino, che, a quanto sembra, non rimunerò troppo largamente il poeta pisano, col quale era in corrispondenza di rime, questi fu generoso di bello elogio, chiamandolo più giusto di qualunque altro principe; facendo così eco al Petrarca, che nelle Epistole aveva encomiato il signore lombardo per la saggezza delle sue leggi e per l'equità nell'amministrare la giustizia: né erano lodi del tutto immeritate.

Alcune rime intonate in onore di Luchino Visconti rimpinguano il non abbondante *corpus* di componimenti scritti per lui[29]. Tutti in lode di Luchi-

[25] *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, per cura di Renier cit., p. CCLXXXVII.

[26] In nota all'edizione del sonetto: *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, per cura di Renier cit., pp. 158-59 n. 3.

[27] Il riferimento è al classico Ezio Levi, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze, Galletti e Cocci, 1908, pp. 233-79.

[28] Antonio Medin, *I Visconti nella poesia contemporanea*, «Archivio Storico Lombardo», XVIII (1891), pp. 733-95: p. 734. E si veda, sinteticamente, Paola Sgrilli, *L'espansione del toscano nel Trecento*, in *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*, a cura e con Introduzione di Sergio Gensini, Pisa, Pacini, 1988, pp. 425-64: p. 450 (si veda anche la n. 97, pp. 450-51): «Il successo della lezione toscana è contenuto entro i perimetri della corte viscontea e delimitato al registro poetico: decisivo per l'ingresso della tradizione fiorentina a Milano è il decennale soggiorno di Fazio degli Uberti intorno alla metà del secolo ... Dopo le prime, isolate, imitazioni di moduli toscani nel sonetto di Luchino Visconti, responsivo appunto a uno di Fazio, e nelle rime del figlio Brizio, nella seconda parte del '300 l'influenza toscana diviene sempre più incisiva, grazie anche allo stuolo di rimatori cortigiani, ospiti o stipendiati dei Visconti, in gran parte provenienti dalla Toscana ..., oppure veneti, ma conoscitori della letteratura toscana, come Francesco di Vannozzo, che condizionano linguisticamente l'ambiente letterario; solo nel '400 il toscano si insinuerà anche nelle scritture di uso pratico», con il rinvio al lavoro di Vitale, *La lingua volgare della cancelleria visconteo-sforzesca nel Quattrocento*, Varese-Milano, Cisalpino, 1953.

[29] La poesia per musica in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di Corsi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1970 (si veda l'*Introduzione*, pp. XXX-XXXIV; a p. 37 *Lo lume vostro, dolce mio segnore*, «madrigale semiletterato», o con il secondo verso del primo terzetto e il primo del secondo terzetto – vv. 2 e 4 – latini, acrostico: le iniziali di ciascun verso formano il nome *Luchinus*; a p. 41 *O in Italia felice Liguria*, madrigale che celebra la nascita, nel 1346, dei gemelli Giovanni e Luchino Novello, figli di Luchino: rime entrambe intonate da Jacopo da Bologna); e si veda ora Claudio Gal-

no sono tre poemetti degli anni Quaranta del Trecento scritti (sicuramente: *Comedie de gestis Lombardorum*, di 292 versi latini, o almeno probabilmente: *Progenies alta*, di 60 versi latini, e *Rima lombarda*, di 397 versi in volgare, organizzati in terzine dantesche) dall'abate Tommaso di Parma, e conservati in un codice che proviene dal monastero benedettino cremonese di San Pietro al Po, ora all'Archivio di Stato di Cremona[30].

Una nota, in conclusione, sulla natura della tenzone tra Fazio e Luchino[31]. Si può accostare questa alla tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani, edita ultimamente da Claudio Giunta[32]: due sonetti, proposta e risposta per le rime (*S'io avessi la moneta mia quassù – Per quello Iddio che crocifisso fu*; ma la complessa situazione testuale, e testimoniale, giustifica la messa a testo anche di altre versioni della risposta) di Luporo, tesoriere di Castruccio, e del signore di Lucca (dal 1316 al 1328). L'occasione è affatto diversa, ma sempre di soldi si parla (l'aneddoto è raccontato anche da Petrarca, nei *Rerum memorandarum libri*, da Antonio Pucci, nel *Libro di varie storie*; da Nicolò Tegrimi, nella *Vita Castruccii Antelminelli* – e *descripti*, come dice Giunta –: «Luparo Lupari, il principale de' suoi consiglieri, sdegnatosi perché ridomandando egli a Castruccio certi denari, che graziosamente prestati gli aveva, trovò che nell'obbligo, che quello gli fece, aveva fraudolentemente fatto un V, che somigliava un N, in una parola che doveva dir *Volumus*, la quale pareva che volesse dire *Nolumus*[33]», stratagemma con cui Castruccio si riappropria delle somme che, nel suo giudizio, il tesoriere infedele gli aveva sottratto). «Nel suo sonetto ... Luporo accusa Castruccio di furto e lo maledice; nella replica per le rime, Castruccio risponde di aver agito per il meglio e minaccia Luporo di privarlo di ogni suo bene se egli solo proverà a ribellarsi». «Qual è ... il registro di questa tenzone?», si chiede

lico, *La musica a Milano nel Trecento*, in *Petrarca e la Lombardia* cit., pp. 65-76 (in particolare pp. 70-74). Si veda anche, al cap. 12. *Aspetti della poesia trecentesca*, 2. *La poesia per musica*, Rosa Casapullo, *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1999, pp. 244-52; e l'ampia trattazione di Agostino Ziino, *Rime per musica e danza*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Malato cit., vol. II. *Il Trecento*, parte I. *L'autunno del Medioevo*, cap. VII, pp. 455-529 (in particolare 3. *Caratteri e contenuti della poesia per musica*, pp. 487-94), con la bibliografia indicata in queste opere. Qualche informazione sulla poesia per musica «viscontea» in Bianca Becherini, *Le insegne viscontee e i testi poetici dell'Ars Nova*, in *Liber Amicorum Charles van den Borren*, Anvers, Lloyd Anversois, 1964, pp. 17-25.

[30] Maggiori informazioni sui componimenti, dei quali preparo l'edizione, si troveranno, da ultimo, in Maria Antonietta Marogna, *La vipera viscontea in versi latini trecenteschi*, in *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, a cura di Antonio Manfredi e Carla Maria Monti, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 397-417.

[31] Che si potrebbe far rientrare nel secondo tipo della classificazione di Claudio Giunta, quello «soggettivo-colloquiale, in cui ... l'occasione dello scambio è offerta da un fatto privato che riguarda soltanto i due corrispondenti»: Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 168.

[32] In *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 171-203.

[33] Nella traduzione di Dati: Giunta, *Codici*... cit., p. 173.

Giunta. «Maledizione e minacce debbono essere intese alla lettera, come le prove di uno sdegno reale, oppure si tratta di un dialogo burlesco, violento solo per omaggio a una convenzione letteraria ...? Sappiamo che, salvo rare eccezioni ..., le corrispondenze in verso presuppongono sempre, in chi vi partecipa, una disposizione al gioco, cioè a non fare del tutto sul serio[34]».

Nota sulla grafia

Nell'edizione dei testi, trascritti dalle cc. 425v-426r del ms. Vat. lat. 3213, prima metà del secolo XVI (che ho letto su microfilm), ho sciolto le abbreviazioni, diviso le parole, regolato come d'uso i segni paragrafematici (introduzione delle maiuscole, di accenti, apostrofi, e della punteggiatura) e distinto *u/v*; ho inoltre:

- reso *j* con *i*
- introdotto la *h* alla 3ª pers. sing. del verbo *avere* (*na* › *n'ha*), e l'ho eliminata prima di vocale centrale e velare (*choluj*, *chapo*, *chontro* – ma *Co(m)pagno* – ecc.)
- eliminato la *i* prima di vocale palatale (*legie* – ma anche *legge* –, *reggie* ecc.)
- ridotto a *gn* l'espressione grafica della nasale palatale *ngn* (*mangno*, *langno* – ma *guadagno*, *Co(m)pagno*)
- reso con *zi* il gruppo *ti* per l'affricata alveolare sorda (*intentione*)
- reso *et* (costante nel ms., espresso in tutte lettere) con *e*
- reso con grafia separata i raddoppiamenti fonosintattici presenti nel testo, senza introdurre il punto in alto[35] (*chessi* › *che ssi*, *atte* › *a tte*, *chetti* › *che tti*)
- reso con grafia sintetica, *insino*, l'analitico *in sino*[36].

[34] Giunta, *Codici*... cit., pp. 176-77.

[35] Si veda Arrigo Castellani, *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica* [1985], in *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, a cura di Valeria della Valle, Giovanna Frosini, Paola Manni, Luca Serianni, t. II, Roma, Salerno ed., 2009, pp. 951-74: pp. 963-64 (la prima formulazione del criterio in Castellani, *La prosa italiana delle Origini, I. Testi toscani di carattere pratico*, vol. I. *Trascrizioni*, Bologna, Pàtron, 1982, p. XVII). Anche Luca Serianni considera l'introduzione del punto in alto nel raddoppiamento fonosintattico l'aggiunta di un segno non necessario.

[36] Che compare unito nella grafia anche in Castellani, *Il più antico statuto dell'arte degli oliandoli di Firenze* [1963-1964. Testo degli anni 1310-1313], in Id., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, t. II, Roma, Salerno ed., 1980, pp. 141-252, in particolare p. 236; e si vedano i *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, con Introduzione, Trattazione linguistica e Glossario, a cura di Castellani, t. I, Firenze, Sansoni, 1952, p. 16.

Sonetto di Fazio detto a messer Luchino de' Bisconti

Fama di voi, Signor, che siete giusto
quant'altri mai che fussi insino a qui:
e per mille .M. non che per dua .C.
degli effi che son gialli e vaghi al gusto
far non dovresti onde fussi combusto
tal nome – in voï l'Ottimo l'unì –,
e propio ver' colui che notte e dì
a vostra posta muovo capo e busto.
G[i]orgio pur dice che, alla mia ragione,
voi avete partito e poscia preso
a modo che ssi legge del lione.
E, per quel che mi par aver inteso,
Ceser volea l'onore e no 'l guadagno,
e Scipio a' sua spartia come compagno.

1 Signor] signore 2 quant'altri] quantraltrj 4 e vaghi] *tra* et *e* vaghi *una* g *canc.* 6 l'Ottimo] lattjmo*;* l'unì] *in* lunj *la* l *(?) è su correz.* 14 a' sua spartia] asuaspartita*; la seconda* t *su correz., più probabilmente cancellata*

Sonetto, ABBA ABBA CDC DEE

1-2. Sulla giustizia di Luchino Visconti erano concordi i giudizi degli storici medievali. Dei due fondamentali, dice di lui Galvano Fiamma, nel suo ritratto totalmente elogiativo del Visconti: «Mores habuit claros, quasi dedignantis nature. Nemo justitiam et pacem unquam melius servavit. Cor ejus constans, et verbum firmum fuit, quia quicquid promisit, totum servavit. Introytus et bona communitatis optime servavit; a tributis abstinuit et totam suam familiam abstinere voluit» (Gualvanei de la Flamma *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, a cura di Carlo Castiglioni, *RIS*², vol. XII 4, Bologna, Nicola Zanichelli, 1938, p. 35). Se la testimonianza del Fiamma può essere sospetta di parzialità, dato che egli fu confessore di Luchino e del suo figlio naturale Bruzio (su Fiamma e sulla complessa situazione delle sue opere si veda Paolo Tomea, voce *Fiamma, Galvano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 sgg. [vol. XLVII, 1997], e soprattutto Id., *Per Galvano Fiamma*, «Italia Medioevale e Umanistica», XXXIX [1996 – ma 1999], pp. 77-120), anche un cronista non imputabile di faziosità pro Visconti come l'Azario scrive che «pacem dillexit, iusticiam amavit equa libra ... Austerus homo visu et opere erat, liberalis, parcus in promittendo et largus in attendendo» e addirittura che per la sua opera di governo, fatta eccezione per alcuni episodi di eccessiva severità contro parenti e signori, «posset sanctus Luchinus per omnes Mediolanenses titulari ...; et taliter se gessit quod perpetuo ipsius fama in Mediolano et Lombardia non labetur, set divulgata aput posteros elucesset» (Petri Azarii *Liber gestorum in Lombardia*, a cura di Francesco Cognasso, *RIS*², vol. XVI 4, Bologna, Nicola Zanichelli, 1939, pp. 37, 46). Anche Benvenuto definirà Luchino «justissimus tyrannus» (meno benevolo il giudizio sui Visconti contemporanei, con cui chiude il commento ai vv. 79-81 del canto VIII del *Purgatorio*: «Hic Stephanus fuit pater Barnabovis et Galeatii, qui duo diebus nostris ita lacerant Lombardiam») : Benevenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigherij Co-*

moediam, curante Jacobo Philippo Lacaita, vol. III, Florentiae, Barbèra, 1887, p. 235).
1. *Fama di voi*: nella frase ellittica del verbo si dovrà sottindendere *è* (Corsi integra *è* dopo *Fama*). L'attacco richiama il dantesco «Fama di loro», ad apertura di verso (*Inf.* III 49: «Fama di loro il mondo esser non lassa»).
2. *fussi*: 3ª pers. sing. del congiuntivo imperfetto di *essere* con la tonica *u*, e con l'uscita *-i*, come la 1ª. Sulla tonica si veda Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci, 2009, § 32.22, pp. 230-31: «Può aversi la generalizzazione della vocale tonica *u* nel passato remoto (2ª e 5ª persona: *fusti* e *fuste*) e nel congiuntivo imperfetto (*fussi* ecc.). Si tratta di antichi sicilianismi, accolti dal Petrarca (*fussi*, *fusse* 1ª e 3ª persona, *fusti*) e legittimati nella lingua poetica; ma forme del genere, diffuse anche in vari dialetti toscani (pisano, lucchese, senese) e promosse dall'analogia sulla 1ª persona, penetrano nel fiorentino alla fine del Trecento ..., creando una convergenza tra registri ben diversi, il fiorentino popolare e l'eletto linguaggio della poesia», con il rinvio allo studio di Paola Manni, *Ricerche sui tratti fonetici e morfologici del fiorentino quattrocentesco*, «Studi di grammatica italiana», VIII (1979), pp. 115-71: pp. 143-44. La Manni tratta anche le «3ª pers. sing. in *-i*, 3ª plur. in *-ino* al cong. imperf. (tipo *avessi*, *avessino*)»: «È ancora una volta la desinenza di 2ª pers. sing. che esercita un forte influsso analogico ... Dal tipo *che io avessi*, *che egli avessi* dipende, alla 3ª plur., *avessino*, alla cui origine avranno tuttavia contribuito le forme in *-ino* del pres. cong.» (p. 159), con esempi già tra fine '200 e primi '300. La 3ª pers. sing. del cong. imperf. in *-i* è anche nella *Commedia*, in rima: «*chiudessi*, *If* IX 60; *fossi*, *Pg* XXIV 136» (Riccardo Ambrosini, *Verbo*, in *ED*, *Appendice*, pp. 215-320: p. 221), e fuori di rima: «*dovessi* [*dovessiti*] 'dovesse' (Purg. 31, 27)» (Rohlfs [= Gerhard Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969], § 560, che segnala anche, in rima, «*perch'ei dicessi*, Inf. 4, 64»).
3-4. Dunque 'per mille mila – cioè un milione – non solo, non si dica per duecento dei fiorini che sono d'oro, e piacevoli e desiderabili, graditi' (la descrizione sembra piuttosto quella di stilnovistici, o tardostilnovistici, fioretti, certo promossa dal nome della moneta, qui abbreviato nell'iniziale – scritta per esteso e sostantivata, al maschile plurale). Fazio mette in rima un *effe* nel *Dittamondo*: «solo per un cagnuol, ch'è una beffe, | si mosse sdegno e guerra ch'ancor dura | (se 'l sai non so) dica dal .P. all'Effe | tra i quai di Falterona un serpe corre, | che par che 'l corpo di ciascuno acceffe» (libro 2, cap. 27, vv. 32-36, p. 166 dell'ed. Corsi). *Ci* è in rima con *dì* nel secondo e conclusivo distico a rima baciata del ritornello – vv. 9-10 – della poesia musicale *O in Italia felice Liguria*, composta per la nascita dei figli di Luchino nel 1346 (si veda sopra, alla n. 29): «Quaranta sei un emme cum tri ci | corea e fo d'agosto al quarto dì».
3. *dua*: sarà forma del copista e non dell'autore? (E Alessandro Pancheri ipotizza un numero, «ij», nell'antigrafo, trascritto in lettere nella copia – ipotesi che varrà anche per il *mille* scritto in tutte lettere, nello stesso verso). Manni, *Ricerche*... cit., p. 136: «La forma *dua* che, diversamente da *duo*, è spesso in posizione tonica, si origina per attrazione dei neutri plurali in *-a* ...; ma particolari spinte analogiche possono essersi determinate anche in combinazioni numerali come *trentadua*, *quarantadua*, ecc., e *duamilia*. Di questo tipo è la prima attestazione di *dua*, in una lettera del 1397 scritta da Lanfredino Lanfredini: *duamilia*». Rohlfs, § 971, dice: «Un'altra forma antica è *dua*, per esempio nel Romanzo di Tristano *dua chavalieri* ..., nel 'Tesoro versificato' *dua settimane* ..., *dua compagni* (Sacchetti)». Gli esempi di Rohlfs non sono tutti abbastanza sicuri, ma la banca dati dell'OVI (www.ovi.cnr.it) ne offre altri, tra i quali il «Dua fiada u tree» della formula X nella *Gemma purpurea* di Guido Faba (si veda Castellani, *Le formule volgari di Guido Faba*, «Studi di filologia italiana», XIII [1955], pp. 5-78: pp. 61-63; sulla lingua di Faba, «un bolognese illustre, fortemente latinizzato», Serianni, *La prosa*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, vol. I, Torino, Einaudi,

1993, pp. 451-577: pp. 456-58); «et è pur sola, o dua ... *et sola fuerit*, *vel cum una*» è nei *Documenti d'Amore – Documenta Amoris* di Francesco da Barberino (ora a cura di Marco Albertazzi, Lavis, La finestra, 2008, t. I, p. 52, v. 763; «composti tra il 1305 e il 1313», p. 5; editi sul codice Vat. Barb. lat. 4076 «scritto e sorvegliato dall'autore», p. x); «de' dua figliuoli» compare nel Volgarizzamento B dei *Remedia amoris* («sicuramente fiorentino»), e «d'i dua amanti» nelle Chiose ai *Rimedi d'amore* B (*I volgarizzamenti trecenteschi dell'*Ars amandi *e dei* Remedia amoris, edizione critica a cura di Vanna Lippi Bigazzi, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, vol. I, p. 380 – e p. 8; vol. II, p. 846. I manoscritti trecenteschi sui quali è costituito il testo, rispettivamente Par: Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Italiano 951, prima metà del sec. XIV, e Mc²: Venezia, Biblioteca Marciana, It. IX.326, formato da due mss. del sec. XIV, sono descritti alle pp. 37-38 e 39-40 del vol. I). Si possono vedere le occorrenze di *dua* in altri testi nella banca dati dell'OVI.

5-6. Renier mette a testo «far non dovresti ond'*i*' fussi conbusto [sciogliendo il *titulus* in *n*]. | Tal nome in voi l'Ottimo l'unì, | e(t) proprio vêr colui che notte e(t) dì | a vostra posta muove capo e(t) busto», senza note di commento. Corsi: «onde fussi combusto ... l'ottimo ... vèr colui, che», e interpreta: «Il Casini [nella recensione all'ed. di Renier, nel «Giornale Storico della Letteratura italiana», I (1883), pp. 469-77] così ne spiegò il principio: 'Poiché la fama dice che voi siete, o Luchino, il più giusto fra i principi, non dovreste permettere che io fossi rovinato, anche se doveste spendere non già duecento (*dua C*), ma un milione (*mille emme*) di aurei e piacevoli fiorini (*effi...gialli e vaghi*)'. Ma più che *rovinato*, *combusto* significherà *adirato* (cfr. p. es. *Ditt.*, VI, 5, 78 [«*Che fai*, | *che mormorando vai cosí combusto?*» (: *Augusto* : *vetusto*)]): è difficile credere che Fazio potesse dirsi rovinato per 200 fiorini, che Luchino, nella risposta a questo sonetto, considera *dono* (v. 13), da aggiungere al *salario*; – v. 6: il Casali [Marino Casali, *La lirica di Fazio degli Uberti*, Domodossola, Antonioli, 1949] vorrebbe sostituire ad *unì* del cod., *udì*, interpretando: 'Questa parola (combusto, rovinato) l'Ottimo l'ha sentita pronunciare da voi sul mio conto' ... mi par difficile accettare questa interpretazione, anche perché non considero persona l'Ottimo. Intendo: 'Il nome di ottimo si congiunse in voi con quello di giusto, e proprio a mio riguardo, che giorno e notte metto tutto l'impegno per servirvi a vostro piacere'».

Ora: *onde* è congiunz. con valore consecutivo; *fussi* sarà non una 1ª ma una 3ª pers. sing., come al v. 2 (e si veda la n. 2.); dunque il soggetto di *fussi combusto* sarà *tal nome* (cioè 'il nome di giusto'; ma *nome* sarà più probabilmente, alla latina, un sinonimo di *fama* del v. 1). La prima parte di questi due tormentati versi dovrebbe così trovare senso: '(Nemmeno per una grossa quantità di allettanti fiorini d'oro, non si dica per una ben più piccola,) dovreste fare in modo che questa fama fosse disseccata'. La spiegazione (l'ipotesi di spiegazione) della seconda parte è meno soddisfacente. Correggo *l'attimo* del ms. in *l'Ottimo* (gli editori precedenti mettono a testo *O/ottimo* senza dichiarare nulla in apparato, ma è indubitabilmente *attimo*), come sogg. di *unì*, e lego a questo *in voi* per dare maggior senso al verbo, che rimane non del tutto chiaro, perché sembra non perfettamente appropriato (e non è certissimo che in *lunj* del ms. la prima lettera sia effettivamente una *l*: potrebbe essere una *b*, o anche una *d*; ma una congettura per conservare *attimo* intervenendo sulla lezione senza allontanarsene troppo non è facile). Dunque: 'in voi Dio l'unì (unì *tal nome*: questa fama)'. *Ottimo* in riferimento a Dio (sul tipo di *Onnipotente*) è, appunto, un atto di fede, perché non risultano esempi del valore assoluto (nemmeno nei lessici del latino cristiano e medievale). Il fatto che si trovi frequentemente non solo come aggettivo di Giove, ma anche tra gli attributi di Dio (si vedano le occorrenze in Domenico Cavalca, nella banca dati dell'OVI), renderà forse possibile il passaggio dall'aggettivo all'aggettivo sostantivato.

5. *dovresti*: sarebbe l'unica forma di verbo alla 2ª pers. sing. nel discorso di Fazio, che si rivolge a Luchino con il *voi* (mentre Luchino, nel sonetto di risposta, userà l'allocutivo *tu*,

con il conseguente accordo verbale. Sugli allocutivi in poesia, Serianni, *La lingua poetica*... cit., § 29, pp. 180-82); ma sarà anche questa una 2ª pers. plur.: si veda Manni, *Ricerche*... cit., p. 163, sulla «2ª pers. plur. perf. indic., imperf. cong. e condiz. modellate sulla 2ª pers. sing. (tipi *voi lavasti, che voi lavassi, voi laveresti*)»: «Sconosciuto al fiorentino più antico, questo tipo è attestato per la prima volta in 1328 *Lett. canc.* [*Lettere e istruzioni della prima metà del secolo XIV dettate dai cancellieri in lingua volgare*]» per il perf. indic.; in quanto al condizionale, fu «usato dal Pucci ... (*faresti* ... allato a *tradireste* ...), ed è ormai definitivamente affermato all'inizio del nuovo secolo». – *combusto*: in rima, fa venire sùbito in mente «poi che 'l superbo Iliòn fu combusto», *Inf.* I 75 (: *Augusto* 71 : *giusto* 73); ancora in rima (e ancora con *Augusto* e *giusto*, 116, 120) è in *Pg.* XXIX 118 «quel del Sol che, svïando, fu combusto» (Petrocchi = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, *Introduzione* e 3 voll., Firenze, Le Lettere, 2003 [1966-1967¹ – Le opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, VII]; si veda Andrea Mariani, voce *combusto*, in *ED*). Nel *Glossario* di Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi, I* cit., è 'infiammato': sonetto 416, v. 6 «cum l'anemo per invidia combusto» (in rima con *fusto, gusto, çusto*). Il *GDLI* (= *Grande dizionario della lingua italiana* fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002), s.v., dà per il significato 2. «Riarso, arrossato dal sole ... surriscaldato, torrido» un luogo di Fazio nel *Dittamondo*: «v-27-31: Così passando la terra combusta, | trovammo nel più stremo altra gente».

7-8. 'E proprio verso di me che sia di giorno sia di notte m'inchino a vostro talento'. Conservo *muovo* che, pur nel passaggio sintattico, specifica che si sta parlando di sé (nel discorso che finora non si stringeva sulla prima persona singolare; *mia* nel verso sùbito successivo): *verso colui che...muovo* come *verso di me che...muovo*, costruito *ad sensum* (e forse col valore di 'io che' che poteva avere il *qui* lat.). Aldo Menichetti mi ricorda il «colui che la difesi a viso aperto», nel canto di Farinata, *Inf.* X 91, e *RVF* CCCII 7-8 «colei che ti die' [1ª pers.] tanta guerra, | et compie' mia giornata» – con il rinvio in nota a *Inf.* XIII 58 «Io son colui che tenni» –: Francesco Petrarca, *Canzoniere* Rerum vulgarium fragmenta, a cura di Rosanna Bettarini, vol. II, Torino, Einaudi, 2005, p. 1331. (In Francesco Petrarca, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, I ed. aggiornata 2004 [1996¹], è segnalato *ad locum*, p. 1184, il «modulo dantesco», con il rinvio ai luoghi della *Commedia*, ed è citato Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970¹, p. 616, che, nel commento al sonetto CCCII di Petrarca, ricorda per il costrutto il virgiliano *Adsum qui feci*). In questi casi la presenza del verbo *essere* alla 1ª pers.: «fu' io solo ... colui che la difesi»; «i' so' colei che ti die'» ecc. attutisce però l'impatto, che nell'espressione di Fazio non è mediato. (Nell'articolo di Magnus Ulleland, *Io canto come colui che...*, «Studia neophilologica», XXXIII [1961], pp. 329-34 – con l'appendice *Francesca da Rimini ed il costrutto «Io canto come colui che...»*, «Studia neophilologica», XXXV [1963], pp. 290-94 –, è studiato il tipo formalmente comparativo, frequente nel *Decameron*, «e poche orazioni ho per le mani, sì come colui che mi vivo all'antica», «Andreuccio, io sono molto certa che tu ti maravigli...sì come colui che non mi conosci» ecc., secondo l'autore non una *constructio ad sensum* ma «l'accordo ... originario e normale nell'italiano più antico», p. 332).

7. *propio*: sulla forma dissimilata si può vedere Serianni, *La lingua poetica*... cit., § 16, p. 102: «Di stirpe meno illustre [di *alma*] *propio*, forma corrente (e non solo toscana), ma già presente nel linguaggio della lirica a partire da Giacomo da Lentini».

9-11. *Gorgio* del ms. sarà *Giorgio*, con la *G* (scritta maiuscola nel margine) che assorbirà graficamente la *i* (si può ricordare, come *divertissement*, la forma della – notoriamente falsa – Iscrizione ferrarese «s. Gogio»: si veda Angelo Monteverdi, *Lingua italiana e Iscrizione ferrarese* e *Storia dell'Iscrizione ferrarese del 1135*, in *Cento e Duecento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1971, pp. 7-24 e 25-95). 'Anche Giorgio dice che, riguardo a ciò che

mi spetta, voi avete fatto le parti e poi avete preso come si legge che prese il leone'. Il riferimento è alla favola di Fedro I, V *Vacca, capella, ovis et leo*, la cui morale è (vv. 1-2) «Numquam est fidelis cum potente societas: Testatur haec fabella propositum meum» (Phaedri Augusti liberti *Fabulae Aesopiae*, recognovit ... Lucianus Mueller, Lipsiae, in aedibus Teubneri, 1883, pp. 3-4): il leone va a caccia con gli altri animali ma, al momento della spartizione della preda, prende tutte le parti per sé.
Potrebbe essere un wellerismo. Nello studio dell'Ageno (del 1956) *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale (Appendice: Riflessi della tradizione favolistica e novellistica nella letteratura italiana)*, ora in Franca Brambilla Ageno, *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli. *Introduzione* di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB, 2000, pp. 273-313, al quale rimando anche per l'analisi della complessa e fortunata tradizione medievale delle favole esopiane («La maggior parte delle frasi proverbiali che c'interessano derivano dal materiale favolistico che il così detto *Romulus* in prosa latina aveva attinto in parte a Fedro, in parte a un perduto *Aesopus* latino, e che dal *Romulus* era passato all'*Aesopus communis* o *Liber Aesopi*, o *Esopo medievale* in distici elegiaci», p. 274), è citata l'espressione *Farsi la parte del leone*, con il riferimento appunto alla favola di Fedro (p. 273), che rientra tra quelle di «carattere allusivo: ognuna presuppone un riferimento comune, l'uguale presenza di determinati elementi (l'intera favola) nella mente degli interlocutori» (p. 274, con la nota: «A volte le espressioni che qui si prendono a considerare hanno la forma di wellerismi»). *Giorgio*, con un cognome (e in questi casi individuabile in persone vissute più tardi dell'epoca che qui ci interessa) o senza di esso, è citato come personaggio (anche col «come disse») nell'articolo *Le frasi proverbiali di una raccolta manoscritta di Lionardo Salviati*, del 1959 e ora in *Studi lessicali* cit., pp. 358-93 (i rimandi nell'*Indice lessicale. Parte II*). E si veda Bruno Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*. Supplemento all'omonimo volume del 1927, Firenze, Olschki, 1968, che cita sotto *Georgius*, p. xxxii, anche «lucch. s. XIV *far giorgio* 'ingannare' (Sercambi)», insieme ai luoghi in cui il nome compare nel vol. del 1927 (nella ristampa 1968), alla p. 131 («il derivato [da *fare il Giorgio* 'fare il bravo, vagheggiare una donna', forse da s. Giorgio, patrono dei cavalieri] *giorgeria* per 'braveria' è già in Jacopone») e alle altre pagine indicate nel Supplemento, s.v. Insomma, senza escludere che Fazio nomini un personaggio storicamente esistito (ed è certo molto probabile che egli chieda effettivamente il rispetto dei patti a Luchino), qualche suggestione che si tratti (anche, per quanto attiene alla forma) di un gioco di corte si crea.
9. *alla*: ho conservato la grafia sintetica del ms. per le preposizioni articolate *alla*, *della* (Corsi mette a testo *a la*, *de la*), senza sostanziali riflessi sulla pronuncia della consonante laterale, comunque intensa. Ma si veda Serianni, *La lingua poetica*... cit., § 23, pp. 149-50: «La lingua scritta e, in particolare, la lingua poetica hanno oscillato a lungo tra i tipi *de la* e *della*. E non è in gioco solo l'univerbazione ma anche la connessa alternanza tra scempia e doppia, se Dante poteva far rimare *ne la* con *cela* e *ne lo* con *candelo* ...». Le preposizioni articolate scisse erano assolutamente prevalenti nel canzoniere petrarchesco, e, «con tanto avallo, i trattatisti cinquecenteschi riconoscono in genere la specificità poetica di forme del genere».
12-14. Il v. 12 ha un evidente tono ironico. In quanto a Scipione (Africano, alle cui gesta vengono sovrapposte talvolta le imprese di Scipione Emiliano), del quale sono comunemente celebrate la liberalità e l'integrità morale anche nelle riprese, e rielaborazioni, medievali delle narrazioni storiche antiche, Cristiano Lorenzi, che sta preparando l'edizione delle *Rime* di Fazio degli Uberti nella sua tesi di perfezionamento alla Scuola Normale di Pisa, sotto la guida di Claudio Ciociola, mi ha gentilmente detto di aver individuato una possibile fonte – o un luogo più vicino dei tanti che offrono delle suggestioni ma che è difficile stringere in un antecedente preciso di questa citazione; il che vale, a maggior ragione, per la citazione di Cesare, v. 13 – del v. 14 nei *Conti di antichi cavalieri*. Si

potrà vedere nel *Conto de Scipione* l'espressione che ritorna, quasi formulare, per sei volte: «E dato a ciascuno de li suoi cavalieri quanto se convenia, esso mandò li prescioni e l'avere e tucte le cose a Roma, ned a sé alcuna ne tenne»; «E de tucto quello avere ch'abbe, dede quella parte ai soi come convenne, e l'altro aver tucto em prescioni e preda ed Antenore medesmo mandò a Roma, né cosa alcuna a sé de ciò tucto retenne» ecc. (ma anche nel *Conto di Pompeio* si legge: «E nota che de tucte le provintie e reame che conquistò Pompeio neuna cosa a sé retenne, ma sempre dee a li cavalieri suoi quello che convenia, e l'altro tucto acquistò e dé a Roma». E, in effetti, l'accento è posto sul fatto che sia Scipione sia Pompeo non prendano nulla per sé, in favore di Roma, più che sulla spartizione del bottino che possano fare alla pari con i loro cavalieri – ai quali è, certo, sempre riservato ciò che loro spetta). *Compagno* – «compagno de la sua signoria» e, alla fine del *Conto de Scipione*: «E Scipione amò più d'essere so' la signoria de Roma e compagno ch'elli non amò d'essere signore» – compare nel senso del «franc. ant. *compagnon*, cavaliere come i suoi pari, unito ad essi da un sacro patto d'armi e di fedeltà»: così la nota di Marucci (cito dal *Libro dei Sette Savi di Roma – Conti di antichi cavalieri*, a cura di Valerio Marucci, Roma, Coletti, 1987, pp. 58-65: pp. 60 – e 61, 62 –, 64, 65; pp. 66-68: p. 68, che ripropone l'edizione critica di Alberto Del Monte, *Conti di antichi cavalieri*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1972, essenzialmente «apporta*ndo* al testo alcune varianti grafiche», p. 51).

12. *par aver*: nel ms. un breve segno verticale arcuato verso destra è soprascritto alle *-r*. Ciaralli così definisce il segno, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, t. I, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo. Consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, Salerno ed., 2009, nella *Nota sulla scrittura* di Luigi Alamanni, p. 6: «l'apostrofo indica le parole tronche», con il rinvio a *compar'* (*Compar' mio Charo*), *procurar'* (o *proccurar'*), tav. 2, rr. 6, 7, p. 8 (si veda anche la tav. 3, p. 9); e nella *Nota sulla scrittura* di Michelangelo Buonarroti, p. 87: «raro anche l'apostrofo usato per specificare il troncamento», e *passim*. Si può notare che, qui, il segno compare solo su questi due infiniti (le cui forme piene non creerebbero ipermetria perché passibili di sinalefe).

13. *Ceser*: Cesare, con il passaggio di *ar* atono a *er*.

14. Il possessivo *sua* è una forma invariabile di plurale che si è affermata però più tardi, come dice la Manni anche in *Storia della lingua italiana. Il Trecento toscano*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 59 n. 64: «Non hanno invece riscontro nei testi trecenteschi altri fenomeni che si affermeranno pienamente nel Quattrocento, quali ... i possessivi plurali in *-a mia*, *tua*, *sua*». Data la diffusione della forma tra Quattro- e Cinquecento, è ben probabile che, qui, *sua* sia da ascrivere al copista. Qualche sporadica presenza in epoca più antica, anche in Toscana, affiora però dalla banca dati dell'OVI (grazie alla gentilezza di Pär Larson, che l'ha cercata creando una stringa che nel troppo abbondante *sua* isolasse la forma preceduta da articolo masch. pl.: «<li,i,ai,dai> <t,s>ua»; il che, evidentemente, esclude tutti i luoghi in cui il possessivo può comparire non preceduto da art. riconoscibile, ciò che è verificabile almeno in un caso: «de' sua offitiali»). Esempi sicuri appaiono solo quelli della *Leggenda di San Torpè*, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, Firenze, Accademia della Crusca, 1977 (ms. pisano del Trecento, «probabilmente intorno alla metà, ma sicuramente copia di un esemplare più antico, forse dugentesco», *Introduzione*, p. 7): cap. I, p. 55 «li sua baroni», «i sua baroni», (e, appunto, «de' sua offitiali»); rinvio per gli altri esempi alla banca dati dell'OVI. Questa lettura del verso 14 permette di conservare la lezione del ms., con il parallelo di *spartia* 'spartiva' con *volea* del verso precedente (i controlli paleografici e linguistici mi hanno fatto abbandonare i vari emendamenti al testo che avevo immaginato, e daranno ragione ad Aldo Menichetti, che leggeva già in questo modo il verso). – *come compagno* è in clausola in *Inf.* XXIII 51: «come suo figlio, non come compagno».

Risposta di messer Luchino a Fazio per le rime

Se stato fussi propio quello Agusto
che aperse della lege il no e 'l sì,
noi non credàn che avessi me' partì
più che fessimo noi, né tanto giusto.
E non che a tte, ma contro al più robusto
barbero, o greco, che mai fusse o si',
per quanto val ciò che regge el Dalfì,
di sua ragion non gli torrei un frusto.
Egli è ben ver ch'egli è nostra intenzione
ch'el Commun di Milan, che n'ha difeso,
atarl'a dritto in ogni sua quistione.
Diciàn: se 'l tuo salar t'è stato atteso,
per don che tti sie fatto, parvo o magno,
ritorna in quella, e non ti dar più lagno.

Rubrica messer] ms. 8 ragion] ragione 9 ver] vero 10 Milan] Milano 11 atarl'a dritto] atar la adritto 12 Diciàn] Diacian

Sonetto, sulle stesse rime ABBA ABBA CDC DEE

1-4. *fessimo*: Rohlfs, § 560 *Le forme della lingua letteraria* [del congiuntivo imperfetto], registra le occorrenze dantesche *fessi* in *Inf*. XXXIII 59, *fesse* in *Inf*. XX 69: «forme abbreviate, influenzate dall'antico italiano *fei* 'feci', *femmo* 'facemmo'» (Inglese annota «*fesse*: facesse; forma scorciata, dal pass. rem. *fé*»: Dante Alighieri, *Commedia. Inferno*. Revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2007). F. Brambilla Ageno, *Il congiuntivo potenziale nell'antico italiano* [1962], in *Il verbo nell'italiano antico*. *Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 334-92, a proposito delle «proposizioni col potenziale dipendenti da *credere* e sinonimi» dice: «Anche al posto d*el* condizionale equivalente ad un futuro del passato, nei testi dei primi secoli si trova, in dipendenza da *credere* e sinonimi, il congiuntivo imperfetto. ... ciò avviene solo in dipendenza da quelli tra i verbi *sentiendi* che sono abitualmente costruiti col congiuntivo»; «*l*a preferenza per il congiuntivo è determinata ... dalla forma negativa o interrogativa (retorica) della principale: si può affermare che in questo caso il congiuntivo era obbligatorio, mentre con sovraordinata affermativa si ricorreva al condizionale». Tra gli esempi: «Noi non crediam che li *potessi* avere (Angiolieri, 118, 9)»; «Amar non credo che nessun *potesse* Quant'ho amato ed amo te ognora (Sacch., R 165,1-2)» (pp. 353, 354, 355, 358). Si veda anche Brambilla Ageno, *Aspetti della storia della lingua: la trasmissione dei moduli sintattici e le loro modificazioni attraverso il tempo*, «Studi di Grammatica Italiana», VII (1978), pp. 353-73: pp. 362-63. Trattano la frase comparativa, nella *Grammatica dell'italiano antico*, a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, Bologna, il Mulino, 2010, vol. II, Adriana Belletti, *La comparazione*, pp. 1135-43 («In it. ant., a differenza dell'it. mod., la frase comparativa propriamente detta è introdotta da *che*», mentre l'it. mod. «utilizza tipicamente la forma *di quanto*, assente ... nell'it. ant.», p. 1140); Stefano Vegnaduzzo, *Frasi subordinate al congiuntivo*, pp. 791-816 (tra gli esempi del «congiuntivo nella comparativa di ineguaglianza»: «e *più* galglardamente conbattero *che* giamai *facesse* paladini in

Francia... – *Cronica fiorentina*, p. 135, rr. 21-23», p. 813). Dunque: 'Se fosse stato proprio Giustiniano, quell'imperatore che decretò, fissò quel che la legge vieta o impone, noi non crediamo che avrebbe fatto le parti meglio di quanto abbiamo fatto noi, né tanto rettamente, con altrettanta giustizia'. Luchino parla in prima persona plurale (una sola occorrenza di prima sing., *torrei*, al v. 8, in parte determinata, forse, dalla misura del verso). Il *più* al v. 4 è ridondante rispetto a *me*', forma apocopata di 'meglio', al v. 3; si potrebbe mettere tra virgole *più che fessimo noi*, e dunque: 'meglio, più di quanto ...,', ma mi pare meno convincente; *giusto* ha valore avverbiale. A proposito di *A(u)gusto*, si veda quanto dice Inglese (Dante Alighieri, *Commedia. Inferno* cit.), nel commento a «ospizio di Cesare», *Inf.* XIII 64-65: «la figura antonomastica (*individuum pro specie*) è per altro usuale (anche con *Augusto*, v. 68)».

1-2. I versi richiamano quelli di Dante, *Pd.* VI 10-12: «Cesare fui e son Iustinïano, | che, per voler del primo amor ch'i' sento, | d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano» (e *il no e 'l sì* fa sentire un'eco di «che sì e no nel capo mi tenciona», *Inf.* VIII 111; anche *Pg.* X 63 «e al sì e al no discordi fensi», *Pd.* XIII 114 «e al sì e al no che tu non vedi»).

1. *fussi*: è probabilmente 3ª pers. sing. del cong. imperf., come *avessi* del v. 3; cfr. n. 2 al sonetto di Fazio, alla quale si può aggiungere qui quanto dice Vitale, *Il dialetto ingrediente intenzionale della poesia non toscana del secondo Quattrocento* [1986], in *Studi di storia della lingua italiana*, Milano, LED, 1992, pp. 49-94, a proposito dei «poeti "settentrionali" Maria Matteo Boiardo, Niccolò da Correggio, Giovanni Battista Refrigerio, Serafino Ciminelli aquilano, Antonio Tebaldeo, Gasparo Visconti», sulle forme del congiuntivo imperfetto: «Varia presenza, oltre che di altre forme locali, della desinenza *-e* per la 1ª sing. e della desinenza *-i* per la 3ª sing., che avevano entrambe, però, l'appoggio petrarchesco (e la seconda anche del fiorentino quattrocentesco)» (pp. 55-56, 68), con il rinvio a Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963, che, a p. 131 n. 2, dice: «può darsi che sia prestito toscano. Si trova già in Dante e Petrarca ... ma nelle scritture documentarie fiorentine non attecchisce fino al termine del '300 ...; nel '400, e per parte del '500, si estende però largamente a svantaggio dell'originario *-sse*», e cita la discussione della forma nei *Nuovi testi fiorentini del Dugento*, a cura di Castellani cit., t. I, pp. 157-58. Quasi del tutto assente nell'opera di Boiardo (Mengaldo, *La lingua del Boiardo*... cit., p. 131), la 3ª pers. sing. del cong. imperf. in *-i* è rara nei *RVF*: in rima «*avessi* 280,7 (*né credo già ch'Amore in Cipro avessi*, | *o in altra riva, sì soavi nidi*)» [: *vedessi* – 1ª pers. – 1 : (*mi*) *stessi* 3 : (*sì*) *spessi* 5] e fuori di rima «*fossi* 241,6» – Vitale, *La lingua del Canzoniere (*Rerum vulgarium fragmenta*) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996, p. 211. – *Agusto*: si vedano il *LEI* (= *Lessico etimologico italiano* diretto da Max Pfister e poi anche da Wolfgang Schweickard, Wiesbaden, Reichert, 1979 sgg.), s.v. AUGUSTUS, per le parallele forme dell'italiano antico *agosto*, *agusto* ecc., e Veikko Väänänen, *Introduzione al latino volgare*, a cura di Alberto Limentani, Bologna, Pàtron, 1982³, § 61: «Una riduzione di *au* in *a*, dovuta a dissimilazione, si produce nella sillaba iniziale, quando la sillaba seguente contiene una *u*. Un primo esempio in ordine di tempo viene da Pompei: ... *Agustus* (tempo di Nerone)».

2. *aperse*: il perfetto sigmatico analogico *apersi* è citato tra le *Forme forti in -si* da Rohlfs, § 581. – *lege*: si veda Serianni, *La lingua poetica*... cit., p. 294 (nell'introduzione a *Dëo, mostrando lo so grand potere* di Nicolò de' Rossi): «Scempiamento delle consonanti doppie intervocaliche. La mancata rappresentazione grafica di una consonante intensa può trovarsi beninteso anche presso copisti toscani o meridionali, ma in modo occasionale; qui il fenomeno è registrato nella maggioranza dei casi utili», ciò che appunto non è per il testo di Luchino, in cui questo è l'unico scempiamento (e un possibile latinismo).

3. *credàn*: sarà forse *crediàn*. Si veda Manni, *Dal toscano all'italiano letterario*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Serianni e Trifone cit., vol. II, 1994, pp. 321-42, § 2.1. *Un caso concreto: il diffondersi di* -iamo, pp. 327-31 («la sostituzione delle originarie desi-

nenze *-emo, -imo ... -amo* con *-iamo*, in analogia al presente congiuntivo»; a p. 327 cita le forme *siàn*, *diciàn*, *preghiàn*, *possiàn*, contro *avemo*, nel sonetto di Cavalcanti *Noi siàn le triste penne isbigotite*; *diciàn* – dal *diacian* del ms. – è nel sonetto di Luchino al v. 12). Si vedano anche Mengaldo, *La lingua del Boiardo*... cit., p. 119; Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, *II* cit, p. 226. Manni, *Ricerche*... cit., tratta la «1ª pers. plur. in *-no* anziché *-mo* (tipo *laviano* per *laviamo*, *lavereno* per *laveremo*, *lavavano* per *lavavamo*, ecc.»): «Frutto di una evoluzione interna al fiorentino (si origina dai casi di apocope della *-o* in forme del tipo *lavianci, lavian questo*), la caratteristica desinenziale *-no* per *-mo* ha un'origine molto antica. Le prime attestazioni risalgono infatti alla fine del secolo XIII e all'inizio del XIV», con un esempio di *crediano* in 1328 *Lett. canc.* (p. 161). – *partì*: la forma tronca è voluta dalla rima, ma è sentita comunque come crudo milanesismo da Luca Serianni, con l'appoggio di Rohlfs (§ 621).

5-6. *contro al*: 'nei confronti di'. – *robusto* avrà qui il senso di 'rozzo, selvaggio' (con questa interpretazione, a Giuseppe Frasso ricorda la «gente ritrosa» di *Italia mia*, *RVF* CXXVIII 78), e *greco* avrà, anche, il valore tradizionale di 'infido'.

6. *barbero*: Corsi interpreta «*Berbero*, di cui le milizie erano spesso formate». Si veda Enrico Malato, voce *barbaro* in *ED*: «Due volte è usato nella *Commedia*, sempre con valore di sostantivo e con preciso riferimento storico. La prima in *Pg* XXIII 103 *Quai barbare fuor mai, quai saracine* ..., in cui sembra evidente il riferimento a donne non tanto di imprecisate popolazioni primitive ..., quanto particolarmente di Barberia, cioè dei territori arabi dell'Africa settentrionale compresi fra la Tripolitania e il Marocco, distinti da quelli orientali ai cui abitanti si attribuiva piuttosto il nome di Saraceni». La forma *barber*(*o*) è nei codici della *Commedia*: si veda nell'apparato di Petrocchi, al luogo citato sopra (*barbere*, recata da Co) e a *Pd.* XXXI 31 «Se i barbari, venendo da tal plaga» (*barberi*, recata da Ash Ham Mart Triv). *Barbero* presenta il passaggio di *ar* atono a *er*, come *Ceser* (v. 13 del sonetto di Fazio, e nota), ma è forma molto più radicata: si pensi al nome della famiglia Barberini (così risponde Luca Serianni alla mia domanda se si tratti di dissimilazione o di *ar*>*er*) – *fusse*: la 3ª pers. sing. del cong. imperf. ha qui l'uscita *-e*.

7. *el*: «A Siena questo tipo sostituisce *il*, *i* alla fine del secolo XIII; mentre a Pisa e a Lucca, dove originariamente si avevano solo le forme forti e *-l* enclitico ..., *el*, *e* sono usati dal secolo XIV. Nella seconda metà del Trecento, quando gran parte della Toscana si è ormai uniformata a *el*, *e*, queste forme possono quindi esercitare un forte influsso anche sul fiorentino», nel quale qualche presenza si registra comunque in epoca precedente (Manni, *Ricerche*... cit., p. 128 n. 2, con il rinvio ai lavori di Castellani e Serianni); *el* è, certo, anche settentrionale («Nei testi antichi, la forma *el* vale in genere per l'emiliano e per il padovano, *lo* invece per il piemontese e il ligure. Altre zone – Lombardia, Veneto – oscillano tra *el* e *lo*»: Rohlfs, § 417). – *Dalfi*: si veda il *GDLI*, s.v. *delfino (ant. dalfino)*; per *delfino*[2] «titolo onorifico con cui veniva designato, nella monarchia francese, l'erede al trono», con un esempio di Matteo Villani «il Delfino e 'l reame» (sempre *Dalfino* negli esempi per *Delfino*[2] – di Dino Compagni, Giovanni e Matteo Villani, Anonimo Romano e altri – nella voce del *TLIO*): «adattamento del fr. *dauphin*, in origine soprannome, poi titolo dei conti d'Albon, signori del Delfinato». È soggetto: 'per quanto vale ciò che il Delfino regge', dunque, più o meno, 'per tutto l'oro del mondo'.

8. 'Non gli toglierei una briciola di quanto gli spetta'. Anche per *frusto* in rima viene in mente Dante: «mendicando sua vita a frusto a frusto» (*Pd.* VI 141 : *giusto* : *vetusto*).

9-11. La sintassi dei tre versi è un po' faticosa; ed è ridondante il pron. pers. *lo* (*l'*), ma, dopo l'inciso (*che n'ha difeso*), la ripresa del compl. ogg. (*el Commun di Milan*) non sarà straordinaria; e la costruzione incrocia «che lo atiamo» e «atarlo» – forse per l'oltranza di *che* presente nel periodo. Si può vedere Vittorio Formentin, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Malato cit., vol. II. *Il Trecento*, parte I. *L'autunno del Medioevo*, cap. III, pp. 121-58: «Nella prosa del Trecento il *che*

dichiarativo, espresso sùbito dopo il verbo principale, viene spesso ripetuto dopo la subordinata di secondo grado prolettica: *ora avvenne un dì che, essendo così Federigo divenuto allo stremo, che il marito di monna Giovanna infermò* [*Dec.*, V 9, 9]», p. 151. Studia, insieme ad altri fenomeni, la «Ripetizione del "che" dichiarativo dopo proposizione incidentale», frequente anche nella prosa del Duecento, Riccardo Tesi, *Parametri sintattici per la definizione di "italiano antico"*, in *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico*. Atti del Convegno internazionale di studi (Università "Roma Tre", 18-21 settembre 2002), a cura di Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli, Roma, Aracne, 2004, pp. 425-44 (articolo al quale rimando per l'importante bibliografia precedente sui fatti sintattici citati qui). Tesi prende anche in esame la «Completiva introdotta da '*che* + infinito'»: «un costrutto intermedio tra una completiva a modo finito introdotta da *che* e una completiva senza *che* con l'infinito (tipo colto 'accusativo con l'infinito')», abbondante nel *Decameron*; per esempio: «Dilettose donne, assai manifestamente veggiamo *che*, poi che i buoi alcuna parte del giorno hanno faticato sotto il giogo ristretti, quegli *esser* dal giogo alleviati e disciolti ... (VIII, Concl., 3)» (pp. 436, 437; si veda anche alle pp. 441, 442-43). Si può aggiungere che la struttura non è sconosciuta al latino tardo e medievale. Albert Blaise, *Manuel du latin chrétien*, Strasbourg, Le latin chrétien, 1955, registra, nel cap. VII.IV, *La proposition complétive avec 'quod, quia, quoniam', etc.*, pp. 147-52; a p. 147 n. 1: «On trouve même *quod* devant une proposition infinitive: ... il s'agit d'une anacoluthe appartenant au langage familier». Un esempio trecentesco è (forse, se l'interpretazione è corretta) al v. 56 del poemetto *Progenies alta*: «ex quo fecit ipse [Luchino] quod [sottinteso: i pisani] dolere posse»: Marogna, *La vipera viscontea*... cit., p. 404 n. 24.

Se nella prima quartina Luchino aveva respinto l'accusa di aver fatto la parte del leone, e nella seconda aveva risposto a Fazio sulla questione «economica» ('nemmeno per quanto vale il territorio che il Delfino governa ...'), in questa prima terzina riprende il concetto di giustizia con cui Fazio apriva il suo sonetto. In particolare sul Comune di Milano *che n'ha* (*ne* 'ci') *difeso*, si può vedere, sinteticamente, Francesco Cognasso, *I Visconti*, Milano, dall'Oglio, 1966, p. 181: «Sebbene Galvano Fiamma ci affermi che tutto il popolo e tutti gli ufficiali e nobili della città elessero '*concorditer et unanimiter*' i due nuovi Signori [Giovanni e Luchino], in realtà la proclamazione non trovò in Milano grande soddisfazione. Non vi erano quelle circostanze politiche che giustificassero la persistenza di questo grande magistrato di carattere dittatoriale. La nomina dei due Signori voleva dire che in Milano il vecchio Comune non aveva più possibilità di vivere».

9. Gli editori precedenti leggevano *mia intenzione* (*ma* con lineetta soprascritta), ma è *nostra* (*nra* con lineetta soprascritta).

10. *Commun*: forma consueta nell'italiano antico (si veda, per esempio, il *GDLI*, s.v. *comune*).

11. Per *atar* 'aiutare' si pensa alla petrosa di Dante *Così nel mio parlar*: «sì ch'io non so da lei né posso atarme», v. 13 (e si veda la nota di Serianni, *La lingua poetica*... cit., p. 285: «'difendermi'; da *aitare* – a sua volta da *aiutare* < ADIUTARE, con sincope dell'intertonica –, con riduzione fiorentina del dittongo discendente»).

12-14. *atteso*: 'soddisfatto, mantenuto'. Sulla coppia di latinismi (e comunque forme letterarie) *parvo o magno* qualche influenza avrà la rima in *-agno* da osservare; *in quella* (*in quello* nei precedenti editori) è nel ms. La forma è anche in Dante: Ambrosini, *Aggettivo e pronome dimostrativo*, in *ED*, *Appendice*, pp. 184-89: p. 186 «il sintagma *in quella*, che vale 'proprio in quel momento' più che, genericamente, 'allora': D. l'usa in rima in tre luoghi dell'*Inferno* ... È la pronominalizzazione di *in quell'ora*, dal valore affatto analogo a *in quel(lo) punto*, *in quello tempo*». Qui, sottindenderà «cosa», piuttosto che «ora»: 'in quella situazione'. A proposito di *e non ti dar più lagno*, nella recensione ai *Rimatori del Trecento*, a cura di Corsi cit.: *Osservazioni sul testo di poeti minori del Trecento*, «Romance Philology», XXXI (1977), pp. 91-111: p. 107, Franca Brambilla Ageno registra fra i

Termini interessanti «lagna: darsi – Brizio I 73 (179) [allo stesso luogo, in Brizio Visconti, *Le rime* cit., p. 76, Piccini mette in rapporto la clausola «el si dà lagna» – : *magna* 70 : (si) *guadagna* 72 – con quella di *Inf.* XXXII 95 «e non mi dar più lagna»]; lagno: *dar* – 'lamentarsi', 'protestare' Rime an(onime) XVII 14 (955)».
In conclusione, nella terzina Luchino parla di *dono*, non di una equa spartizione come pretendeva Fazio; e di questo, oltre che del suo salario, lo invita ad accontentarsi.

Maria Antonietta Marogna

UN CANZONIERE PETRARCHESCO NELLE «RICORDANZE» DI LORENZO GUIDETTI*

Due codici del Petrarca volgare sono conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, un manoscritto contenente Canzoniere e Trionfi appartenuto a Bindaccio de' Cerchi (ASFi, Cerchi, 751: vedi Tav. 1), genericamente inventariato come *Raccolta di Poesie* (così anche nel dorso, ma insieme a *Canzoniere del Petrarca*), e un testimone parziale del solo Canzoniere sottoscritto il 22 gennaio 1465 da Lorenzo Guidetti, compreso fra le Carte Strozziane, in quella sezione della terza serie non provvista di indici e perciò meno battuta (ASFi, Carte Strozziane, s. III, 291, d'ora in avanti CS: Tavv. 2-4).

I due manoscritti di Bindaccio de' Cerchi e Lorenzo Guidetti, cioè di esponenti di famiglie fiorentine di tradizione mercantile, vanno ad aggiungersi idealmente alla ricca e puntuale ricognizione di Simona Brambilla che ai *mercanti lettori del Petrarca* dedica un bel saggio, cui rimando, oltre che per il proficuo avvio bibliografico, per il quadro complessivo di riferimento e l'analisi di aspetti materiali, supporti, tipologie di scrittura, linguaggio e circolazione dei codici[1].

Il *Dizionario biografico degli italiani* riserva una voce, firmata da Paolo Malanima, a Bindaccio; tace invece su Lorenzo, citato solo all'interno del profilo dedicato al figlio, Francesco Guidetti, come «un umanista minore, autore di poesie in latino[2]».

Francesco Guidetti (1493-1565), figlio di Lorenzo di Francesco e Lucrezia di Lorenzo Corsi, giovane frequentatore degli Orti Oricellari, menzionato come poeta dall'Ariosto nell'*Orlando Furioso* (XXXVII 12, 7), riceve in dedica da Bernardo di Filippo Giunta l'*Historia d'Alexandro Magno* di Curzio Rufo volgarizzata da Pier Candido Decembrio (1519) e partecipa all'edizione giuntina del *Decamerone* (1527[3]). Accademico fiorentino (menzionato

* Ho il piacere di ringraziare per la squisita cortesia Giulia Michon Pecori; Diana Toccafondi e Silvia Baggio della Soprintendenza archivistica per la Toscana; Vanna Arrighi e Veronica Vestri per l'Archivio di Stato di Firenze. Sono infine grata, per i sempre preziosi suggerimenti, a Rosanna Bettarini e Alessandro Pancheri.

[1] S. Brambilla, *I mercanti lettori del Petrarca*, «Verbum», VII 1 (2005), pp. 185-219, e spec. 191, 199, 202-3.

[2] P. Malanima, *Cerchi*, *Bindaccio*, *DBI*, 23 (1979), pp. 685-86; S. Jossa, *Guidetti*, *Francesco*, *DBI*, 61 (2003), pp. 189-92.

[3] *Quinto Curtio*, Impresso in Florentia, per li heredi di Philippo di Giunta, 1519 (contiene la *Historia d'Alexandro Magno* di Q. Curtius Rufus, volg. da Pietro Candido Decembrio, e la *Compa-*

dal Trissino, dal Gelli e dal Lenzoni), convinto e attivo sostenitore del recupero delle tre corone, del primato culturale, linguistico e letterario di Firenze, è autore di rime petrarchizzanti, per lo più amorose, indirizzate ad una Cinzia che paradigmaticamente somma Laura, Beatrice e il modello properziano.

L'attenzione al Petrarca volgare, e al Boccaccio[4], è però già ben evidente in Lorenzo di Francesco Guidetti (1439-1519, da distinguere dall'omonimo iuniore), l'allievo di Cristoforo Landino già indagato negli studi di Roberto Cardini, Albinia de la Mare, Francesco Caglioti[5].

ratione di Caio Iulio Cesare Imperadore, et d'Alexandro Magno Re di Macedonia dello stesso Decembrio); *Il Decamerone* di M. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato, Impresso in Firenze, per li heredi di Philippo di Giunta, 1527.

[4] Cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I. *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, p. 19. Fra i codici irreperibili, Branca registra «Firenze, Libreria di Lorenzo di Francesco Guidetti», e riporta come prima attestazione la notizia di Giovambattista Ubaldini riferita a Lorenzo Guidetti *iunior*: «Messer Giovanni Boccacci nel suo comento [alla Commedia], che forse è il men noto, & il più eloquente che fino a ora n'habbia scritto sopra la detta Cantica di questo Autore (l'originale era in potere di Lorenzo figliuolo di quel Francesco Guidetti mentovato nel suo poema da l'Ariosto, & una copia d'esso a oggi Lottieri Gherardi amendue nobili gentil'huomini di questa patria, il qual Lorenzo pochi giorni sono passò a miglior vita) dove ...» (*Istoria della casa de gli Ubaldini, e de' fatti d'alcuni di quella famiglia.* Libro primo. Descritta da Giovambatista di Lorenzo Ubaldini. *E la Vita di Niccola Acciaioli Gran Siniscalco de' Regni di Cicilia, e di Gierusalemme*, descritta da Matteo Palmieri. *E l'Origine della famiglia de gli Acciaioli; e i fatti de gli huomini famosi d'essa*, In Firenze, Nella Stamperia di Bartolommeo Sermartelli, 1588).

[5] Fra i contributi alla biografia e ai codici di Lorenzo Guidetti, si veda *Istoria genealogica delle famiglie nobili Toscane et Umbre*, descritta dal P.D. E. Gamurrini ..., In Fiorenza, nella stamperia di Giovanni Gugliantini, 1679, IV, pp. 144-54: 147 (rist. anast. Bologna, Forni, 1972); A. Della Torre, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902; *Archivio mediceo avanti il Principato*, inventario, Roma, s.n. (Firenze, Industria tipografica fiorentina), 1963, IV n. 283; P.O. Kristeller, *Iter Italicum*, London-Leiden, The Warburg Institute – Brill, I (1965), p. 69; R. Cardini, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 39 ss., 265-86; G. Tanturli, *Cino Rinuccini e la scuola di Santa Maria in Campo*, «Studi Medievali», s. III, XVII (1976), pp. 625-74: 628-29 n.; M. Rotili, *La miniatura nella Badia di Cava*, II. *La raccolta di miniature italiane e straniere*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1978, pp. 177-78, ms. 59; *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 700-1600 in the Department of Manuscripts*, by A.G. Watson, London, The British Library, 1979, I, 32 n. 57; C. Villa, *La «lectura Terentii»*, volume primo, *Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1984, pp. 281 e 326; *Miniatura fiorentina del Rinascimento, 1440-1525, un primo censimento*, a cura di A. Garzelli, I. *Le immagini, gli autori, i destinatari* di A. Garzelli, *New Research on Humanistic Scribes in Florence* di A. de la Mare; II. *Illustrazioni*, Firenze, Giunta Regionale Toscana – La Nuova Italia, 1985, I, pp. 445, 510-11, e II, tav. 683; A. Field, *The origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1988, pp. 237-38 n., 263; F. Caglioti, *Donatello e i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga*, «Prospettiva», 75-76 (1994), pp. 14-49: 16-19 e nn.; Id., *Un giovane retore fiorentino a Ragusa e i suoi "tituli" per immagini: Lorenzo Guidetti*, in *Quattrocento Adriatico, Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, Papers from a Colloquium held at the Villa Spelman, Florence, 1994, Edited with an Introduction by C. Dempsey, Bologna, Nuova Alfa, 1996, pp. 207-23; Id., *Donatello e i Medici. Storia del* David *e della* Giuditta, Firenze, Olschki, 2000; *Papato, stati regionali e Lunigiana nell'età di Niccolò V. Atti delle Giornate di studio (La Spezia..., 25-28 maggio 2000)*, a cura di E.M. Vecchi, La Spezia, Accademia lunigianese di scienze "Giovanni Capellini", 2004; L. Bertolini, *Primo (e provvisorio) elenco di copisti e possessori di codici conteneti opere albertiane*, in *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, a cura di R. Cardini, con la collaborazione di L.B. e M. Regoliosi, Firenze, Mandragora, 2005, pp. 57-82: 63 n. 32; L. Fabbri, *I carteggi familiari degli Strozzi*

Un pezzo di singolare pregio, finora inedito, apre le porte di casa Guidetti e mostra, attraverso Lorenzo e i suoi codici, un'imprenditoria libraria al confine con l'epoca della stampa. Si tratta di un libro di *Ricordanze ed entrate e uscite di Lorenzo di Francesco Guidetti (1463-1471)*, custodito a Firenze presso l'Archivio privato Michon Pecori (ora in fase di riordino, revisione e rinumerazione), registrato fuori inventario in coda al Fondo Giraldi[6].

Sulla carta di guardia del libro di «Ricordançe» segnato «A» si legge, di seguito all'imposizione «† mcccclxiij | In nomine Domini nostri Yesus Christi etc.», «In questo libro farò richordo io Lorenzo di Francesco Guidetti di tutte le cose comperrò et venderò a contanti o a credenza, et di tutte prestanze ch'io facessi di libri o d'altre cose, similmente d'acatti, et insomma in questo farò richordo di tutti e' mia fatti dì per dì come acadrà. Il che a Dio piaccia sia lungo tempo et con buona et lunga felicità d'animo et di corpo cominciando adì primo di novembre 1463[7]». Seguono le indicazione di «Conto di libri c. 88» (cc. 88r-92r) e di «Entrata c. 49» (in realtà c. 48), ed un essen-

e il tema del matrimonio. Un'esperienza di ricerca, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge», 117, 1 (2005), pp. 223-37: 226; P. Meli, *Gabriele Malaspina marchese di Fosdinovo. Condotte, politica e diplomazia nella Lunigiana del Rinascimento*, Firenze, University Press, 2008, pp. 175, 178-79, 182, 191-92; ho inoltre avuto notizia di P. Fabbri, *I Guidetti a Firenze, da copisti a letterati*, Tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Firenze, a.a. 1986-1987.

[6] Cfr. la scheda SIUSA (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche) redatta da R. Romanelli. L'edizione del libro di *Ricordanze*, accompagnata da un profilo biografico di Lorenzo Guidetti, uscirà per le cure di Lorenz Böninger. A quest'edizione (e all'intervento dell'autore al Warburg Institute, in occasione di *Palaeography, Humanism and Manuscript Illumination in Renaissance Italy. A Conference in Memory of A.C. de la Mare*, organizzato da R. Black, J. Kraye e L. Nuvoloni) rinvio per ogni ulteriore approfondimento. Per ora, oltre alle voci bibliografiche citate *supra*, si vedano almeno ASFi, Carte Strozziane, s. II, 49, cc. 105-6, 138-60 (memorie, lettere e albero Guidetti), Carte Sebregondi, 2839, Tratte, 80, c. 33r, Ufficiali poi Magistrato della Grascia, 191, c. 377v (e 190, c. 369v per Tuccio Tucci). Sui libri di famiglia, cfr. L. Pandimiglio, *Famiglia e memoria a Firenze*, I. *secoli XIII-XVI*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, in part. p. 226; Id., *Ricordanza e libro di famiglia. Il manifestarsi di una fonte*, «Lettere Italiane», XXXIX, 1 (1987), pp. 3-19; G. Ciappelli, *L'evoluzione dei modelli di memoria familiare: i libri di famiglia toscani (secoli XVI-XVIII)*, in *Memoria, famiglia, identità tra Italia ed Europa nell'età moderna*, Atti del convegno internazionale «Memoria, famiglia, identità tra Italia ed Europa nell'età moderna», Trento, 4-5 ottobre 2007, a cura di G. Ciappelli, Bologna, Il mulino, 2009, pp. 201-33; Id., *La memoria degli eventi storici nelle ricordanze private fiorentine (secc. XIII-XV)*, in *La memoria e la città. Scritture storiche tra Medioevo ed Età Moderna*, a cura di C. Bastia e M. Bolognani, responsabile culturale F. Pezzarossa, Bologna, Il Nove, 1995, pp. 123-50; A. Cicchetti – R. Mordenti, *I libri di famiglia in Italia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1985; Eid., *La scrittura dei libri di famiglia*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, III. *Le forme del testo*, II. *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1117-59; F. Pezzarossa, *La tradizione fiorentina della memorialistica*, in G.M. Anselmi – F. Pezzarossa – L. Avellini, *La «memoria» dei* mercatores*. Tendenze ideologiche, ricordanze, artigianato in versi nella Firenze del Quattrocento*, Bologna, Patron, 1980, pp. 41-149; G. Cherubini, *I "libri di ricordanze" come fonte storica*, in *Civiltà Comunale: Libro, Scrittura, Documento*, Atti del Convegno, Genova, 8-11 novembre 1988, Genova, Atti della Società Ligure di Storia Patria, 1989, pp. 567-91.

[7] Diversamente da CS, che si dà in diplomatica, l'edizione di questi brevi estratti delle *Ricordanze* di Lorenzo Guidetti è in forma interpretativa (in particolare: *j* è conservata solo nei numerali, si trascrivono *et* sia l'& che la nota tironiana 7; si utilizza il corsivo per l'integrazione di lettere mancanti per errore servile, soprattutto salto o caduta del *titulus*). Sia per le *Ricordanze* che per CS si adottano le parentesi uncinate per cassature, depennamenti, rasure, e la sottolineatura per le lettere espunte.

ziale indice alfabetico di nomi citati all'interno delle *Ricordanze* con il riferimento al numero della carta. L'indice, che occupa il recto e il verso della guardia, è distribuito nello specchio della pagina su due colonne (poi tre), ed è articolato in ampi quadri, ciascuno relativo alla singola lettera alfabetica che appare in testa, in modo da consentire agevolmente l'inserimento e l'aggiunta dei nomi.

Il codice è autografo di Lorenzo di Francesco Guidetti e registra uscite, entrate e ricordi, dal 1463, con riferimenti ad anni precedenti, e successive aggiunte lungo tutta la sua vita; gli estremi archivistici sono invece dedotti dalla prima (1463) e dall'ultima carta (1471).

Cartaceo, in-folio, 290×212 mm; cc. [I], 1-95, più quattro carte sciolte. Numerazione autografa (la prima carta, non numerata, funge da carta di guardia; la c. 60 è rinumerata su precedente 59); bianche le cc. 24r-30v, 45r-47v, 75r-85r, 93r-95r (a c. 31r, centrale nel mg. sup., «1467»); fasc. I^{16}, II $^{16[-2]}$ (il bifoglio, cui appartenevano la c. 20 e la sua coerente c. 27, già numerate, non è stato fascicolato), III-VI^{16}. Filigrana simile a Briquet 6652, *fleur en forme de tulipe* (Florence, 1465) e Piccard 1511(Firenze, 1466); presenti tracce di foratura (mg. sup. e inf.). Legatura originale in pergamena, a busta, con bottone e legaccio di pelle morbida; due corregge di cuoio rosso traforate. A penna, in alto a sinistra entro cornice listata «Ricordançe», e centrale nel piatto «A», entro doppia cornice listata; sempre sul piatto in alto a destra «1463», lungo il dorso «CVIII 1463», e in alto (numerazione seriore) «47». Ottimo stato di conservazione del supporto scrittorio; deterioramento minimo della pergamena nel margine inferiore del piatto e breve screpolatura a c. 86.

La registrazione del libro di *Ricordanze* evidenzia fin da principio gli accordi commerciali con botteghe di cartolai e attività di banco familiari: «Anne havuto per questo et per altra ragione cominciata adì 8 di febraio 1461 insino adì 5 di luglo 1464 lire 73 soldi – chome d'achordo faciemo in bottegha sua et chosì di mia mano soscrissi la ragione levata et feceli la poliza gli fussino dati da Guidetto Guidetti» (c. 1r). Con la vivezza di contenuto e di lessico che caratterizza i libri di ricordanze:

1463. Anne havuto adì 12 di diciembre soldi diciotto et denari otto per quattro quaderni di fogli; gli rende' indietro perché sugavano lire – soldi 18 denari 8

Tuccio overo Bartholomeo d'Agnolo Tucci e compagni chartolai deon dare per uno libro *De amicitia Senectute* et *Paradoxa* in cavretto di lettera anticha legato et miniato messo d'ore coperto di chuoio pagonazo – appare in questo a cc. 88 et 90 – lire dodici, benché valesse più; ma perché è chapitato male gle ne fo a piaciere et perché siamo amici lire xij (c. 1; cfr. cc. 88r, 90r).

Basterebbe la prima carta, coi fogli resi indietro perché *sugano*, cioè assorbono l'inchiostro, e il manoscritto *mal capitato*, per accreditare il libro presso lo storico della lingua[8]. Il pregio maggiore di questo registro è però

[8] La prima attestazione di *sugare* con riferimento all'imbibizione della carta segnalata dal *GDLI* è nel volgarizzamento anonimo da Georg Pawer, latinizzato Agricola (1494-1555): *Di Giorgio Agricola*

storico-economico, perché gli inventari di manoscritti qui contenuti, di grande interesse per molte ragioni (datazione, descrizione dei pezzi, presenze e assenze, etc.), sono accompagnati dalla stima dei codici. Gli inventari del Guidetti, in cui l'indicazione del prezzo, che segue la descrizione del manoscritto, è talvolta raddoppiata sul margine destro, e ricapitolata sul margine sinistro, e in cui si annota la vendita (*venduto*), e la stima è talvolta ritoccata, e maggiorata, restituiscono vividamente l'oggettualità del codice, il libro manoscritto come prodotto materiale, desacralizzato nel fondo di questa contingenza che testimonia l'ulteriore seduzione esercitata sul lettore.

A c. 1r, dove si registrano le uscite a favore del cartolaio Tuccio d'Agnolo Tucci, si legge «E de' havere adì xviij di giennaio per legatura de sonetti et canzone del Petrarcha in bambagia coperto di chuoio pagonazo lire 1 soldi – denari – » (c. 1r). È la prima menzione del codice strozziano dell'Archivio di Stato di Firenze. A c. 86v riappare il nostro manoscritto, e la sua stima di 2 fiorini, cioè nominalmente quattordici volte la legatura «chanzoniere del Petrarca a 4° bolognese in bambagia fiorini 2». Lo strozziano figura insieme ad un secondo codice petrarchesco, un manoscritto dei Trionfi *con resti*, del valore di 1 fiorino, per cui Guidetti annota, nella colonna deputata alle vendite e ai doni, «tolti da franciosi» accanto ai «Triomphi del Petrarcha in bambagia a 4° bolognese con resti fiorini 1». I «resti» che accompagnano i *Trionfi* e l'acquisizione transalpina del codice sembrano condurre alle attribuzioni di Albinia de la Mare[9].

Una nuova registrazione dello strozziano è a c. 88v: «Giovanni di Lorenzo di Cresci[10] de' dare adì 16 di gennaio uno canzoniere del Petrarcha di mia mano in fogli bolognesi et per iscambio mi diè una decha di Livio, cioè la

... *De la natura de le cose fossili, e che sotto la terra si cavano. Lib X* ..., In Vinegia, per Michele Tramezzino, 1550, l. III, c. 216r «[dell'allume] se ne servono quelli, che fanno le carte; perche le attuffano ne le acque doue sia stato liquefatto l'alume; e ne le fanno perciò piu ferme, e piu forti à sostenere su l'inchiostro, che altramente il sogliono sugare, e passarlo da l'altra parte». Con *carta suga* ancor oggi si indica, tecnicamente, la «carta per lo più non collata, utilizzata per assorbire i liquidi e in particolare l'inchiostro» (M. Maniaci, *Terminologia del libro manoscritto*, Préface di D. Muzerelle, Roma-Milano, Istituto centrale per la patologia del libro – Editrice bibliografica, 1998, p. 61). Quanto a «chapitato», è possibile che sia da intendere nell'accezione di "condurre a termine": cfr. M. Berisso, *capitare* .4, nella voce redatta per il *TLIO* (*Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*).

[9] A. de la Mare, *New Research on Humanistic Scribes in Florence* cit., pp. 510-11; cfr. inoltre C. Grayson, *Una Miscellanea volgare del sec. XV (Cod. Bodleiano Add. A. 12)*, «La Bibliofilia», LIX (1957), pp. 121-42; Brambilla, *I mercanti lettori del Petrarca* cit., p. 191 e la scheda di N. Mann, *Petrarch Manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975, n° 156.

[10] *Osservazioni istoriche di Domenico Maria Manni Accademico Fiorentino sopra i sigilli antichi de' secoli bassi*, tomo quarto, In Firenze, Si vende da Antonio Ristori Libraio della Posta, 1740, t. IV, sigillo VIIII, pp. 121-34; G. Ciabatti, *Sigillo di Giovanni di Lorenzo di Cresci*, «Periodico di Numismatica e Sfragistica», IV 4 (1872), pp. 200-6 «Questa famiglia fu ascritta alla Civiltà fiorentina del Quartier S. Giovanni Gonfalon Vaio. Nato Giovanni da facoltosi genitori nel 1394, non si distac-

quarta, la quale ebbi per lui da Tuccio d'Agnolo Tucci adì detto. E 'l pregio del canzoniere è fiorini quattro larghi. La decha è fiorini 6», sul margine sinistro si legge «Renduto, rechò Meo; sta in chasa adì 29 di luglo». Meo è verosimilmente Bartolomeo d'Agnolo Tucci[11]. A c. 89v «Nicholò di Piero Del Benino de' dare uno *Chanzoniere* del Petrarcha in bambagia di mia mano; portò Giovanni suo fratello adì [ ] di giugno 1466. Rendello adì 15 di novembre, rechai io Lorenzo» (nel mg. sx «Renduto») e a c. 90r «Nicholò di Piero Del Benino de' dare un paio di *Triomphi* del Petrarcha in charta di bambagia di mia mano di pregio fiorini uno. Prestagli a·llui proprio adì ij di gennaio 1468. Rendegli adì [ ] di giugno 1469» (c. 90r); inoltre a c. 91r «Adì xj d'ottobre prestai a Tuccio d'Agnolo Tucci un paio di *Triomphi* del Petrarcha in bambagia di mia mano di pregio fiorini 1; portò e' detto, disse per prestare per exemplo. Restituiti a me per Lionardo Nasi»[12]. La ricerca, mossa inizialmente dalla possibilità di reperire notizie sull'antigrafo, restituisce invece, insieme alla segnalazione di nuovi lettori, l'occasione per apografi e altri percorsi d'indagine, quelli sulle linee di discendenza.

A ragione Francesco Caglioti osserva che la presenza delle armi dei Guidetti nel Plut. 63.22 della Biblioteca Medicea Laurenziana, un codice di mano di Lorenzo Guidetti datato 28 giugno 1464, non impedisce l'identificazione con il *Livio* trascritto e corretto «diligentia non vulgari» e donato a Giuliano di Piero de' Medici, di cui abbiamo notizia dalla lettera del medesimo Lo-

cò dai principî dei suoi maggiori, e la tintoria ed il commercio furono le occupazioni sue. Egli si sposò a una Covoni di parentado che fu un tentativo d'accrescer fortuna, ma per le mallevadorie prestate e pel fallimento del cognato, avendo dovuto pagare gli altrui debiti, si condusse in sì trista condizione che vuolsi ne morisse giovane di dolore e quasi senza sostanze. È un fatto che il suo patrimonio del 1427 non esisteva più nel 1430, e la sua povera vedova sempre abitando in quel Gonfalone, nell'altrui casa raccolta, ridotta quasi senza masserizie, rimase sprovvista d'ogni bene sendo stata spogliata dai creditori di tutti i suoi averi». Il sopracitato è un omonimo del Giovanni di Lorenzo di Cresci attestato per il 1471 in ASFi, Tratte, 985, c. 179r.

[11] Per il cartolaio Bartolomeo Tucci, cfr. *Cartolai, Illuminators, and Printers in Fifteenth-Century Italy: The Evidence of the Ripoli Press*, by M.A. Rouse and R.H. Rouse, Los Angeles, Department of Special Collections, University Research Library, University of California, 1988, pp. 31 n., 40 e 46. Per la fortuna della bottega di famiglia, Piero di Giovanni di Biagio di Antonio Tucci "chartaio" è segnalato in note di conto del 1538-1539: Brambilla, *I mercanti lettori del Petrarca* cit., p. 192.

[12] Cfr. inoltre A.F. Verde, *Libri tra le pareti domestiche. Una necessaria appendice a «Lo Studio fiorentino (1473-1503)»*, «Memorie domenicane», n.s., 18 (1987), pp. 1-225: 180-82 (Bartolomeo di Piero di Nicholò Del Benino; Piero di Bartolomeo di Lorenzo Cresci); *RICABIM. Repertorio di Inventari e Cataloghi di Biblioteche Medievali dal secolo VI al 1520*, *1. Italia, Toscana*, a cura di G. Fiesoli ed E. Somigli, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2009, s.vv. Bartolomeo di Piero di Nicolò Del Benino, Piero di Bartolomeo (di Lorenzo) Cresci, Iacopo di Filippo Guidetti. Negli inventari di Jacopo di Filippo Guidetti, degli anni 1427-1429, compaiono «uno libro di *Chanzoni morali e sonetti* e altro in fogli mezani» (ASFi, Magistrato dei Pupilli, avanti il Principato, 162, c. 194v; e a c. 200r «uno libro del *Sermone* di santo Aghostino in carta ban̄agina»), «j° libro di *Chanzone morali e sonetti* in fogli mezani» (163, c. 96r; e a c. 99r «j° libro di *Sermoni* di santo Aghostino»), «un libro di *Chanzoni morali et sonetti* in fogli mezani» (164, c. 81r; e a c. 83v «u*n* libro di *Sermoni* di santo Aghostino in charta banbagina»).

renzo a Giuliano, conservata in copia nello zibaldone della Biblioteca Corsiniana (Rossi 230 [36. E. 19], c. 191rv).

Sull'allestimento e dono del codice, non sincronici, appare risolutiva la notizia che giunge da un inventario delle *Ricordanze*, inaugurato il 17 novembre 1466, in cui Guidetti registra «decha di Livio di mia mano, cioè *Ab urbe condita*, in cavretto a bolognese legata et miniata magnificamente colla tavola dinanzi, fiorini 15 larghi», e successivamente annota nel margine interno, di seguito alla stima del codice, e conferma sul margine esterno il dono a Giuliano e la data (c. 86v). Il Plut. 63.22 ch'è, almeno nella sua carta iniziale, *magnificamente* miniato e presenta una lunga tavola (cc. 1r-5r), contiene una sola deca, la prima. Nel medesimo Pluteo, sul recto della guardia anteriore, sempre Lorenzo Guidetti (*vs* Bandini II, n° 541) indica in una prima colonna «in extremo capitulo secunde partis *Amoris*» e trascrive di seguito, sotto «F^{r}. P.», i versi di *TC* III 145-187 conclusi da «Finis»; sulla colonna di destra invece *TC* IV 130-166, e ancora «Finis», facendo precedere il testo, con analoga funzione di rubrica, da «in extremo capitulo tertie partis *Triumphi Amoris*».

Nello zibaldone laurenziano del Guidetti, l'Acquisti e Doni 82 che alle cc. 35r-36r contiene la *Sen*. XI 11, è presente un altro estratto petrarchesco, introdotto dalla rubrica «Forma pompe triumphantium | Ex libro Bernardi di Monte Alano in quo *Triumphos* Petrarce replanat ibi *Vidi uno victorioso et sommo duce pur chome un dicolor*» (c. 112rv). Un esemplare della *princeps* di questo fortunato commento di Bernardo Ilicino è conservato a Firenze, nella Biblioteca Nazionale Centrale, segnato B 2 10: la mano del suo postillatore è da identificarsi con quella di Lorenzo Guidetti. Nel verso della guardia posterioriore «1559 | Questo libro e di Lutozzo Nasi | E de' sua amici | In Firenze addì 5 di gennaio || Questo Libro è di Lutozzo Nasi | In Perugia ani Domini DCLXXXXIX | Lib[ro] di *Pistole* di santo Basilio»[13].

Insieme ad alcune minute (vedi MAP) e annotazioni diverse, troviamo quindi nelle *Ricordanze* i codici del Guidetti, con preziose notizie in corpo al testo, oltre alle specifiche liste di libri: «Inventario di libri copiati di mio pugno», del 15 novembre 1466 (c. 85v), «Inventario di scripti cioè inventarii di mia mano scripti allo studio et loro pregi cioè quanto gli stimo et quanto mi sieno utili a vendergli; a stima di chartolai pocho varrebbono» del 17 novembre 1466 (c. 86r), «Inventario de mia libri e' quali ò scripti di mia mano et lor pregi a punto a fiorini larghi et legature et misure et miniature et propi, pregi sono quanto per ultimo vaglono etc.», sempre del 17 novem-

[13] *In triumphorum CL. P. Fra. Petrarce expositio* di Bernardus Glicinus, Bononiae impressum, [Hannibal Malpiglius], 27 Aprilis 1475 & Franciscus Petrarca, *Canzoniere* I-CXXXVI, con l'esposizione di Franciscus Philelphus, [Precede] *Nicolaus Thomasoleus Lupho Numaio S.P.D.*, Impressum Bononiae, [Hannibal Malpiglius], ad instantiam & petitionem Sigismundi de Libris, 1476. [IGI 7543 & 7529].

bre 1466, il «Conto di libri» annunciato fin dalla prima carta etc. In queste rapide indicazioni, fondamentalmente contabili e codicologiche, perché è l'aspetto materiale del manoscritto a tradursi in valore, acquista rilievo la nota filologica sul testo *emendato et corretto*, un ingresso che testimonia la consapevolezza del valore aggiunto: «Servio sopra tutte l'opere a foglo bolognese ‹in cavretto legato et miniato pulito 17› in bambagia a foglo bolognese eme*n*dato et corretto fiorini ‹9› 10 larghi», e ancora nella colonna esterna, oltre a «fiorini ‹17› ‹9› 10 larghi», l'ausilio della «tavola» (c. 86v).

Tutto richiede, e merita, un supplemento d'indagine volto all'individuazione dei manoscritti inventariati.

ASFi, Carte Strozziane, s. III, 291

Cartaceo («in bambagia»), acefalo e mutilo, datato 22 gennaio 1464 (stile fiorentino), in-4°, 234×169 mm, specchio di scrittura 165×100 mm, una sola colonna di rr. 28, un verso per riga. Filigrane: *echelle* («à 4 échelons, et trait double», simile a Briquet 5908 (Florence, 1462) ai fasc. I^{10}-II^{10}; *chapeau* simile a Briquet 3387 (Florence, 1465; con incrocio dei cordoni) proprio come in ASFi, Signori e Collegi, Deliberazioni in forza di ordinaria autorità, 88 (già 77, poi 78) ai fasc. III^{9}, IV^{10}, V^{10} (eccetto alle cc. 42+47, *echelle*), VI^{10}-IX^{10}; *chapeau* simile a Briquet 3387 ai fasc. X^{10} (eccetto il primo bifolio, cc. 90+99, in cui la filigrana è la medesima dei fasc. precedenti, con cordoni a incrocio), XI^{10}, XII^{6}. Corsiva umanistica, di mano di Lorenzo di Francesco Guidetti. Cfr. almeno, fra le filigrane del Cors. Rossi 230 (36. E. 19), *chapeau* simile a Briquet 3387 per L. Bruni, *De militia* (c. 16v, 24 gennaio 1465) e i *Trivia* albertiani, ed *echelle* simile a Briquet 5908 per i «Versus d. F. P. Florentini Poete Laureati ad Mariam Magdalene» della *Sen*. XV 15, cc. 179v-180v.

Una numerazione moderna, a lapis, nell'angolo interno basso, computa I e II' (carte di guardia solidali alle controguardie), II e I' guardie pergamenacee, III-IV guardie cartacee (con tavola acefala) e le cc. 1-115 (testo acefalo e mutilo: F. Petrarca, *Canzoniere*).

La prima numerazione, nell'angolo alto esterno, di mano di Lorenzo Guidetti, ad inchiostro seppia e talora rosso entro semicornice, presenta interventi correttori e restitutivi su inchiostro svanito o in seguito a deterioramento dell'angolo. La numerazione comincia da 31 e prosegue senza interruzioni fino a 129; l'inversione della carta successiva, 130, con la 139 che chiude il fascicolo, la caduta della carta che apre il nuovo fascicolo (140) e un'errata rifascicolazione, conseguente alla caduta delle ultime cifre (inchiostro svanito e angolo deteriorato) e all'inversione di un bifolio, alterano la continuità fino a 146. Un'ulteriore mano scrive 31 a lapis sulla prima carta del testo sopravvissuto, sotto l'indicazione originaria ormai quasi del tutto svanita.

La restituzione dell'ordine corretto delle carte già numerate 139 e 130, ora 100 e 109, recupera la corrispondenza dei richiami. Il custode di c. 100v (*Emirap*[*resento*] = *Rvf* 360.6) resta senza corrispondenza per la caduta della prima carta del fascicolo seguente; la canzone 360 riprende con la c. 110, dal v. 62 «ne spero hauer: & le mia nocti ilsonno») fino al v. 117 «mormorator di corti: unhuom diuulgo», e poi segue con il v. 118 «io lexalto: & diuulgo» alla c. 114. La canzone 366 occupa le cc. 113 (rubrica e vv. 1-50), 111 (vv. 51-106) e 115 (vv. 107-137). La successione corretta dell'ultimo fascicolo è quindi cc. 110, 114, 112, 113, 111, 115. Va verosimilmente annessa una carta finale, solidale alla carta caduta che apriva il fascicolo, prima bianca e poi forse occupata dalla chiusa della lauda che segue la soscrizione di Lorenzo Guidetti.

Fascicolazione (= num. mod.; num. orig.): I^{10} (= cc. 1-10; 31-40), II^{10} (= 11-20; 41-50), III^{9} (= 21-29; 51-59) [c. 22=52, senza riscontro (coerente non filigranata)], IV^{10} (= 30-

39; 60-69), V[10] (= 40-49; 70-79), VI[10] (= 50-59; 80-89), VII[10] (= 60-69; 90-99), VIII[10] (= 70-79; 100-109), IX[10] (= 80-89; 110-119), X[10] (= 90-99; 120-129) con richiami costanti e regolari; XI[10] (= 100-109; 139, 131-138, 130), XII[6] (= 110-115; [140 c. caduta], **131** *sovr. su* **141**, [145], 14[3], **144**, [142], [146], [c. caduta]).

Le carte di guardia pergamenacee presentano maculatura con tracce di camminamento di insetto, ingiallimento e rifioritura, e una lacerazione lungo il margine esterno, dall'angolo alto fino a circa metà carta I'; prove di penna e citazioni di mani diverse. A c. 115v, di seguito al congedo della Canzone alla Vergine, dossologia e rubrica finale, in inchiostro rosso: «Deo gra(tia)s.| Finischono esonetti & canzone dimess(er) francescho | petrarcha poeta clarissimo: & Laureato in uita». Sotto, in inchiostro seppia, la soscrizione: «Io Lorenzo difranc(esc)o ghuidetti scrissi[14] questo libro ann(o) 1464 | finito adi 22 di gie(n)naio //». Di mano del medesimo copista sono integrazioni, correzioni, varianti, e chiose vergate nei margini con modulo ridotto. Lorenzo Guidetti attende al riordino dei componimenti e alla revisione del testo, con non rari interventi correttori, inserimenti nell'interlinea, su singola o doppia forcella, e inversioni di versi (indicate a margine), ritocchi e sovrascritture (spesso accompagnati da riscritture calligrafiche sul margine). Ad altra mano, cinquecentesca, è attribuibile un esiguo numero di varianti; manicula a c. 103v.

La legatura moderna, in cartone e coperta di pelle, presenta deterioramento, lacerazione su un lato del dorso, ormai staccato dal piatto posteriore, e un ulteriore strappo nella parte superiore, fino alla titolazione impressa in oro «RIME | DEL | PETRARCA». Il dorso, decorato a cornici, sempre impresse in oro, porta nella sezione inferiore la segnatura interna alla terza serie delle Carte Strozziane «291». Per l'errata fascicolazione, almeno in parte precoce (cfr. la c. 110, già numerata 131 su 141 in seguito all'inversione della 130 e alla caduta della 140), poi fissata nell'operazione di restauro, è possibile fissare un *ante quem* al 1851[15]. Della legatura antica si è già detto: le *Ricordanze* riferiscono non solo che il codice è «in bambagia coperto di chuoio pagonazo», ma anche il nome del cartolaio, il costo della legatura, e l'esatta cronologia dell'uscita, il 18 gennaio, termine però anteriore alla data di sottoscrizione (22 gennaio), e forse anche alla rubricazione (c. 1r).

Il testo, acefalo, comincia con il verso «p(er)ch‹e›i ho sospirato si gran tempo» (*Rvf* 70.12), ed è preceduto dalle due sole carte superstiti del fascicolo d'esordio, destinato alla registrazione degli incipit. L'indice (*Prima tavola*, che pubblico in Appendice) inizia alla lettera I, ormai inoltrata, e alfabeticamente procede fino alla Z: da *Italia mia* a *Zephiro torna*. All'interno di ogni lettera l'ordine è però topografico, anche se imperfetto, e ogni incipit è seguito dall'indicazione della carta. Questa tavola, seppur parziale, oltre ad alcune inesattezze e lezioni divergenti da quelle del testo, mostra che al momento della compilazione il codice era integro e il testo petrarchesco completo.

La c. IIv accoglie un indice dei sonetti (manca coerentemente l'indicazione della ballata, *Rvf* 11) presenti nelle prime quattro carte (*Seconda tavola*, anch'essa edita in Appendice), verosimilmente successivo alla perdita della prima parte del testo e della prima tavola. A c. I'v altre note onomastiche: «ghostanza ... di Lorenzo ghuidettj», ripetuto da altra

[14] Le oscillazioni degli studiosi nella trascrizione di queste righe (*scrissi/scrisse*), sono indotte da un intervento correttorio del copista che inizia la soscrizione in terza persona *Lorenzo ... scrisse*, e poi aggiunge *Io* (ch'è infatti sul margine, esterno allo specchio di scrittura, e di rapida esecuzione) e sovrascrive *-i* su precedente *-e* di *scrisse*.

[15] Cfr. *Inventario dei manoscritti strozziani esistenti nell'archivio della nobile famiglia Uguccioni-Gherardi*, Compilato nel 1851, riunendo le Illustrazioni fatte ai Manoscritti med.mi dall'Archivista A. Fani nel 1842, e dal Sig. D.P. Bigazzi commesso dell'I. e R. Accademia della Crusca nel 1850: «Colla carta 31 comincia il Codice il quale manca così delle prime 67 rime e del principio della 68, cominciando col verso *Perch'i' ho sospirato sì gran tempo* della canzone XIV. Poi corre fino alla fine sen'altre mancanze, salvochè le ultime carte son mal rilegate».

mano (Costanza degli Alberti e suo figlio Lorenzo, nuora e nipote del nostro). A c. IIr prove di penna della medesima mano che nel Riccardiano 1317 verga la nota di possesso di c. 99v «Questo libro è di Francescho di Lorenzo Ghuidetti | Al nome *(agg. int.* e*)* sia di Dio Lorenzo di Francescho», e compare con prove anche nella c. 99r, in cui un'altra mano fissa un ulteriore possesso, la stessa che (come del resto conferma il nome) scrive in CS «† | Sonetti del petrarcha di pippo». In questo Riccardiano, in cui numerose sono le presenze Guidetti, i nomi «Francesco | Charlo» – poco distanti da un'altra coppia di fratelli «Giovanni | Jachopo» – e la nota «Questo libro è di Ghuidetto di Francesco Ghuidetti» (c. 1r) sono di mano di Francesco di Guidetto di Francesco, fratello di Carlo, e di Baldassarre che si firma a c. 100r.

A c. IIr Lorenzo Guidetti copia il «Tetrasticum In Sistum pont. Sum(m)u(m). per Gentile(m) urbinate(m) episcopu(m) arre|tinum 1473 *su cui* Tetrasticum *è sovrascritto a* tinum 14 *e poi perspicuamente riscritto a precedere* In Sistum *etc.* | Dispersit gemmas & uasa argentea Sistus. | Thesauro absumpto; diuidit imperium | Diuiso imperio: restabant oppida: donat. | Mitra caue, instituit dicere sum quod eram»: epigramma di Gentile Becchi, eletto vescovo nell'ottobre del '73, contro papa Sisto IV della Rovere[16]. Segue «Catullus poeta | Odij siuestru(m) est misereri: aut si quibus unq(uam) | extrema iam ipsa morte tulistis opem | Me miseru(m) aspicite: & si uitam puriter egi | Eripite hanc pestem pernitiemq(ue) mihi», cioè il carme 76 (vv. 17-20[17]). La mano recenziore che verga la seconda tavola, esercitandosi e cercando forse ancora di supplire alle prime assenze, scrive qui, a c. IIr, «La gola el sonno et lotiose piume | anno d(e)lmondo ogni virtu isbandita | che per cosa mirabile saddita» (*Rvf* 7.1-2, 7), e a c. I'v trascrive centralmente un altro sonetto petrarchesco (*Rvf* 6[18]). Nella medesima carta si individua ancora, fra altre prove di diverse mani, un frammento delle Rime di Vittoria Colonna, «Quel colpo che tronco lo stame Odegnio cha | attorcea jnsieme l'una el'altra» (*Per cagion d'un profondo alto pensero*, vv. 9-10), e in cima «IN NVLLA SI VOL PORRE LA SVA SPERAN|ZA», cioè l'incipit della lauda trascritta nell'ultima carta. Alla c. 115v infatti, di seguito alla sottoscrizione, comincia secondo l'inventario strozziano «un'altra canzone non del Petrarca, ma dov'entrano alcuni versi di lui», in realtà una lauda anonima, testimoniata in questo codice fino al primo verso della terza strofe, ma edita interamente nelle *Laude* uscite a Firenze per ser Francesco Bonaccorsi, nel marzo 1485 (cxxiiiv-cxxvr). Sull'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze della ristampa Galletti, Magl. 12 2 279, una prima mano rubrica a penna fra parentesi quadre «Frate Giovanni da San Piero d. O. d. S. Franc(esc)o. Cod. SS. Annunz(iata) 1544» (ora BNCF, Conv. Soppr., C. II. 1544, c. 55rv), forse il conven-

[16] Cfr. F. Caglioti, *Donatello e i Medici e Gentile de' Becchi: un po' d'ordine intorno alla 'Giuditta' (e al 'David') di Via Larga* cit., pp. 19-20 e nn.: C. Grayson, *Becchi, Gentile*, *DBI*, 7 (1965), pp. 491-93; R. Fubini, *Gentile Becchi tra servizio mediceo e aspirazioni cardinalizie, e una sua intervista bilingue a papa Paolo II (1 marzo 1471)*, in Id., *Quattrocento fiorentino, politica diplomazia cultura*, Pisa, Pacini, 1996, pp. 333-54: 343-45; M. Martelli, *Studi laurenziani*, Firenze, Olschki, 1965, p. 186. L'epigramma del Becchi è tradito anche dal Laur. Acquisti e Doni 82, c. 21v, e dal Cors. Rossi 230 (36. E. 19), c. 164v (d. 1472).

[17] Un Catullo è nella lista di libri delle *Ricordanze*, a c. 87r, in cui «Ouidio de fastis | Catullo | priapea di Virgilio» sono riuniti da graffe su entrambi i margini; sul mg. dx «i(n) uno uolume p(ar)te dichavretto 7bambagina dimia mano a4° foglo legato bene et chop(er)to di montone rosso 7stampato dipregio f(iorini) 3 la(rghi)».

[18] *Rvf* 6 «Si trauuiato eil folle mio desio | ad seguitar costej ch(e)n fuga e uolta, | e[t] da lacci damor leggieri & sciolta | vola *(*v- *sovr. su* T-*)* dinanzi allento correr mio | Che quanto richiamando piu lo inuio | Per lasicura strada me(n) mascolta | Ne mi uale spronarlo odargli volta | ch(e)amor p(er) sua natura il fa restio | Et pochel freno p(er) forza ase rachoglie *(*-c- *sovr. su* -g-*)* | j mirimango insignoria diluj | cha mio mal grado amorte mj traporta | Sol p(er) uenire allauro ond(e) si cogle | Acerbo frutto ch(e) le piaghe altruj | Gustando affligge piu ch(e) no(n) co(n)nforta».

to di San Bonaventura noto come del Bosco ai Frati, a San Piero a Sieve in Mugello (Firenze), un complesso oggetto del mecenatismo e della protezione medicea come del resto il convento servita della SS. Annunziata. Una seconda mano aggiunge a lapis «o di Bianco Gesuato?», offrendo dubitativamente l'attribuzione alternativa al gesuato Bianco da Siena[19].

Le tavole, pur nella loro parzialità, permettono di ricostruire seriazione e distribuzione dei componimenti per la parte acefala del testo, cioè per le prime trenta carte (si danno in tondo i numeri corrispondenti agli incipit della prima tavola, in grassetto quelli della seconda tavola assenti nella prima, fra quadre i componimenti non attestati nelle tavole):

CS 1, **3**, 2, 4 (c. 1); 5, 6, 7, **8** (c. 2); 9, **10**, 11 (c. 3); 12, 13, 14, [15] (c. 4); 16, 17, 18, 19 (c. 5); 20 (c. 6); 21, 22 (c. 7?); 23 (cc. 7-9); 24, [25], 26, [27] (c. 10); 28 (cc. 11-12); 29 (c. 13); [30] (c. 14); 31, 32, [33, 34] (c. 15); 35, 36 (c. 16); 37 (cc. 16-18); 38, [39], 40, 41 (c. 19); [42, 43], 44, [45] (c. 20); 46, [47], 48 (c. 21); 49 (c. 22?); 50 (cc. 22-23); 51, 52 (c. 23); 53 (cc. 24-25); 54, 55, 56, 57 (c. 26); 58, 59, 60, [61] (c. 27); 62, 63 (c. 28); 64 (c. 29?); 65 (c. 29?); 66 (c. 29); [67], 68, [69] (c. 30); 70.1-11 (c. 30v).

Due sono le numerazioni del copista presenti in testa a ciascun componimento: la prima (num. A), in cifre romane e inchiostro rosso, è progressiva e prescinde dal genere metrico del componimento; la seconda (num. B) distingue canzoni e sonetti, ascrivendo al genere *canzone* ogni forma che non sia sonetto. Il computo delle canzoni è in prevalenza espresso in numerali ordinali (cifre romane o arabe), mentre i sonetti sono indicati con cardinali, in cifre arabe, eccetto che per cxx e cxxj (*Rvf* 150 e 151). Le sestine 142, 214, 237, 332 sono annoverate fra le canzoni, come anche la sestina 80 (congiunta inizialmente ai concorrenti sonetti) e la 239, per cui manca l'esplicito riferimento, ma che la corretta progressione garantisce computate come tali. La ballata 324 è segnalata senza incertezze come canzone, non la 149, prima inclusa fra i sonetti, e poi ricondotta nel novero delle canzoni. Anche il madrigale 121 è indicato come canzone, mentre l'altro madrigale presente nella silloge, il 106, non presenta seconda numerazione, cioè non è computato né fra le canzoni, né fra i sonetti.

Diversa analiticità mostra invece il medesimo copista nella prima tavola alfabetica, specificando in rosso sul margine sinistro, pur non sistematicamente, *canzona* (20 occorrenze[20]), *sextina* (4 occorrenze, compresa la sestina doppia), *ballata* (1 sola occorrenza, che figura non in riferimento alle

[19] Cfr. *Laude spirituali* di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcune inedite e con nuove illustrazioni, [a cura di G.C. Galletti], in Firenze, Presso Molini, e Cecchi dietro il Duomo, 1863, p. 102, ccxxxii (Anonimo). Cfr. inoltre *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali*, con prospetto dei codici che le contengono e introduzione alle *Laudi spirituali*, a cura di A. Tenneroni, Firenze, Olschki, 1909, p. 125 (con attribuzione a Jacopone e a Clemente Pandolfini).

[20] Le strofe di canzone non sono mai numerate, eccetto che in *Rvf* 366.

ballate rappresentate, cioè *Rvf* 11, 14, 55, 59, 63, ma significativamente accanto all'incipit della canzone 125, di ben dieci settenari e soli tre endecasillabi per strofe), e infine offrendo il rilievo metrico più significativo: l'indicazione *frotola*.

L'individuazione apposta da Lorenzo Guidetti a *Rvf* 105 *Mai non vo' più cantar com'io soleva*[21] aggiunge un'ulteriore tessera alle non molte manifestazioni di interesse per la peculiarità metrica del testo emergenti nella seconda metà del Quattrocento, affiancandosi alle analoghe identificazioni del genere soggiacente presenti nel Laur. 41.4 (*frottola*, c. 18v), nel Ricc. 1145 (*Canzone frottolla*, c. 24r), nel codice di rime antiche di mano di Filippo Scarlatti (*canzone frottolata*) e nel commento di Francesco Patrizi (l'equipollente *mesticcio*), con una diagnosi dell'«eccezione metrico-formale» che fino al Bembo resterà altrimenti estranea all'esegesi[22].

Numerazione A, secondo la corretta fascicolazione: lxviiii-lxxxvii, *om. lxxxviii*, lxxxix e lxxxviiii-ccxxiiii, ccxxx (= ccxxv, conseguente a ccxxiiii ch'è evidentemente letto ccxxviiii), ccxxii, ccxxxi (per ccxxx, cxxii, cxxxi la num. B corrispondente è continua: 192-194), ccxxxiii-cclxviii *rubrica* cclxviiii-cccxxxii, cccxxiii-ccclx, *rubrica Rvf 366 (non num.)*.
Errori servili, non emendati, che però non alterano la continuità della numerazione: cvxii=cxvii, cxxix=cxxxix, cciii=cciiii, ccxi=ccxvi, ccxii=ccxvii, ccxlx=ccl.
Numerazione B, secondo la corretta fascicolazione: per le canzoni, la numerazione è continua dalla xv[a] alla 44[a] (la [xiv] è acefala e la [xlv], la canzone alla Vergine, non è numerata); per i sonetti, il copista indica una numerazione continua da 57 a 320, ma le cassature e gli interventi di sovrascrittura concentrati nella sezione conclusiva tradiscono un'ulteriore seriazione.

Ricostruita per la parte iniziale, e ricomposta nella sezione finale secondo la corretta fascicolazione, la serie di CS indicata dalla num. A è: *1*, *3*, *2*, *4-69*, 70-79, 81-82, 80, 83-120, 122, 121, Donna, 123-225, 227, 226, 228-339, 342, 351-352, 340, 353-354, 350, 355, 359, 341, 343, 356, 344-345, 347, 346, 349, 348, 357-358, 360-366; quella riordinata sulla num. B è invece: *1*, *3*, *2*, *4-69*, 70-79, 81-82, 80, 83-120, 122, 121, Donna, 123-225, 227, 226, 228-336, 350, 355, 337-347, 356-365, 351-352, 354, 353, 348-349, 366.

[21] Numerato progressivamente ciiii (num. A) e fra le canzoni xviiij[a] (num. B); la mano recenziore delle cc. IIr e I'v replica «frottola», in corrispondenza del primo verso sul margine destro di c. 45v.

[22] Cfr. *Canzoniere - Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, p. 486: «i vecchi commentatori non s'avventurano in definizioni, a parte il solitario "mesticcio" del senese Francesco Patrizi; solo il Bembo, in una lettera a Felice Trofino citata dal Castelvetro, avverte che questa speciale canzone non ha "suggetto alcuno continuato", è una somma di proverbi e un'adunata di sentenze e motteggi assimilabili a proverbi: "la qual cosa era in uso a quei tempi, e chiamavansi, queste cotali canzoni, Frottole", adducendo il competente rinvio alla vera frottola da lui attribuita (e attribuibile) a Petrarca *Di ridere ho gran voglia*» (la bibliografia relativa ivi, p. 489).

Tabella 1. Raffronto degli ultimi componimenti di CS, secondo l'ordine della num. A

336	cccxxxi	344	cccxlvii
337	cccxxxii	345	cccxlviii
338	cccxxxiii	347	cccxlviiii
339	cccxxxiiii	346	cccl
342	cccxxxv	349	cccli
351	cccxxxvi	348	ccclii
352	cccxxxvii	357	cccliii
340	cccxxxviii	358	cccliiii
353	cccxxxviiii	360	ccclv
354	cccxl	361	ccclvi
350	cccxli	362	ccclvii
355	cccxlii	363	ccclviii
359	cccxliii	364	ccclviiii
341	cccxliiii	365	ccclx
343	cccxlv	366	*non num.*
356	cccxlvi		

Tabella 2. Raffronto degli ultimi componimenti di CS, secondo l'ordine della num. B

Rvf	num. B	num. B_1	357	308	306
336	293		358	309	‹307›
350		292 → 29**4**	359	43 Canzon(a) 43	
355	295	293	360	44 Canzon(a) 44	
337	296		361		‹308 → 310› 310
338	297		362	311	309
339	298		363	312	
340	299		364		‹312 → 311› 31**1** → 31**3**
341	300	‹98› *[=298]*	365		31**4**
342	301	‹99› *[=299]*	351		313 → 31**5**
343	302	‹300›	352	316	
344	303	301	354	317	‹315›
345	304	302	353	318	‹316›
346	305	‹303›	348		317 → 31**9**
347	305 → 30**6**	304	349	320	‹318 → 3**20**›
356	307	305	366	*non num.*	

Il titolo *Sonetti et canzone* con cui il codice è indicato nelle *Ricordanze*, in alternanza con *Canzoniere*[23] (rispettivamente cc. 1r e 86v, 88v), è caduto in CS ma è rappresentato dalla rubrica che apre la Seconda Parte, e che

[23] Per la storia della prima diffusione del titolo destinato a maggior fortuna la testimonianza di CS può dunque essere aggregata a quelle segnalate da B. Bentivogli (*Il manoscritto Silvestriano 289 dell'Accademia dei Concordi di Rovigo*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 35 [1987], pp. 27-90: 65), E. Scarpa (*«Canzoniere»: per la storia di un titolo*, «Studi di Filologia Italiana», LV [1997], pp. 107-9), N. Cannata (*La percezione del «Canzoniere» come opera unitaria fino al Cinquecento*, in *L'Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei «Rerum vulgarium fragmenta»*, a cura di G. Desideri *et alii* [«Critica del testo», VI 1, 2003], pp. 155-76: 163), cui si aggiunga l'intestazione del ms. 396 della Bibl. Inguibertine di Carpentras, datato 1470, schedato da E. Pellegrin (*Manuscrits de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966, n° 306: «Incomincia la cantilena di messer Francesco Petrarca famosissimo poeta fiorentino chiamato il Canzoniere»).

regolarmente precede *Rvf* 264 («Cominciano esonetti & canzone morali dimess(er) franc(esc)o | petrarcha composti dopo lamorte della sua Aura»: vedi Tav. 2) e dalla finale «Deo gra(tia)s.| Finischono esonetti & canzone dimess(er) francescho | petrarcha poeta clarissimo: & Laureato in uita». La Seconda Parte, che segue la Prima senza soluzione di continuità, è individuata, oltre che dalla rubrica in inchiostro rosso, dal capolettera di *I' vo pensando*, in rosso come tutte le iniziali di componimento (nella tavola solo l'iniziale del primo componimento di ogni sezione) ma di modulo maggiore, scritto su due righe (c. 73r = 103r). La canzone alla Vergine è anticipata da un'altra rubrica, sempre nel medesimo inchiostro: «Questa morale scripse quando sappressaua lamo(r)te | pregando lauergine maria che pregasse einterce|desse alfigluolo suo per lanima sua».

La ballata *Donna mi vene spesso nella mente*, presente nei codici a partire dalla forma Chigi, e nelle stampe che rappresentano le redazioni del canzoniere anteriori alla definitiva, segue il madrigale *Or vedi, Amor*. Su tale consecuzione, non sconosciuta alla tradizione manoscritta, Guidetti interviene segnalando, accanto ad una sorta di graffa che abbraccia l'intero componimento sul margine destro, *al(iter)*, che solo ad un primo e troppo rapido sguardo è riferibile alla variante indicata per *Rvf* 121.3 (c. 23r: vedi Tav. 3).

I due emistichi dei vv. 3 e 8, dapprima trascritti in colonna come versi autonomi (per probabile induzione delle rime al mezzo, e dei due settenari del testo), e solo successivamente ricomposti con cassatura dei quinari e riscrittura degli stessi di seguito ai settenari precedenti, rendono forse possibile avanzare l'ipotesi di un antigrafo che riferiva i versi in scrittura continua, e dunque quasi sicuramente a margine: come confermerebbe appunto l'*aliter* che accompagna *Or vedi, Amor*.

Donna miuiene spesso nella mente
altra donna ue sempre
ondio temo sistempre *ilcor ardente*
‹il cor ardente›.
Quella ilnutrica inamorosa fia(m)ma
con un dolce martir pien didisire
questa lostrugge oltra misura enfia(m)ma
tanto chadoppio e forza ch(e) sospire
ne ual p(er)chio madire *et armi elcore*:
‹7armi elcore›
chio no(n) so come amore
(diche forte misdegno) ‹7›glelconsente.

Le due numerazioni del codice e le varianti al testo[24] indicano il ricorso del copista a più di un antigrafo e quindi l'orizzonte dell'*editio variorum*: la

[24] Sullo studio esaustivo delle varianti di CS, nonché sull'esame dell'altro manoscritto fiorentino segnalato (ASFi, Cerchi, 751), mi riprometto di tornare in altra sede.

prima numerazione conduce in area malatestiana, la seconda alla fase anteriore alla stesura definitiva[25].

Purtroppo, ad oggi, nessun reperimento di 'gemelli', né di un testimone parziale del Canzoniere, corrispondente all'esordio perduto di CS, in bambagia e – insieme agli altri e più ovvi elementi caratterizzanti – con probabile filigrana *echelle*.

Chiose al Canzoniere

Di lunghezza variabile da singole parole a varie righe, le postille sono spesso introdotte da *id est* e la loro stesura è successiva alla num. B (vedi *infra*). Le prime note sono già nella canzone delle citazioni (*Rvf* 70), qui purtroppo priva degli undici versi iniziali, e quindi della chiusura della stanza d'esordio. Il copista identifica gli *auctores* citati da Petrarca: sul margine sinistro, accanto a «donna mipriegha p(er) chii' uoglo dire» scrive «Guido», a «cosi nel' mio parlar' uoglesser' aspro» «Dante» (a c. 1r mg. sx), a «la dolce ‹uita› uista elbel guardo soaue» «m(esser) cino», e infine a «nel dolce tempo della prima etate», in sigla «F. P.» (c. 1v mg. sx).

A c. 13v, nel margine sinistro, Lorenzo individua il destinatario di *Rvf* 98 in Pandolfo Malatesta («q(uest)o sonetto scriue elpetrarca al signor pa(n)dolfo malatesta cap(itan)o defiore(n)tinj»), cui in realtà è indirizzato il non lontano *Rvf* 104. *Rvf* 98 è rivolto in effetti a Orso dell'Anguillara, evocato con chiarezza da Petrarca fin dall'incipit (*Orso, al vostro destrier...*); ma l'aggiunta dell'*h* iniziale nel testo (*hOrso*) e la citazione dell'incipit nella tavola (*Or sal uostro destin*) riconducono all'avvertenza del Filelfo, il cui commento è utilizzato anche per le note successive.

Per la canzone 119, decritta le due donne petrarchesche con Poesia ed Eloquenza: in corrispondenza del v. 16 «i(dest) studio dipoesia» (c. 20v mg. sx); al v. 29 «p(er)ch(e) i(n) mia uechieza ho conosciuto laexcellentia diquesta poesia sono indotto i(n) tanto stupore chel sangue segle aghiaciato

[25] Riguardo alle particolarità dell'ordinamento del ms. (e della coerente numerazione A), due se ne osservano in prossimità della ballata *Donna mi vene spesso*: l'anticipo di *Rvf* 122 (caratteristico del Laur. XLI 17 e di gran parte della tradizione 'malatestiana', ma estraneo sia alla forma Chigi sia a quanto attestato dallo stesso Vat. lat. 3195) e l'adiacenza alla ballata dispersa di *Rvf* 121 *Or vedi, Amor* (che nella serie malatestiana è collocato tra *Rvf* 242 e 243), secondo la sequenza -120, 122, 121, *Donna*, 123-. Nel suo complesso, le schedature disponibili offrono il riscontro con quattro manoscritti: Madrid, Biblioteca Nacional, 611 (M. Villar, *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore, 1995, n° 34), Cambridge, Fitzwilliam Museum, 170 e London, British Museum, Harley 3478 (Mann, *British Isles*... cit., nn[i] 12 e 111) e i Riccardiani 1125 e 1128; nessun riscontro invece per l'invertita successione dei *fragmenta* 227 e 226. Quanto alla numerazione B, dove è notevole lo slittamento a ridosso della canzone alla Vergine della coppia 348-349, essa rispecchia la seriazione finale quale è attestata nel tardo cod. M. 474 della Pierpont Morgan Library di New York (D. Dutschke, *Census of Petrarch manuscripts in the United States*, Padova, Antenore, 1986, n° 93: «Written in Italy, probably Rome, ca. 1520»). Ringrazio Alessandro Pancheri per le segnalazioni.

i(n)to(r)no alcore» (c. 20v mg. dx, sopra il richiamo); al v. 61 «euoleua dire ch(e) fusse i(m)possibile ch(e) leloq(ue)ntia lodouesse fare piu felice ma lej no(n) rispose alt(r)o seno(n) ch(e) glifecie uedere la veneranda faccia della eloq(ue)ntia» (c. 21v mg. sx); ai vv. 91-92 «leuirtu sono i(m)mortali 7creature didio p(er)och(e) p(ro)cedono da diuino lume» (c. 22r mg. dx); al v. 93 «riprende lanegligentia degluominj equali no(n) sexercitano i(n)q(ue)ste virtu» (c. 22r mg. dx); al v. 106 «non intendendo elsenso mistico diquesti versi ma gustando solamente laschorza» (c. 22r mg. dx); ai vv. 107-109 «p(er)och(e) luj co(n)lasua coronatione factagli dalre ruberto diachiarera quanto al p(re)sente no(n) intendono glignoranti» (c. 22r mg. dx); al v. 110 «questi ch(e) dormono 7no(n)sidanno agli studij diqueste due madonne uirtu» (c. 22r mg. dx).

In margine a *Rvf* 120, segnala correttamente l'occasione e il destinatario del sonetto responsivo petrarchesco: «Risposta aunamorale di maestro ant(oni)o daferrara i(n) laude delpetrarca: elquale egli auea inteso dire essere passato diquesta uita. il ch(e) no(n) fu uero bench(e) di grauissima i(n)fermita fusse grauato» (c. 22v mg. sx). Sotto, sul medesimo margine esterno, interpreta l'ultimo verso del sonetto: «i(dest) quando egli atribuisce tante laudi di excellentj uirtu cerchi atribuirle auno ch(e) lemeriti quasi uogli dire ch(e) elabbi lodato piu ch(e) no(n) glipare meritare» (c. 22v mg. sx).

Estesamente, lungo il margine superiore di c. 23v, a proposito di *Rvf* 123, riporta un'occasione, cioè l'ambasceria a Edoardo III[26], e il luogo, la partenza da Avignone, sede papale: «Questo sonetto .CI.[27] scrisse elpetrarcha quando auendo andare p(er) imbasciadore alre dinghilterra prima chelpapa gli desse expeditione uisito madon(n)a laura et uolendo dalei chiedere comiato co(n)degne parole lei abassate lecigla et glochi p(er) dolore ditale p(ar)tita 7p(er) (uer)gogna delsuo parlare tutta i(m)pallidi. ilch(e) dimostra amore reciproco et co(m)passione. Et p(er)o dice aue(r) ueduto ap(er)tissimame(n)te elcuore di lej p(er)questi segni 7ch(e) altri ch(e) luj no(n) lopotea uedere. p(er) laffecto amoroso (uer)so dilej».

Larga attenzione è riservata alla canzone politica *Italia mia* (*Rvf* 128), evidentemente molto amata a Firenze, collocando Lorenzo, sulle orme del Filelfo, nella linea ideale che unisce Luigi Marsili e Niccolò Machiavelli. Le chiose testimoniano uno sguardo partecipato e l'interesse alla storia: in riferimento al v. 25 scrive «e soldati (con)ductitij anno elcore uenale 7no(n) magnanimo 7liberale 7p(er) auaritia ro(m)pono fede» (c. 28v mg. sx e inf.); al v. 28 «chiama diluuio quella gentagla barbara racholta i(n)queglj paesi asperi p(er) venire ainondare elnostro dolce paese cioe p(er) venire a dep(re)dare 7sachegiarlo» (c. 29r mg. dx); ai vv. 34 ss. «p(er)oche lalpi

[26] Cfr. inoltre P. Boitani, *Petrarca e i barbari Britanni*, «Strumenti critici», n.s. XX, 109 (2005), pp. 359-77.

[27] L'indicazione numerica conferma che le postille sono successive alla num. B.

lacircu(n)dano da terra ferma i(n) modo ch(e) se loro p(er) lambitione no(n)singa(n)nassino italia no(n)potrebbe essere offesa da genti ‹h› externe ma elcieco apetito glimena fuori della ragione» (c. 29r mg. dx) e di seguito alla fine del v. 33, nello spazio interlineare, scrive «schudo»; ai vv. 46 ss. «p(er)och(e) essendo mario facto co(n)sule sanza chiederlo ando contro ateutonj et cymbri pop(u)li della magna auarj etbestiali cupidi disangue et vinsegli et ucisene piu ch(e) 140 miglaia i(n) forma chelfiume correa aqua mixta co(n)sangue assaj doue mario p(er)lafaticha assetato beuue aqua 7sangue aquel fiume 7fu p(re)sso asexto doue e ellago maiore i(n)lo(m)bardia» (c. 29r mg. dx). Qui, Guidetti cerca di esplicitare l'indicazione petrarchesca: la vittoria di Mario sulle tribù germaniche (della Magna), sui Teutoni e Cimbri (in realtà Ambroni), battaglia combattuta non però, come precisa, in Lombardia, a Sesto Calende presso il lago Maggiore, ma ad Aquae Sextiae, cioè Aix-en-Provence, nella pianura attraversata dall'Arc, il fiume in cui scorreva più acqua che sangue. La fonte segnalata da Castelvetro per Petrarca è Floro (Bettarini, *ad locum*). Ma, di maggior rilievo per il commento petrarchesco, è il suggerimento relativo ad Alberto I d'Asburgo (1255-1308), imperatore dal 1298, e ai limiti del suo potere; un interesse certo non disgiunto dal biasimo dantesco di *Purg.* VI 76 ss., e dal commento landiniano[28]: ai vv. 65 ss. «dello imp(er)adore alberto crudele 7auaro» (c. 29v mg. sx); per il v. 66 («chalzando ildito colla morte scherza») annota «i(d est) uolentierj auno minimo suo cienno fa ucidere ge(n)te assaj» (c. 29v mg. dx); ai vv. 74-75, nel margine interno, all'altezza dell'interlinea (fra «latino sangue gentile» e «sgombra date queste dannose some»), «q(ue)sti barbari nemicj de italianj» (c. 29v mg. dx); ai vv. 76-77 «i(d est) dello imp(er)adore elquale e sanza sugetto p(er)che no(n)possiede loimperio» (c. 29v mg. dx); ai vv. 79-80 «ch(e) una gente bizarra 7ritrosa ciuiuea dintellecto no(n) e naturale cosa ma peccato nostro 7p(ro)prio difecto» (c. 29v mg. sx); e al v. 83, attualizzando, Guidetti considera che «parla come douerebbe parlare ognj principe italiano p(er) pieta della patria et sua sudditi» (c. 30r mg. dx).

Soli nomi nelle annotazioni di due sonetti consecutivi (*Rvf* 186-187), per cui accanto ai vv. 7-8 del primo è segnato «Augustus», al v. 9 «Scipio», al v. 12 «Ennio», e l'incipit del secondo è affiancato da «Alexander magn(us)», con aggiunta successiva, «Inp(er)ator» (c. 49r mg. dx); in *Rvf* 260, per i vv. 7-8 «Helena», per i vv. 9-10 «Lucretia» (c. 72r mg. dx, inchiostro rosso), per il v. 11 «Polixena» e sotto «Argia» (c. 72v mg. sx); in *Rvf* 144.12 «Sennuccio» (c. 37v mg. sx), in *Rvf* 332.7 ss. e 42-43 «Morte» (c. 109r mg. dx, 101r mg. dx), e in *Rvf* 360.91 ss. «Agamennon | Achilles | Hanibal | Scipione» (c. 110v mg. sx).

Sull'«ilce» di *Rvf* 192, al v. 10, Guidetti precisa «ilce .ilex arboris spe(cie)s»

[28] C. Landino, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2001, III.

(c. 50v mg. sx); postilla il v. 11 di *Rvf* 211 con «q(ua)n(do) amore captus e(st)» (c. 58r mg. dx) e il v. 12 di *Rvf* 232 con «Ira breuis furor. q(ui) nisi compescit pessundat p(er)turbatos» (c. 64r mg. dx, serpentina), in cui la memoria oraziana (*Epist*. I 2, 62-63), non esplicitata nella sua autorialità, dà il via ad un'annotazione che prosegue in latino, il cui uso caratterizza una diversa fase insieme alla serpentina di corredo e a un inchiostro più scuro. Per *Rvf* 240, chiosando il v. 6, scrive appunto «Ratio bonos ducit» (c. 67r mg. dx, serpentina).

La canzone che apre la Seconda Parte del Canzoniere è postillata ai vv. 120-121: «i(d est) lauia erta et faticosa della uirtu p(er)laquale si p(er)uiene ahonore et gloria» (c. 75v mg. sx), cioè col passo evangelico «Intrate per angustam portam quia lata porta et spatiosa via est quae ducit ad perditionem et multi sunt qui intrant per eam quam angusta porta et arta via quae ducit ad vitam et pauci sunt qui inveniunt eam» (*Mt* VII 13-14, cfr. *Lc* XIII 24). Sul margine esterno, in corrispondenza del congedo, una macchia d'inchiostro impedisce la lettura, ma la nota sembra insistere sulla riflessione precedente (*Rvf* 264.128) «cioe di saper ritornare alla uia della [uirtu‹p(er) laq]uale siuien›».

Da uno sguardo più ampio, rispetto alla donna del Canzoniere oggetto delle precedenti postille, nasce la chiosa all'aggettivo *avara* nell'incipit di *Rvf* 300: «*auara* p(er)ch(e) ognj nostra cosa tira ad se et distrugge» (c. 88r mg. dx), e sotto, di seguito all'ultimo verso della seconda quartina, si legge, tutto sottolineato come già avara, «cioe elcielo ch(e) mai sapre p(er) altruj co(n)solare».

A commento dell'intero sonetto 309 scrive: «Mostra mess(er) Franc(esc)o ch(e) amore uuole ch(e) lui scriua i(n)laude della bella Aura laquale fu almondo cosa alta 7 admira(n)da et uuole ch(e) luj dipinga aqueglj ch(e) dipoj noj uerra(n)no lesua mirabilj belleze ma dice no(n) ess(er)e di tanto i(n)gegno ch(e) lopossa franc(esc)o 7pero beato fu chi lauide viua i(n)terra» (c. 90v mg. sx). E di pari misura è la chiosa a *Rvf* 310 «fecie q(uest)o sonetto neltempo della prima uera ricordandosi ch(e) i(n) quelte(m)po luj sinamoro nelquale ogni cosa sop(ra) laterra rinuiene etpare ch(e) si rallegrj glucegli 7ognj animale» (c. 90v mg. sx). Sopra *Zephiro*, nell'interlinea fra incipit e numerazione, precisa «uento occidentale piaceuole i(n)due son stagione di p(ri)mauera» (c. 90v centr. interl.): il vento che soffia da ponente è citato infatti in un altro sonetto (*Rvf* 42.9), e nella prima canzone di contenuto politico dei *Fragmenta* (*Rvf* 28.10). Infine, sull'ultimo verso (*Rvf* 310.14), il glossatore rileva che *per contraria* il risveglio stagionale genera nel poeta non gioia ma tormento amoroso: «ame fanno questi co(n)trarij effecti p(er)ch(e) mitorna amente eltempo delmia princ(ipia) de to(r)menti amorosi» (c. 91r mg. dx).

Faciliori le note a *Rvf* 311.1-6, «hauea forse intorno alasua habitatione uno rusignuolo o p(er)ch(e) glifussino stati tolti esui figlolinj o p(er) auere

p(er)duta lasua co(m)pagna onde co(n)sua dolci canti7lame(n)ti pare ch(e) ricordasse amess(er) franc(esc)o lap(er)dita della sua carissima laura» (c. 91r mg. dx), a 353.1 ss. «fantasia delpoeta mosso dal canto et querela duno ucelletto el quale glandaua intorno alla sua mansione solitaria cantando 7forse dolendosi della sua p(er)duta co(m)pagnia come spesso aduiene aglucegli» (c. 104v mg. sx), e anche a 318.1 ss., «mess(er) franc(esc)o figura lamo(r)te di laura auna pianta extirpata p(er)forza dalferro 7dal uento spargendo aterra lesua fogle uide unaltra ch(e) amore ch(e) fu illauro ch(e) luj ama p(er) ilnome della sua laura subiecto i(n)me» (c. 92v mg. sx), seppur riarticolato sul v. 6 «subiecto i(n)me q(ua)nto alla sua materia ch(e) scerne luj acaliope eteuterpe. ch(e) sono due delle noue muse» (c. 93r mg. dx).

L'impegno di render piano il senso continua ad esercitarsi sul testo:

Rvf 257.12, «i(d est) tra glochi dimado(n)na laura ch(e) guardaua et lamano ch(e) eltenea» (c. 71v mg. sx, «ch(e) guardaua», agg. senza forc.), e specularmente, «tralagloria del tocharmi lamano 7del guardarla et lej risguardarmj» (c. 71v mg. dx)

Rvf 266.7, «i(n)darno p(er)ch(e) mado(n)na era gia mo(r)ta 7p(er)o no(n)gli potea riuedere» (c. 76r mg. dx)

Rvf 271.1-4, «poche io no(n) sono morto sottolmio grauissimo peso 7dolore» (c. 80r mg. dx), e per i versi successivi, «i(d est) credette farmj i(n)amorare dunaltra do(n)na dopo lamo(r)te di mado(n)na laura» (c. 80r mg. dx)

Rvf 284. 14,«i(d est) eldi ch(e) io i(n)amoraj deglochi tua» (c. 84r mg. dx)

Rvf 297.2-3, «Bella donna et honesta radissime uolte sitruova. p(er)ch(e) labelleza i(n)una donna elpiu delle uolte e causa disua corruptione» (c. 87r mg. dx, serpentina)

Rvf 297.12-14, «i(d est) se io no(n) moro si tosto forse haro tempo afarla i(m)mo(r)tale cholmio scriuere lesue laudj» (c. 87v mg. dx)

Rvf 298.14, «di uiuere sanza potere uedere laura laura» (c. 87v mg. dx), dove evidentemente il primo *laura* è errore d'anticipo, e sta per *la sua*

Rvf 302.9, «la pace et co(n)solatione che io fruisco et godo qui i(n)cielo nolpuo comprendere i(n)tellecto humano» (c. 88v mg. sx), ma più efficacemente indica la corrosione degli amorosi pensieri ad esordio del sonetto 304: «i(d est) dapensieri amorosi ch(e) rodono elcore come euermj elcorpo» (c. 89r mg. dx)

Rvf 326.12-14, «parla ilpoeta dicendo lapieta dime cosi ui(n)ca eluostro cuore i(n)sua tanta Victoria, come lauostra tanta belleza uinse ilcor mio qui i(n)terra» (c. 98r mg. dx)

Rvf 349.9-11, «chiama felice quelgiorno ch(e) luj partira diq(ue)sta uita sperando di riuedere lasua madonna laura nel co(n)specto della celeste corte» (c. 100r mg. dx)

Rvf 336.12-14, «1348. mori Laura» (c. 102v mg. sx)

Rvf 354.5-6, «elmio ingegno no(n) e bastante p(er)uenire sanza aiuto tuo o amore» (c. 104v mg. dx)

Rvf 354.9-11, «risponde amore etdice ch(e) quanto puo elcielo etluj testificare diciamo ch(e) et buon co(n)sigli ethonesto co(n)uersare fu tutto i(n) costej della quale noj siamo priuati dalla mo(r)te sua» (c. 105r mg. dx).

Torniamo in conclusione a questioni inerenti l'ordinamento, con due chiose che continuano a testimoniare la costante attenzione alla serie delle Rime. Sul margine esterno, in corrispondenza della prima quartina di *Rvf* 351, Guidetti avvisa «q(uest)o sonetto harebbe astare i(n)q(uest)o 144. et chosi questo ch(e) seguita di numero 316. et q(u)ello di numero 317. ch(e) comi(n)cia de porgi. et 318 Vago ucelletto. ch(e) sono (a c.) 134 sarebbono ascorrere i(n)q(uest)o 144» (c. 103v mg. sx), e in *Rvf* 349, ancora segnala «q(uest)o sonetto di numero 320. et poi 319 *[*-19 *sovr. su* -20*]*. harebono aessere posti i(n) q(uest)o ‹3› (a c.) 144 et 145» (c. 108v: vedi Tav. 4).

Lasciamo in ultimo, per antica frequentazione, un se non sublime almeno apprezzabile rinvio patristico, indicato per l'esordio di *Rvf* 352: «Spirito i(d est) lanima p(er)och(e) secondo augustino sono simili inessentia ma diuersi i(n) nome» (c. 104r mg. dx), un assunto presente nell'opera di Agostino, e chiaramente espresso in *De natura et origine animae* (IV XXIII 37) «iam nunc unde facilius ostendamus adtende eam quae anima est etiam spiritum dici ... ergo nomen animae spiritus est ab eo, quod spiritalis est; animae nomen est ab eo, quod corpus animet, hoc est uiuificet[29]». Il dato, oltre che culturale, è familiare: un volgarizzamento incompleto del *De civitate Dei*, conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (Gadd. rel. 94), è «scritto di mano di Francesco di Ghuidetto di Jacopo Guidetti, padre di Antonio, Ghuidetto *(*Gh- *sovr. su* Lod*)*, Lodouicho et Lorenzo. Morì adì 21 di settembre 1467». La rubrica e le rare postille delle prime carte sono di Lorenzo, che a c. 2ra annota «Oratius» (mg. sx) e «Quo semel est impleta recens servabit odorem Testa diu» (mg. dx) cioè l'*Epistola* I 2, 69-70 (vedi *supra*; cfr. inoltre, per Agostino, il laurenziano Acquisti e Doni 82, c. 115v).

Al v. 10 del medesimo componimento (*Rvf* 352) Lorenzo postilla «i(d est) elcorpo elquale e uelo dellanima» (mg. dx) e correttamente interpreta secondo *Hbr* X 20 «per velamen id est carnem suam», che non di necessità è individuato come fonte, anche se la citazione evangelica, il precedente agostiniano e il rilievo della caduta del sole per la terzina finale (*Rvf* 352.13-14 «per ilsuo morire cadde elsole dalcielo cioe laura cadde dalcielo 7p(er)o lamorte fu dolce» mg. dx), in cui il poeta memorizza altri luoghi scritturali (cfr. Bettarini, *ad locum*), mostrano un Guidetti in ascolto delle suggestioni sacre del testo petrarchesco e un personale interesse al suo «senso mistico».

SILVIA CHESSA

[29] Augustinus, *De natura et origine animae libri quattuor*, recensuerunt Carolus F. Urba et Iosephus Zycha, Vindobonae-Lipsiae, Tempsky-Freytag, 1913, CSEL LX, pp. 301-419.

Appendice

Prima tavola (cc. IIIr-IVv)

Canz(on)a	Italia mia benche	58		Lalto signor dinanzi a cui	97
	Io canterei damor	62		Laura chel uerde lauro	98
	Io uidi interra angelichi	70		Lasera disiare	101
	Inqual parte delcielo	71		Lardente nodo	110
	Innobil sangue uita	89		Lauita fugge	110
	Io piansi hor canto	93		Lalma mia fiama	115
	Io miuiuea dimia sorte	93		Leuomi ilmio pensiero	118
	Ioho pregato amor	97		Lalto & nuouo miracol	120
	Io pur ascolto	100		Laura & lodore	128
	Inquel bel uiso	101		Lultimo lasso demia	128
	Intale stella due	102		Lasciato hai mo(r)te	133
Ca(n)z(on)a	Iuo pensando	103		Laura mia sacra	137
	Ioho pien disospir	114		Larbor gentile che phebo	27[33]
	Io misoglio accusare	117			
	Ite rime dolentj	131		Mille fiate o dolce	7
	Iouo piangendo	144 *ma 143*		Muouesi iluechierel	
	Ite caldi sospiri	‹61› 70		Mie uenture aluenir	26
	Idolci colli ouio	87	frotola	Mai no(n) uo piu	45
Sexti(n)a	Inuer laurora che	96[30]		Mia uentura eamor	82
	Indubbio dimio stato	100		Mira quel colle	97
	Io pensauo assai dextro	119		Mille piaggie i(n) un gio(r)no	76
				Mai no(n) fu i(n)parte	112
	La gola eil sonno	2		Mentre chel cor daglamorosi	119
	Lasciare eluelo	3		Mente mia	121
	Loro & leperle	21		Mai no(n) uedranno	123
	Laguancia ch(e) fu gia	27	Sexti(n)a		
	Lasso che mal aco(r)to	29	Canz(on)a	Mia benigna fo(r)tuna	130
Sex(tin)a	Laer grauato	29		Morte ha spento	143
	Laspecto sacro	30		Mirando elsol	75
Canz(on)a	Lasso chio no(n)so	30		Mo ben puo tu po(r)tarne	77[34]
	Labella donna	41			
	Lasso ben so che doloroso	44		Ne mai piatosa madre	114[35]
	Laspectata uirtu	45	Canz(on)a	Nel dolce tempo	7
	Lasso quante fiate	47		Non alsuo amante	23
	Ladonna chel mio core	48		Noua angioletta	46 → 47
	Lauara babylonia	65		Non ueggio oue	46 → 47
	Lestelle eilcielo & gleleme(n)tj	70[31]		Non da atra & te(m)pestosa	69
	Lieti fiori felici & ben	72		Non fur mai gioue	70
	Laura gentile	81		Non pur quelluna	82
	Laura serena	81		Non dallispano	87
	Laura celeste	81	Sexti(n)a	Non ha tanti animali	95
	Laura soaue	82		Nelleta sua piu bella	112
	Lasso chio ardo	83		Ne per sereno ciel	121
	Liete dogliose aco(m)pagnate	91[32]		Non puo far morte	139
	Lasso amor mitraporta	94	Canz(on)a	Nella stagion‹e› chelciel	22

[30] Anche nel testo, *Inuer laurora che sidolce laura* (*Rvf* 239.1 = *Là ver' l'aurora, che sì dolce l'aura*).

[31] Nel testo, *Le stelle elcielo & glalimenti aproua* (*Rvf* 154.1).

[32] Nel testo, *Liete 7 pensose acompagnate 7 sole* (*Rvf* 222.1), con variante sul mg. dx *daglose*.

[33] *Rvf* 346.1 manca in questa sezione della tavola perché indicizzato sotto la lettera G, come testimonia l'incipit a c. 108v *Glangeli electi & lanime beate*.

[34] Nel testo, ‹*M*›*Po ben puo tu po(r)tartene lascorza* (*Rvf* 180.1). La registrazione di questo incipit è doppia, cfr. *Or ben puotu po(r)tarne*. Nella tavola manca invece l'indicazione della carta per *Rvf* 16 e dell'incipit per *Rvf* 42, per cui il codice acefalo ci sottrae il riscontro.

[35] Nel testo, *Ne mai pietosa madre alcaro figlo* (*Rvf* 285.1). L'incipit è aggiunto in cima alla lista per esaurimento dello spazio in coda alla lettera N, separata dalla successiva non dal consueto spazio bianco, poi occupato, ma da una doppia riga.

	Ne cosi bello elsole	67
	Non thesy.po	68
	Ochi mia lassi mentre	4
Canz(on)a	O aspectata incielo	11
	Orso & no(n) fur mai	19
	Ochi piangete	39
	Or sal uostro destin	43[36]
	O ardente uirtu	68
	O bella mano	82
	Onde tolse amor loro	90
	O cameretta ch(e) gia	94
	Or uedi amor	53
	O misera ehorribil	99
	O dolci sguardi	100
	Or uedi amor	53[37]
	O passi sparsi	72
	Oinuidia nimicha	75
	Oue chio posi glochi	71
	Or ben puotu po(r)tarne	77
	Oime ilbel uiso	106
	Ochi mia scurato e	111
	Oue lafronte che	117
	Or hai facto lextremo	127
	O tempo ociel uolubile	135
	Ogni gio(r)no mipar	139
	hOr chel cielo & laterra	73
	O giorno o hora	128
	Per far una leggiadra	1
	Piouo(n)mi amare la.	5
	Piu dime lieta	10
	Perchio tabbi gua(r)data	22
	Pocho era adappressarsi	23
	Perchal uiso damor	26
	P(er)che quel chemi tr(asse)	27
	Padre delcielo dopo	28
Canz(on)a	Perche lauita e breue	31
Canz(on)a	Poich(e) p(er) mio destino	35
	Per mirar Polycreto	37
	Poiche mia speme	40
	Piangete donne	42
	Piu uolte amor mauea	42
	Poich(e) uoi & io piu uolte	43
	Perseguendomi amore	48
	Pien‹o› diquella i(n)effabile	49
	Pochel cammin me chiuso	62
	Pace no(n) truouo	63
	Ponmi ouelsole	67
	Pasco lamente dun	80
	Passer mai solitario	92
	Parra forse adalchun	98
	Pien dun uago pensier	74
	Piu uolte gia dalbel sem.	74
	Per mezzo eboschi	76
	Passa lanaue mia	79
	Poiche lauista ang.	111

	Passato eltempo omai	121
	Quel chenfinita	1
	Quando muouo isospir	2
	Quando elpianeta	3
	Quando fralaltre don(n)e	4
	Quando son tutto uolto	5
	Questa anima gentil	15
	Quanto piu mauicino	15
	Quando dal p(ro)posito	19
	Quel che inthessagla	20
	Quel focho chio credea	26
	Quando giu(n)se asimon	37
	Quando giunge p(er)liochi	42
	Quella finestra	44
	Qui, doue mezzo son	48
	Quelle pietose rime	52
	Quel uago impallidir	53
Canz(on)a	Qual piu diuersa	63
	Qua(n)to piu disiose	65
	Quando uodo parlar	66 → 67
	Quando elparlar che	68[38]
	Questa humil fera	69
	Qual mio destin	91
	Quando elsol bagna	91
	Qual uentura mifu	94
	Qual paura ho	99
	Qual donna atte(n)de	102
	Questa fenice	78
	Quel semp(re) acerbo	71
	Quando amor ebeglochi	73
	Quando miuene i(n)anzi	76
	Quante fiate il mio	113
	Quando ueggio dalciel	115
	Quando miuolgo indietro	117
	Quanta inuidia tiporto	118
	Quel rusignuolo	121
	Quel uago dolce	128
	Quel che dodor & di color	132
	Questo nostro caduco	135
Canz(on)a	Quando elsoaue mio	135
Canz(on)a	Quellanticho mio dolce	139
	Quel sol che mimostraua	119
	Quella perchui co(n) sorga	120
	Rimase adietro	50
	Rapido fiume	87
	Real natura	96
	Rocta e lalta colonna	108
	Ripensando aquel ch(e)oggi	137
	Si trauiato e il folle mio desio	2
	Se lamia uita dall(aspro)	4
	Sono animali almondo	5
	Se lonorata fronde	10
	Solo pensoso	16
Canz(on)a	Si edebile elfilo	16

[36] Nel testo, *hOrso aluostro destrier sipuo ben porre* (*Rvf* 98.1) in cui l'*h-* è aggiunta davanti all'iniziale maiuscola *O-* di *Orso*, dal medesimo copista, nella fase di revisione del testo.

[37] Doppia e identica registrazione, a breve distanza dalla precedente, per l'incipit di *Rvf* 121.1.

[38] Nel testo, *Quandol uoler ch(e) con duo sproni ardenti* (*Rvf* 147), nel mg. sx. *al*(*iter*) *parlar*.

	Se amore o morte	19
	Se mai foco p(er) foco	21
Canz(on)a	Spirto gentil ch(e) quelle	24
	Se col cieco disire	26
	Seuoi poteste	28
	Sal principio risponde	38
	Se bianche no(n) saranno	39[39]
	Si tosto chome aduien	40
	Se io credessi p(er) morte	16
	Sennuccio mio io uo ch(e) sappi	48[40]
	Sel sasso onde piu	50 *ma 49*
ballata	Sel pensier ch(e) mistrugge	53
	Samor no(n) e	62
	Si come etterna uita	80
	Stiamo amor aueder	80
Canz(on)a	Sil dixi mai	84
	Se una fede amorosa	91
	Solea lontana	[99]
	Sel dolce sguardo	78
	Se uirgilio & homero	78
	Signor mio caro	106
	Samor altro co(n)siglo	111[41]
	Se lamentar augegli	113 *ma 112*
	Si breue e iltempo	113
	‹Se› mai pietosa madre	114[42]
	Se quella aura soaue	114[43]
	Sennuccio mio	114
	Sio auessi pensato	116
	Soleasi nel mio cor	116
	Soleano emie pensier	116
	Sento laura mia anticha	123
Canz(on)a	Standomi solo un giorno	124[44]
Canz(on)a	Solea dalla fontana	129
	Se honesto amor puo	131
	Spirto felice	134
	Spinse amor & dolor	[138]
	Sio fussi stato fermo	73
	Tutto eldi piango	89
	Tutta lamia fortuna	122[45]
	Tempo era omai	122
	Tranquillo porto	122
Canz(on)a	Tacer no(n) posso	125
	To(r)nami amente	132
	Tennemj amore	14‹5›4[46] *ma 143*
	Voi chascoltate inrime	1
	Vergognando talor	6
	Verdi panni sanguignj	13
	Volgendo glochi	28
	Vinse hanibal	4
Canz(on)a	Vna donna piu bella	50
	Vogla misprona	87
	Vincitore alexandro	93
	Vna candida cerua	80
	Viue fauille uscian	101
	Valle che de lamentj	118
	Vidi fra mille donne	132
	Vago augelletto	134
	Volo collali depensier	143
Canz(on)a	Vergine bella che disol	145 *ma 144*
	X	
	Y	
	Zephiro torna	120

Seconda tavola (c. IIv)

†

Sonetti del petrarcha di pippo

1 Voi chascoltate in rime sparse il sono 1) car
2 Era il giorno ch(e)l sol si scoloraro 1) car
3 Per fare una leggiadra sua vendetta 1) car
4 Quel chinfinita prouidentia et arte 1) car
5 Quandio muouo isospiri a chiamar uoj 2) car
6 Si trauuiato ilfolle mio desio 2) car
7 La gola elsonno et lotiose piume 2) car
8 Appie de collj oue la bella vesta car 2)
9 Quandol pianeta ch(e) distingue lhore a car 3)
10 Gloriosa Colonna incui sappoggia car 3)
11 Se la mia vita dallaspro tormento car 4) 4)[47]

[39] Nel testo, *Se bianche no(n) son prima ambe le tempie* (*Rvf* 83.1).

[40] Nel testo, *Sennuccio iuo che sappi inqual maniera* (*Rvf* 112.1), con evidente incrocio mnemonico per *Sennuccio mio* con *Rvf* 113.1 e 287.1.

[41] Nel testo, *Samor nouo consiglo no(n) apporta* (*Rvf* 277.1).

[42] La biffatura, ch'è sul solo *Se*, vale a depennare l'intero incipit ch'è infatti aggiunto in testa alla lettera N. Nel testo, *Ne mai pietosa madre alcaro figlo*.

[43] Il copista, registrando l'incipit (*Rvf* 286.1), cassa le lettere finali di un precedente *aurora* e sovrascrive *-a* su *-o‹ra›*.

[44] Nel testo, *Standomi un giorno solo alla finestra* (*Rvf* 323.1).

[45] Nel testo, *Tvtta lamia fortuna & uerde etade* (*Rvf* 315.1), sul mg. dx *al(iter) ‹fiorita›*.

[46] Nella tavola manca l'incipit di *Rvf* 218, indicizzato verosimilmente sotto la F: nel testo infatti, *Tra quantunque leggiadre donne ebelle* è corretto da mano recenziore che sovrascrive *T-* alla *F-* iniziale vergata in inchiostro rosso (c. 90r).

[47] Nella metà inferiore della medesima c. IIv, fra un interlineato «Se L(ionar)do da filicaia uorra chio uadia con lion(ar)do» ecc. e numerose prove di penna, si legge «Cosimo pittj laua qu‹i›ei pannj acio che sieno bianchj impero che io ne ho bisognio p(er) quando esi sa capo grosso chapo dibue me ne marauiglio impero che Lionardo dafilichaia hauea lasciato giouamb(attist)a giouanni suo p(r)ochurator p(er)»; della medesima mano a c. Iv «ne per sereno cielo ir uaghe stelle | [ne] persereno | ne p(er) sereno cielo ir uaghe stelle | ne p(er) ser | [ne] per se» (prove sull'incipit di *Rvf* 312) e a c. Ir «per te ginevrae margherita».

UN MANUALE D'ARMI D'INIZIO SEC. XV: IL «FLOS DUELLATORUM» DI FIORE DEI LIBERI DA CIVIDALE*

Ciò che ha spinto colui che scrive ad intraprendere una ricerca sulla tradizione manoscritta e, più in generale, sugli aspetti filologico-linguistici relativi al *Flos duellatorum* di Fiore dei Liberi è stata la percezione di un curioso sbilanciamento concernente la ricezione del testo in oggetto: conosciutissimo sul web e studiato come una vera e propria bibbia dagli appassionati di scherma medievale e rinascimentale – tanto che si può parlare a pieno diritto di fruizione diretta, in epoca contemporanea e sotto forma di revival, di un libro tardo-medievale – il nostro manuale è rimasto pressoché ignoto alla critica ed al pubblico degli studiosi[1].

Il *Flos duellatorum* (o *Fior di battaglia*) è il primo rappresentante italiano d'una più antica tradizione di *Fechtbücher* precocemente diffusi in area germanica[2]. Si tratta di un notevole, quanto misconosciuto, catalogo di tecniche belliche – a mani nude, con armi, a piedi e a cavallo – che si sviluppa, quanto a *mise en page*, sotto forma di libro illustrato, in cui ad ogni immagine si accompagna una glossa in versi o, secondo una redazione alternativa, in prosa (o prosa ritmica). L'opera di Fiore dei Liberi, databile al primo decennio del sec. XV, si contende il titolo di primo manuale di combattimen-

* Esprimo profonda gratitudine a Lucia Bertolini e Vittorio Formentin, che hanno avuto la gentilezza e la pazienza di leggere queste pagine in una fase preliminare del lavoro, offrendomi numerosi spunti di riflessione, segnalandomi preziosi materiali bibliografici e correggendo alcune inesattezze. Quanto ancora d'imperfetto rimane nell'analisi andrà attribuito unicamente alla mia responsabilità.

[1] Fa eccezione la breve menzione di A. Stella, *Emilia Romagna*, in *Storia della lingua italiana*, III, *Le altre lingue*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, a p. 283.

[2] I primi manuali di scherma appartengono all'area germanica: a partire dal XIII sec. circolano vari *Fechtbücher* realizzati da maestri tedeschi, il più antico dei quali (1290 ca.) parrebbe l'adespota manuale latino, anche noto come *Walpurgis* o *Tower Fechtbuch*, contenuto nel ms. Leeds, Royal Armouries, I.33: il codice, confezionato in Germania, mostra una serie di glosse a figure in abito monastico che illustrano tecniche destinate al duello singolo più che alla battaglia campale vera e propria (cfr. J.L. Singman, *The medieval swordsman: a 13th century German fencing manuscript* «Royal Armouries Yearbook», II [1997], pp. 129-36). Alla fine del sec. XIV la Germania è sede di produzione di una certa quantità di manuali sul combattimento: nel 1389 Hanko Döbringer è autore di un *Fechtbuch* (Nürnberg, Germanische Nationalmuseum, HS. 3227a) in cui raccoglie gli insegnamenti di Hans Lichtenauer. Nel XV secolo gli autori tedeschi eseguono un numero elevatissimo di manuali d'armi, tra cui spiccano i *Fechtbücher* di Hans Tallhoffer – cui sarebbe debitrice l'opera di Fiore – e di vari altri autori (Sigmund Ringeck, Peter von Danzig, Juden Lew, Paulus Kal). Su ispirazione di manuali germanici, all'inizio del XV secolo la manualistica d'armi fa il suo ingresso sulla scena italiana.

to in lingua romanza con l'anonimo *De la palestra*[3], trattato acefalo principalmente concentrato sulla lotta (cui il *Flos* dedica pure una sezione) ma la cui datazione e localizzazione non sono del tutto sicure, per quanto l'unico manoscritto sia ascrivibile comunque ai primi anni del Quattrocento e posizionabile linguisticamente in area emiliana[4].

A partire dalla metà del sec. XV si configura, nelle aree italiana, spagnola e francese, un complesso gioco di scambi e *feedback*, fatto di citazioni, plagi e riprese: lo stesso *De la palestra* mostra influenze iberiche sia nella lingua (numerosi sono gli ispanismi) sia nei contenuti, dove è evidente l'influsso della scuola spagnola di Alfonso Martinez. La tradizione italiana iniziata da Fiore dei Liberi trova un numero impressionante di continuatori: il pisano Filippo Vadi, conoscitore diretto del *Flos*, è autore, nel 1482, del *De Arte Gladiatoria Dimicandi*[5]. Nel Cinquecento Antonio Manciolino scrive l'*Opera Nova per imparare a combattere e schermire* (1531), mentre il grande maestro bolognese Achille Marozzo compone, pochi anni dopo, il fondamentale trattato dal titolo *Opera Nova* (1536)[6].

Nelle pagine seguenti verranno affrontati, dapprima, i problemi della tradizione manoscritta del *Flos*, mentre una seconda parte sarà dedicata ad una disamina linguistica dei testimoni. In seguito all'edizione di uno solo dei codici, che Francesco Novati pubblicò nel 1902[7], e che suscitò la curiosità niente meno che d'un Benedetto Croce[8], nessuno specialista è più tornato ad

[3] Cfr. C. Bascetta, *Il primo manuale italiano di lotta, testo inedito del sec. XV*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», VII (1974), pp. 403-54.

[4] «Di ambito ferrarese ma più tardo [*scil.* rispetto al *Flos*]» secondo Stella (*Emilia Romagna...* cit., p. 283 n. 6), che rileva soprattutto il dialettalismo *sblisigare*, bolognese e ferrarese.

[5] Cfr. Filippo Vadi, *L'arte cavalleresca del combattimento*, a c. di M. Rubboli - L. Cesari, Rimini, Archi, 2005). Il testo è tràdito unicamente dal ms. 1324 del fondo Vittorio Emanuele della Biblioteca Nazionale di Roma.

[6] Questa breve rassegna andrà completata con la menzione, almeno, di Camillo Agrippa, autore del *Trattato di Scientia d'Armi con Dialogo di Filosofia* (1553) e Ridolfo Capoferro, cui dobbiamo il *Gran simulacro dell'arte della scherma* (1610). I vari Palladini, Malvezzi, Alfieri, Mattei e Pallavicini ci condurrebbero invece troppo lontano nella nostra analisi.

[7] Cfr. F. Novati, *Flos duellatorum in armis, sine armis, pedester, equester. Il Fior di battaglia di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco, testo inedito del MCCCCX*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1902 [rist. Pisa, Giardini, 1982, con prefazione di R. Nostini]. L'edizione Novati è riproposta anche da C. Bascetta, *Sport e giuochi. Trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*, Milano, Il Polifilo, 1978 (vol. II, pp. 125 sgg.). Francesco Novati, a cui era noto solo il codice della collezione Pisani-Dossi (di cui dà appunto l'edizione e che è riprodotto in copia anastatica), si limitava a dare notizia di altri manoscritti, che gli erano stati segnalati ma che non aveva potuto visionare.

[8] Cfr. B. Croce, *A proposito di duelli: il fior di battaglia*, «Il corriere di Napoli» XXXII, 33 [poi in «La perseveranza», XLIV, n° 155610, e in *Aneddoti di varia letteraura*, Napoli, 1942, vol. I, pp. 52 sgg.]. Do qui pure una rassegna delle altre recensioni, schede e segnalazioni all'ed. 1902: l'ed. veniva annunciata in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXXV (1900), p. 472, e brevemente recensita da R. Renier, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XLI (1903), pp. 431-34, e in «Arch. St. Lomb», XIX (1903), pp. 201-2; cfr. poi M. Maindron, *Il Fiore di Battaglia* «Rev. de l'art anc. et mod», XIV (1903), pp. 258-62; C. Foligno, *Un maestro d'armi trecentista*, «Emporium», XVII (1903), pp. 142-52; C. Giacosa, *Il Fior di Battaglia. Una nuova collezione e un vecchio libro*, «La Lettura», III, 3; A. Galletti, *Flos duellatorum*, «Il Torrazzo», V, 3; A. Thomas, «Romania», XXXIII (1904), pp. 629-30.

occuparsi della tradizione del *Flos*, verificando l'effettiva consistenza della tradizione e sottoponendo i testimoni ad uno studio d'insieme. Sono altresì circolate, in anni recenti, trascrizioni più o meno amatoriali[9], facenti capo ad appassionati di scherma, più interessati – e torniamo qui al paradosso della ricezione – agli aspetti contenutistici del manuale (al "messaggio" si direbbe nei termini della teoria della comunicazione), che non alla *littera* del testo e ai suoi aspetti formali e storici, su cui appunto vorrei qui soffermarmi.

Sarà utile fornire, prima di tutto, una *recensio* aggiornata dei testimoni[10]:

PD = codice Pisani-Dossi, collezione privata; 36 cc., redazione in versi, volgare italiano. Il codice, attualmente non disponibile agli studiosi[11], è riprodotto in copia anastatica nell'ed. Novati. Non essendo possibile risalire ad altra fonte per la descrizione fisica del ms. bisogna attenersi alle pochissime informazioni che ne dà l'editore stesso: il codice sarebbe stato confezionato a Ferrara e sarebbe da datare intorno al 1410. Posso solo aggiungere che la scrittura, una bastarda italiana, è di mano diversa da quella degli altri due testimoni e che anche le illustrazioni sono dovute ad un diverso artista. Il codice appartenne nel Cinquecento a Schier de' Prevosti da Valbregaglia; nel 1663 passò poi, per ragioni di eredità, nella biblioteca della famiglia Sacchi da Bucinigo e, a partire da una data che Novati non precisa, si trovò nella collezione poi appartenuta ad Alberto Pisani Dossi (1849-1910).

G = Los Angeles, The Jean Paul Getty Museum, ms. Ludwig XV.13; 49 cc.; sec. XV, redazione in prosa, volgare italiano. Membranaceo, 280×205 mm, specchio di scrittura

[9] Cfr., ad esempio, M. Rubboli - L. Cesari, *Flos duellatorum, manuale di arte del combattimento del XV secolo*, Rimini, Il Cerchio, 2002: si tratta di una trascrizione (piuttosto inaffidabile) dei tre testimoni italiani del *Flos duellatorum* confrontata con alcuni passi di altre opere di scherma. Un'opera analoga, forse migliore sotto il profilo tecnico è quella di G. Rapisardi, *Flos duellatorum*, Padova, Gladiatoria, 1998. Meritano di essere qui menzionati anche i siti web delle due principali associazioni italiane di scherma storica, vale a dire la Sala d'Armi «Achille Marozzo» (<*www.achillemarozzo.it*>) e l'associazione Nova Scrimia (<*www.novascrimia.com*>) di cui fa parte Graziano Galvani, autore di numerosi articoli sulla scherma storica su riviste del settore.

Un discorso a parte va riservato all'utile lavoro di M. Malipiero, *Il Fior di battaglia di Fiore dei Liberi da Cividale. Il codice Ludwig XV 13 del J. Paul Getty Museum*, Udine, Ribis, 2006: Malipiero, anch'egli istruttore di scherma e responsabile di una scuola d'armi, vorrebbe fornire una "trascrizione diplomatica" del codice Getty (di cui è data una riproduzione a colori), che tuttavia finisce per essere piuttosto un saggio di edizione interpretativa, generalmente accurata ed affidabile, ma con qualche grave fraintendimento: segnalo, ad esempio, per il prologo, la seguente errata segmentazione, derivante probabilmente dalla mancata comprensione della forma linguistica: «la quale arte [*scil.* de combatter] ello à monstrada a più sori Ytaliani e Todeschi» (p. 426, r. 17); non si tratta naturalmente di *più sori* (Malipiero interpreta forse "più signori", lemmatizzando *sori* nel *Glossario dei luoghi dei termini esaminati*, p. 171), ma di *piusori* < PLUSORES. Del tutto inaccurate sono, purtroppo, le trascrizioni dal codice *M* poste in sinossi a *G*: si tratta quasi sempre di copia-incolla del testo di *G* con la sola indicazione delle varianti grafiche (lo svela, ad esempio, il comma 204, in cui manca la fine della glossa presente in *M* ma non in *G*). I punti deboli dell'edizione sono soprattutto la discussione d'insieme della tradizione – del tutto congetturali sono gli stemmi proposti alle pp. 131-32 – e l'analisi linguistica del codice, utile per la registrazione dei principali fenomeni, ma inaffidabile nelle conclusioni, perché basata su una bibliografia non specialistica.

[10] Devo avvertire che non ho preso visione diretta dei manoscritti: *G* e *M*, conservati negli Stati Uniti, sono stati visionati su microfilm; per *L* mi sono avvalso di una riproduzione fotografica digitale.

[11] Il collezionista Steve Hicks, con cui ho avuto uno scambio epistolare nel 2006, mi ha confermato che il manoscritto si trova in una collezione privata in Italia, ma, dopo aver contattato i proprietari, non è stato autorizzato a fornirmi dati più circostanziati.

205×164 mm; scrittura: bastarda italiana; testo su due colonne, manca la rigatura; la prima carta è inquadrata da una cornice di motivo geometrico-vegetale; sono presenti due capolettera ornamentali (cc. 1ra, 1vb); circa 300 illustrazioni a penna con dettagli in oro. Il codice appartenne alla collezione di Marcello di Santa Marina (XVII sec., Venezia); Passò poi, nel 1699 ca., nella collezione veneziana di Apostolo Zeno (1668-1750); dal 1825 appartenne a Luigi Celotti (1789-1846); nel 1886 fu acquistato dall'inglese Thomas Phillipps (1792-1872) dopodiché passò nella collezione dei coniugi tedeschi Peter e Irene Ludwig (Aachen) rilevata nel 1983 dal Getty Museum[12].

M = New York, The Pierpont Morgan Library, M.383; 19 cc; inizio sec. XV, redazione in prosa, volgare italiano. Membranaceo, 277×195; il ms. occupava in origine le cc. 241-260 di una raccolta di trattatelli ed opuscoli, cosicché la numerazione corrente deve essere stata apposta in un secondo momento. Scrittura: bastarda italiana, 124 illustrazioni a penna. La c. 1r presenta un'ornamentazione consistente in una cornice rettangolare attorno al testo recante ai lati disegni di armi; il capolettera è una F maiuscola calligrafica di motivo vegetale. Con ogni probabilità è possibile ricondurre le *vignettes* a due diversi autori veneziani o veronesi della scuola dell'Altichiero.[13] In alcuni casi (si prendano, ad esempio, le cc. 12v e 14v) è evidente che le illustrazioni sono state realizzate o abbozzate prima del testo, come è possibile evincere dal fatto che la scrittura incornicia alcuni elementi sporgenti dell'immagine[14].

L = Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 11269; 44 cc.; sec. XV, redazione in esametri, latino. Il testimone – che reca il titolo *Florius de arte luctandi* (sulla seconda carta di guardia e ancora a c. 1ra) – è l'ultima acquisizione della *recensio*, benché fosse già segnalato nel catalogo della Bibliothèque de l'École des Chartes[15] e quindi noto al Kristeller[16]. Il codice è stato riportato all'attenzione da alcuni specialisti di scherma solo nel settembre 2008[17]. Prima di entrare nella biblioteca parigina il codice appartenne a Louis Phélypeaux, marchese di Pontchartrain, come si evince dallo stemma presente sul verso del primo piatto della coperta. Il *Florius* contiene materiali già presenti nei codici in volgare e non pare aggiungere nulla di nuovo, mentre l'apparato iconografico tradisce una confezione più tarda rispetto ai manoscritti in volgare.

Vanno registrate poi le menzioni di codici antichi non pervenuti: nell'inventario estense del 1436, al n° 253 dell'elenco edito dal Cappelli[18] troviamo: «Libro uno da insignare de scremia afigurado et cum lettere per vulgare

[12] Cfr. *The Jean Paul Getty Museum Journal*, XII (1984), p. 281; J.M. Plotzek - A. Von Euw, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Köln, 1979–1985; il catalogo del Getty Museum è consultabile all'indirizzo web: <*www.library.getty.edu*>.

[13] Cfr. G.L. Mellini, *Disegni di Altichiero e della sua scuola, 1*, «Critica d'Arte», LI (1962), pp. 1-24; Id., *Disegni d'Altichiero e della sua scuola, 2*, «Critica d'Arte», LIII-LIV (1962), pp. 9-14.

[14] Si veda anche la scheda offerta da M.P. Harrsen, *Italian Manuscripts in the Pierpont Morgan Library: descriptive survey of the principal illuminated manuscripts of the Sixth to the Sixteenth centuries*, New York, 1953; il catalogo della Morgan Library è consultabile all'indirizzo web: <*www.corsair.morganlibrary.com*>, mentre alcune immagini sono visibili all'indirizzo web <*http://ica.princeton.edu*>.

[15] *Bibliothèque de l'École des Chartes. Revue d'erudition consacrée spécialement à l'étude du Moyen Âge*, Paris, Herold, 1863, t. IV, p. 226. Al *Florius* è dedicata una sola riga: «11269. [Florius, de arte luctandi]. xv s. Peint.». La datazione è ripetuta dal Kristeller.

[16] Cfr. P.O. Kristeller, *Iter Italicum. Alia itinera 1: Australia to Germany*, p. 248.

[17] Il merito va a Fabrice Cognot e Ken Mondschein (ed esprimo qui la mia gratitudine al signor Alberto Peano per la segnalazione della *trouvaille*).

[18] Cfr. A Cappelli, *La Biblioteca Estense nella prima metà del secolo XV*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIV (1889), pp. 1-30.

152 [Carta 17 b]

Ms. PD, c. 17v: i *magistri* illustrano alcune guardie di spada (da Novati, *Flos...* cit., p. 152).

in membrana compilado per M.° Fiore Furlano, coperto de chore roso»; alla c. 39 ancora una menzione: «Libro uno de fati de arme fato per M.° Fiorio et da combatere in membrana couerto de una carta senza aleue»; al n° 94: «Libro uno che trata de fati de chombatere, in carta bambaxina, couerto de una carta de piegora», ma non è sicuro che si tratti del nostro manuale. Negli inventari del 1467 il *Flos* è descritto con più cura: porta il numero 84, conta 58 fogli e sulla prima carta reca un'aquila bianca con due cimieri; nello stesso inventario un altro *Flos* ha il n° 110 e conta solo 15 fogli. Negli inventari, fino all'anno 1508 sono ancora menzionati il codice n° 110 (111 nell'ultima registrazione e descritto come cartaceo) ed il n° 84, dopodiché scompare ogni notizia. Nulla è noto infine del libro in possesso di Galeazzo da Mantova menzionato da Fiore nel prologo di *M* e *G*: «Anchora digo che nesuno de quisti scolari aqui anommadi non ave may libro in l'arte de combater altro che mis. Galeaz di Manthoa».

Circa l'autore del *Flos*, che si autonomina nel prologo come «Fiore furlan de Civida d'Ostria che fo de mis. Benedeto della nobil casada delli Liberi da Premeigias» (*M*, c.1r) non possediamo che qualche sparuto riscontro documentario rintracciato nel secolo scorso da Novati e Zanutto[19]: nel 1383-84 lo schermidore fu a Udine a prestare la propria esperienza bellica all'esercito di Federico di Savorgnan, come attestano due deliberazioni del consiglio della città di Udine e varie menzioni negli annali della città di un «magister Flore de Civitate dimicator», altrove indicato come «magistro Florio (*o* Florius) scarmitor». Il maestro d'armi c'informa poi, nel prologo, dei suoi viaggi in Italia (Perugia, Imola, Padova, Pavia, Milano) e della sua formazione schermistica in Germania come allievo di Giovanni detto "Suveno", allievo di Niccolò di Toblem della diocesi di Metz. A Ferrara, presso la corte di Niccolò III d'Este, che è anche il dedicatario dell'opera secondo i prologhi di *G* e *PD* (ma non di *M*), Fiore dovette transitare o risiedere in tarda età, come sarebbe ancora ricavabile dalle parole prefatorie del maestro d'armi, che così si riferisce alla composizione del suo libro:

> ... et etiam per lo longo tempo che io sonto stato a farlo, non sonto per farne più nesuno de tanta quantità como è questo; ché per mia fede io li sonto stà meço anno a farlo, sì che io non voio più de queste brige per lo tempo vechio che me incalça[20].

[19] Cfr. L. Zanutto, *Fiore dei Liberi da Premariacco, i ludi e le feste marziali in Friuli*, Udine, 1907; Le informazioni raccolte da Novati sono riproposte in modo pedissequo da G. Marchetti, *Il Friuli. Uomini e* Tempi, Udine, Del Bianco, 1959, 2 voll (poi 1974, a c. di G. D'Aronco): vol. I, pp. 158-62. Cfr. anche Malipiero, *Fior...* cit., pp. 69-115, 508-12: nell'appendice sono riprodotti documenti relativi a Fiore conservati presso l'Archivio di Stato di Udine. Si veda ora anche R. Pellegrini, s.v. *Fiore dei Liberi* in *Nuovo Liruti. Dizionario Biografico dei Friulani*, 1. *Il Medioevo*, a c. di C. Scalon, 2 voll., Udine, Forum, 2006, vol. I, pp. 317-23. Pellegrini segnala una menzione relativa a Fiore, che non ho potuto verificare, in T. Miotti, *La vita nei castelli Friulani*, Udine, Del Bianco, 1981, pp. 297-319.

[20] Cfr. Novati, *Flos*... cit., p. 197.

Il riferimento alla vecchiaia torna anche nell'explicit di *G*:

Quello per chi ello [*sc*. lo libro] è fatto | sempre sia apresiado | ché de nobiltà e vertù non se trova lo parechio. | Fior furlan a voy si recomanda, povero vechio.

Oltre che nel prologo e nell'epilogo, Fiore-*auctor* fa capolino anche in qualche glossa:

(*PD*, 23A1) ... Anchora de tor de spada son contrafator | segondo che me mete el magistro Fior.
(*PD*, 24A2) Questo tor de spada è chiamato lo soprano | che mille volte e più l'à fato Fior furlano.
(*M*, 94) ... Come è ditto de sovra, io son lo tore de spada mezano, che mille volte l'à fatto Fior furlano.

Per concludere l'identikit è interessante osservare come, da un paio di riferimenti, emerga una conoscenza di romanzi cavallereschi:

(*PD*, 16B2) E se fosse Pulicano che fo bon lançadore | contra de noy non poria avere honore.
(*PD*, 34A2) Si Rolando o Pulicano cum lança me fesse invito | cum ghiavarina o bastone lo spetaria a questo partito ....

Passo ad illustrare la situazione redazionale. Il solo codice *PD*, l'unico peraltro a contenere un'indicazione cronologica circa la composizione («mille quatrocento e nove adì .x. de lo mese de febraro»), è relatore di una redazione in versi, come già in distici a rima baciata erano i manuali di scherma di Lichtenauer e Talhoffer. Dopo un prologo, prima latino e poi volgare, in prosa, cui segue un secondo prologo latino e volgare in versi, il manoscritto presenta una serie di vignette – generalmente quattro per pagina – che illustrano una tecnica d'armi (*zogho*) accompagnata da una glossa, costituita generalmente da un distico o una quartina, il cui assetto metrico è però assai lasco, affidandosi il verso più all'aspetto fonico-rimico che non al computo sillabico. Desta perplessità la conclusione del manuale: a c. 36r è illustrata una tecnica d'asta priva di glossa; sul verso è posta senz'altro una formula di explicit. L'indice (c. 2v) reca appunto come ultimo *zogho* la descrizione della tecnica con l'asta, il che fa escludere che il manuale sia strutturalmente incompiuto, benché resti poco chiara la mancanza di glossa a c. 36r.

I codici *G* ed *M* sono testimoni di una redazione alternativa, che, dopo un prologo in volgare differente da quello di *PD*, fornisce ancora una lunga serie di vignette glossate, ma questa volta affidate ad un commento in prosa, più ampio e non sovrapponibile alla redazione poetica. Le glosse, nella quasi totalità dei casi, sono identiche nei due testimoni, salvo normali varianti,

sviste, piccoli compendi o aggiunte; la differenza più rilevante sta invece nella consistenza dei manufatti: mentre *PD* e *G* sono apparentemente completi (ma *G* ha subìto molto probabilmente qualche inversione di carta[21]), il codice *M* presenta un numero ben più ridotto di materiali (colpisce soprattutto l'assenza dell'epilogo, presente negli altri mss.), caratteristica che in parte può essere dovuta ad una scelta redazionale, come emerge dall'indice delle materie presente dopo il prologo, ma può essere parzialmente legata ad una caduta di fogli: nell'indice di c. 2rb si dice che, dopo la «spada a doi man, zogho streto», si tratterà di «zogo de azza, e poi certi partiti, e poi de spada a una man, e poi zogo de abrazare a pè e poi zogho de daga». Alle cc. 16r-17r troviamo appunto le glosse della «spada a doi mane zogo stretto»; sul verso però non inizia la sezione dedicata all'*azza*, ma sono descritte alcune tecniche di spada a una mano; a c. 18r ci sono tre tecniche miste (spada a due mani, bastone e daga, spada e daga), seguite dagli *zoghi* di daga (18v); l'ultima carta (19r) ha un'unica tecnica – sembrerebbe cioè una fine di sezione – riguardante però la spada a due mani «in arme», cioè con armatura. Mancano dunque, oltre all'epilogo, le sezioni dell'*azza* e dell'*abrazare* (lotta), mentre l'ultima carta è palesemente fuori posto.

I materiali in più che si trovano in *G* appaiono potenzialmente legati a motivi d'occasione. Il solo codice Getty è relatore, ad esempio, di uno *zogho* assai crudo in cui si mostra come, per mezzo di un'asta sormontata da un cubo mobile, si possa gettare negli occhi dell'avversario della polvere corrosiva (di cui, per di più, è fornita la ricetta). L'autore accompagna la glossa con il seguente commento, che mostra assai eloquentemente come la presenza/assenza di materiali sia legata appunto a necessità d'occasione e di committenza:

> [*G*, 242] Signore nobilissimo, signor mio marchese, assay chose sono in questo libro che voy tale malicie non le fareste, ma per più savere piazavi di vederle.

Cerchiamo ora di comprendere la posizione del testimone latino *L*, mutilo della parte iniziale e la cui redazione – che non aggiunge materiali nuovi – sembrerebbe debitrice dell'impostazione strutturata per brevi distici già osservabile in *PD*, testimone con cui, non a caso, *L* condivide anche il testo (ancora in latino) leggibile sulle insegne portate da alcune figure allegoriche di maestri d'armi illustrate rispettivamente a c. 6r (*PD*) e 21r (*L*). Il codice parrebbe, insomma, offrire una risistemazione seriore di materiali e non essere quindi testimone di una fonte latina poi volgarizzata. Vediamo in sinossi qualche glossa corrispondente a *PD*:

[21] La c. 40, ad esempio, dovrebbe trovarsi dopo la c. 16 (cfr. anche Malipiero, *Fior...* cit., p. 122).

PD	*L*
(*4B2*) Se tu fossi magistro de lo abraçare in terra cum questa presa ti farò andare	(*39v*) Hac te p(re)nsura face(rem) procumbere t(er)re Si melior cuntis esses lude(n)do mag(ist)ris
(*4B1*) Per la presa che io ho desovra e ti desota Farò che la testa in terra ti serà rota	(*40r*) Propt(er) p(re)nsura(m) super qua luctor et i(n)fra vertice contundes t(er)ra(m) nec fata negabu(n)t
(*5A2*) Per lo dedo che io te tegno soto la rechia stancha Veço che la presa che tu avivi te mancha	(*40v*) Aur[e][22] s(u)b hac digitu(m) teneo luctando sinestra Prensura(m) ut p(er)das qua me sup(er)are tenebas

Il secondo esempio potrebbe suggerire con più sicurezza come il *versus* vada inteso dal volgare al latino e non viceversa: l'illustrazione cui la glossa si riferisce mostra una tecnica di lotta in cui uno *zugadore* sta eseguendo una presa ai fianchi di una seconda figura che invece gli spinge in alto il mento sbilanciandolo all'indietro. La glossa è cioè fatta pronunciare, come quasi sempre accade, dal vincitore della lotta, che esegue una presa superiore (*desovra*) rispetto a quella dell'avversario, impegnato in una presa inferiore (*desota*); la glossa latina di *L* pare non comprendere questa differenza, assegnando al vincitore la presa di sopra e di sotto, svelando quindi una versione seriore eseguita sul modello volgare frainteso.

Da ultimo va notato che così si chiude il codice, lasciando intendere, soprattutto con la specificazione «quondam», che il redattore non è più Fiore, il cui "io" entrava invece prepotentemente nelle redazioni volgari:

(*44r*) Florius hunc librum quondam peritissimus autor | edidit. Est igitur sibi plurima laudis honestas | contribuenda viro Furlana gente profecto.

Tutti i testimoni condividono un analogo sistema di convenzioni iconografiche: ogni sezione di tecniche d'armi è aperta dall'illustrazione di un *magistro* isolato, rappresentato da una figura umana armata e recante una corona dorata sul capo; generalmente il *magistro* principale è seguito dai *magistri remedi* (identici nell'iconografia) che mostrano le tecniche in coppia con altre figure denominate *zugadori* e prive di corona; le varianti della tecnica sono illustrate dagli *scolari*, figure senza corona contrassegnate da una fascia dorata sotto il ginocchio; le contro-tecniche sono mostrate dai

[22] Ms. *Auro*.

contrari, rappresentati con una corona dorata sul capo ed una benda dorata sotto il ginocchio.

La complessità della situazione descritta spinge alla prudenza circa eventuali ipotesi sulla stratificazione redazionale: *M* è spesso portatore di una lezione più corretta di *G* e talvolta contiene glosse più ampie e particolareggiate, dove *G* è invece più rapido e riassuntivo. Si dovrà però tener conto del fatto che siamo di fronte ad una tradizione fortemente attiva, in cui le figure di copista, lettore e fruitore si sovrappongono in modo problematico, mettendo in guardia da troppo facili conclusioni. Altra cautela è suggerita dall'assenza/presenza della dedica a Niccolò III, da mettere anche in relazione con la diversa destinazione che i manufatti sembrano avere: *G* e *PD* sono esemplari di lusso, libri eleganti da presentare al marchese, il cui nome in caratteri dorati campeggia nel prologo di *G*; *M* invece è un libro assai meno curato, sprovvisto di decorazioni e dedica, probabilmente riservato all'effettivo uso didattico-militare.

Non è semplice risolvere la questione dell'antecedenza di una redazione sull'altra: prescindendo per un momento dalle caratteristiche puramente formali, mi pare ragionevole ipotizzare che la redazione in versi rappresenti uno stadio successivo a quella in prosa, essendo legata con ogni probabilità alla presentazione di un'ulteriore copia di lusso (*PD* stesso?) a Niccolò III, che Fiore eseguì in tarda età, come si evince dal prologo di questa redazione: nel prologo a *PD* Fiore mostra infatti una certa insofferenza per la composizione del libro (v. *supra*) e dice di aver speso nell'arte della scherma cinquant'anni di studio (contro i quarant'anni del prologo di *M* e *G*). Quel che è certo è che *PD* non poteva essere usato, nella pratica, come manuale d'armi, essendo insufficienti le troppo brevi glosse agli *zoghi*[23]. I caratteri formali delle due redazioni possono suggerire ulteriori ipotesi: nella redazione in prosa si trovano a più riprese, intercalati nei lunghi periodi descrittivi, alcuni giochi fonici (rime o assonanze[24]) soprattutto nella parte più tecnica della glossa (ma talora anche nell'epilogo), con la funzione, forse, di favorire una vera e propria memorizzazione degli *zoghi*. Trascrivo da *M* alcuni esempi segnalando con il corsivo possibili rime[25]:

[23] Concordo con Malipiero (*Fior*... cit., p. 9) laddove parla, a proposito della redazione in versi, di «una versione elegante ma non funzionale».

[24] Su questa tendenza caratteristica della prosa d'arte si veda almeno C. 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 c. di M. Zaccarello-L. Tomasin, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2004, pp. 35-72.

[25] Lucia Bertolini mi suggerisce la possibilità di distinguere in alcune glosse due diversi statuti testuali: il nucleo del testo, avente funzione propriamente informativa, sarebbe costituito dalle porzioni coinvolte in giochi rimici, mentre il testo fuori rima potrebbe avere la funzione di didascalia alle figure e/o introduzione alla tecnica illustrata.

(*6v*) Questo sì è lo sexto zogo che, fatta la coverta cum lo rebater de spada, io gle buto lo brazo al collo; in lo voltar s*ubito*, cum tuta la spada in terra lo buterò senza d*ubito*, e lo mio contrario de dredo sì è lo septimo z*ogo*, benché siando armado de farlo el non ha l*ogo*

(*7r*) Lo nono sone che fazo lo contrario che m'è denancj. Che quando ello dà volta a la sua spada subito lo mio mantenir meto, como vuy vedete depento, che cum lo pomo in lo volto non me pò ferire. E s'io levo la spada in erto e dello riverso io piglo v*olta*, ben poria essere che la spada ti sarà t*olta*, e si aquello mi falla che io non lo *faza*, dello [f]also dela spada ti darò in la *faza*, overo dello pomo ti firirò in la t*esta*, tanto farò mia volta pr*esta*. Aqui fenisse lo zogo a cavalo de spada a sp*ada*: chi più ne sa me'n dia una bona der*ada*.

(*7v*) Lo contrario aqui del zogo ch'è denanci aparechiado, che se uno te pigla per la staffa overo per lo pè, butagle lo brazo allo collo, aquesto subito far se d*é*, e per tal modo lo porai descavalcare da cav*allo*. Se tu fai aquesto ello anderà per terra senza f*allo*.

(*9v*) Nuy semo tre guardie di parte riversa e io son la prima in dente de zenghiar. Aquelle guardie che sone de parte drita fanno aquello che fazemo della riversa. Nuy passamo fora de strada inn*ancj*, acresendo lo pè ch'è den*anci*, com'ò ditto fora de str*ada*, e de nostre punte de parte riversa fazemo de*rada*. E tute de parte dritta e riversa convegnemo in punta rebatendo fin*ir*, che altra offesa cum la lanza non ne pò segu*ir*.

(*16v*) La presa che dise lo scolar che m'è denancj quella ti f*azo*, ferir te posso senza imp*azo*; e' tegno l'elzo de tua sp*ada*, de punte e tagli ti fiero der*ada*. E questo zogo rompe ogni tore de spada e llo zogo stretto subito farlo quello guasta.

Bisogna aggiungere che queste glosse non hanno alcuna corrispondenza testuale con quelle di *PD*, del tutto indipendenti per la medesima vignetta. Potremmo credere insomma che, partendo da una redazione in prosa d'uso pratico, che già aveva, in filigrana, la tendenza a ricorrere a rime o figure foniche, sia seguita una redazione in versi di consumo non più militare ma cortese, che esasperava, con una perdita di funzionalità, un aspetto formale della redazione originale. La presenza di un "io" ben circostanziato nei prologhi e nelle glosse farebbe propendere verso la congettura d'un movimento redazionale d'autore.

Se ci soffermiamo su questa caratteristica formale, non possiamo però escludere, almeno in linea di principio, che il *versus* possa pure essere interpretato dalla redazione in versi a quella in prosa – le rime e le assonanze sarebbero cioè un residuo d'uno stadio precedente alla prosificazione –, essendo ben documentati anche casi di questa sorta: Vittorio Formentin mi rammenta, ad esempio, il caso di un capitolo della *Cronaca* del Ferraiolo che risulta dal *dérimage* di un cantare[26].

[26] Si tratta del cap. 15 della *Cronaca*, adattamento in prosa di un precedente (ma perduto) cantare napoletano relativo alla riconquista aragonese di Otranto: cfr. Ferraiolo, *Cronaca*, ed. a c. di R. Coluccia, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, in particolare p. XLV. Non molto diverso è il caso del *Ritmo Lucchese*, famoso testo delle origini, la cui struttura versificata è celata, almeno nella *mise en page*, da una trascrizione non soluta, come accade per la prosa; il testo del ritmo, con introduzione e commento, si legge ora in V. Formentin, *Poesia italiana delle origini*, Roma, Carocci, 2007, alle pp. 39 sgg.

Vengo finalmente alla trattazione dell'aspetto linguistico[27]. Il testo, che va situato nei primi anni del sec. XV, presenta una serie di fenomeni genericamente alto-italiani, ovvero una patina omogeneizzante e talvolta toscanizzante caratteristica delle *koinài* settentrionali o, per dirla con Novati, di «quell'ibrido linguaggio che ... e nella Venezia e nell'Italia nordica in gene-

[27] Nelle schede linguistiche che seguono, il numero apposto dopo la forma commentata rimanda, per *PD*, alla numerazione di Novati, *Flos...* cit.; per *G* utilizzo per comodità la numerazione delle glosse impiegata da Malipiero, *Fior...* cit.; per *M* faccio riferimento ad una mia personale trascrizione del manoscritto, in cui ho numerato come 1 e 2 le due metà del prologo e, con numeri progressivi da 3 a 118 seguiti da indicazione di comma, le glosse alle illustrazioni.

Elenco qui la bibliografia utile all'analisi linguistica: tra gli strumenti elettronici si è fatto uso del corpus *OVI* (Opera del Vocabolario Italiano), ed in particolare di Gattoweb (<*gattoweb.ovi.cnr.it*>) nonché del dizionario storico *TLIO* (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, <*http.://tlio.ovi.cnr.it*>) e del *Dizionario Storico Friulano* (<*www.dizionariofriulano.it*>) curato dal CIRF (Centro Interdipartimentale di Ricerca sulla cultura e la lingua del Friuli); dizionari e strumenti lessicografici: *DEVI* = D. Durante - G.F. Turato, *Dizionario Etimologico Veneto-Italiano*, Padova, Ed. Erredici, 1975; F. Mutinelli, *Lessico veneto*, Venezia 1851 (rist. Sala Bolognese, Forni, 1978); G.L. Patuzzi - G. e A. Bolognini, *Piccolo dizionario del dialetto moderno della città di Verona*, Sala Bolognese, Forni, 1980; L. Ferri, *Vocabolario Ferrarese-Italiano*, Ferrara, Tipog. Sociale, 1889; E. Maranesi, *Vocabolario Modenese-Italiano*, Modena, Soliani, 1893; G.A. Pirona - E. Carletti - G.B. Cornagli, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario Friulano*, con *Aggiunte e correzioni riordinate da Giovanni Frau per la seconda edizione (1992)*, Udine, Società Filologica Friulana, 1992[2] [1ª ed.: Udine, Bosetti, 1935]; G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1867[3]; M. Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova, La Linea, 2007; *DEI = Dizionario Etimologico Italiano*, a c. di C. Battisti - G. Alessio, Firenze, Barbera, 1950-1957; *FEW* = W. von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch: eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Bonn-Leipzig-Basel, 1929-; *REW* = W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1911-1920. Si sono utilizzati per singoli riscontri l'*AIS* (Atlante Italo-Svizzero) = K. Jaberg-J. Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Nendeln, Kraus, 1972, e l'*ASLEF* (Atlante storico-linguistico-etnografico friulano), a c. di G.B. Pellegrini, Padova-Udine, 1972. Do qui una rassegna dei principali studi citati: C. Salvioni, *Scritti linguistici*, a c. di M. Loporcaro-L. Pescia-R. Broggini, P. Vecchio, Stato del Cantone Ticino, Edizioni dello St. del Cant. Tic., 2008, V voll.; G.B. Pellegrini - A. Stussi, *Dialetti veneti nel Medioevo*, in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, a c. di G. Folena, Vicenza, Neri Pozza, 1977 vol. I, pp. 424-52; G.B. Pellegrini, *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977; Id., *Dal venetico al veneto. Studi linguistici preromani e romanzi*, Padova, Editoriale Programma, 1991; P.V. Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963; H.J. Frey, *Per la posizione lessicale dei dialetti veneti*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1962; L. Tomasin, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra, 2004; F. Riva, *Storia dell'antico dialetto di Verona secondo i testi in versi (dal sec. XIII al sec. XVII). Fonetica*, «Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. VI, vol. III (1951-52), pp. 305-53; Id., *Lessico di antico veronese desunto da testi in versi (sec. XIII - sec. XVII)*, «Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. VI, vol. V (1953-54). M. Corti, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del* Fiore di Virtù, «Studi di Filologia Italiana», XVIII (1960), pp. 29-68, da cui si cita (ora in M.C., *Storia della lingua e storia dei testi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 177-216); Ead., *La lingua del «Lapidario Estense» (con una premessa sulle fonti)*, «Archivio Glottologico Italiano», XLV (1960), pp. 97-126; N. Bertoletti, *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova, Esedra, 2005; G. Ghinassi, *Incontri tra toscano e volgari settentrionali in epoca rinascimentale*, «Archivio Glottologico Italiano», LXI (1976), pp. 86-100; M. Arcangeli, *Per una dislocazione tra l'antico veneto e l'antico lombardo (con uno sguardo alle aree contermini) di alcuni fenomeni fono-morfologici*, «L'Italia Dialettale», LIII (1990), pp. 1-42; S. Pellegrini, *Due testi quattrocenteschi in koinè veneta toscaneggiante e Giorgio Sommariva*, «Studi Mediolatini e Volgari», XVIII (1970), pp. 81-111. Utile per singole forme la rassegna bibliografica con note di C. Salvioni, *Dialetti italiani antichi. 1899-1903*, «Kritischer Jahresbericht über

rale parve quasi assorgere a dignità di favella letteraria[28]». In una situazione linguistica in cui è forte la tendenza a de-municipalizzare, risultano quanto mai verificate le aporie e le cautele metodologiche illustrate da Stussi per i suoi *Testi veneziani*:

die Fortschritte der Romanischen Philologie», VII (1902-1903), pp. 115-29; L. D'Onghia, rec. a *Buovo d'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*, a c. di D. Delcorno Branca, Roma, Carocci, 2008, «Studi e Problemi di Critica Testuale», LXXVIII (2009), pp. 233-44; A. Sattin, *Ricerche sul veneziano del sec. XV (con edizione di testi)*, «L'Italia Dialettale», XLIX (1986), pp. 1-172; Stussi, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965; R. Tagliani, *Una prospettiva veneziana per il «Tristano Corsiniano»*, «Medioevo Romanzo», XXXII (2008), pp. 303-32; Id., *La lingua del «Tristano Corsiniano»*, «Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere. Rendiconti della Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche», CXLII (2008), pp. 157-296; Salvioni, *La storia di Apollonio di Tiro. Versione tosco-veneziana della metà del sec. XIV*, Bellinzona, Tipografia Salvioni, 1889; E. Burgio, *«Legenda de misier Sento Alban». Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*, Venezia. Marsilio, 1995; L. Bertolini, *La lingua del Palatino 556*, in *«Tavola Ritonda». Manoscritto Palatino 556, Firenze Biblioteca Nazionale Centrale*, Trascr. e commenti a c. di R. Cardini, Roma, Treccani, 2009, pp. 19-58; A. Donadello, *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, Padova, Antenore, 2003; *Prosatori volgari del Quattrocento*, a c. di C. Varese, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955; A. Stella, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, «Studi di Filologia Italiana», XXVI (1968), pp. 201-310; G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1968, III voll. [1ª ed.: Bern, Francke, 1949]; G.I. Ascoli, *Saggi ladini*, «Archivio Glottologico Italiano», I (1873); V. Joppi, *Testi inediti friulani dei secoli XIV al XIX*, «Archivio Glottologico Italiano», IV (1878), pp. 185-342; S. Pellegrini, *Ce fastu?*, «Studi Medievali», VI (1965), pp. 395-407; S. Morgana, *Il Friuli-Venezia Giulia*, in *L'Italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a c. di F. Bruni, Torino, Utet, 1992, pp. 282-315 e Ead., *Il Friuli-Venezia Giulia* in *L'Italiano nelle regioni. Testi e documenti*, a c. di F.B., Torino, Utet, 1994, pp. 311-38; G. Frau, *Carte friulane del secolo XIV (da un manoscritto inedito dell'ospedale di S. Maria dei Battuti in Cividale)*, in *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana ed., 1971, pp. 175-214; A. Schiaffini, *Esercizi di versione dal volgare friulano in latino nel sec. XIV in una scola notarile cividalese*, «Rivista della Società Filologia Friulana G.I. Ascoli», II (1922), pp. 87-116 [ried. da P. Benincà-L. Vanelli, *Esercizi di versione dal friulano in latino in una scuola notarile cividalese (sec. XIV)*, Udine, Forum, 1999]; P. Benincà-L. Vanelli, *Il friulano del Trecento attraverso il commento agli «Esercizi di versione»*, in *Per Giovan Battista Pellegrini. Scritti degli allievi padovani*, a c. di L. Vanelli-A. Zamboni, Padova, Unipress, 1991, 2 voll: vol. I, pp. 3-74; V. Formentin, *Una ballata 'giullaresca' in Friuli alla fine del Trecento*, in *Storia della lingua e filologia...* cit., pp. 73-100; Id., *Tetrastici popolareggianti in Friuli fra Tre e Quattrocento*, in *«Suave mari magno». Studi offerti dai colleghi udinesi a Ernesto Berti*, a cura di C. Griggio e F. Vendruscolo, Udine, Forum, 2008, pp. 85-106; G. D'Aronco, *Nuova antologia della letteratura friulana*, Udine-Tolmezzo, Aquileia, 1970. Per il friulano si è ricorso inoltre ai testi documentari editi da Federico Vicario: F. Vicario, *I Rotoli della Fraternita dei Calzolai di Udine (ms. 1348, fasc. III, Fondo Principale)*, Udine, Biblioteca Civica «V. Joppi», 2001; Id., *Il Registro della Confraternita dei Pelliciai di Udine*, Udine, Forum, 2003; Id., *Il Quaderno dell'Ospedale di Santa Maria Maddalena*, Udine, Bib. Civ. «V.J.», 1999; Id., *Il Quaderno della Fraternita di Santa Maria di Tricesimo (ms. 147, Fondo Joppi)*, Udine, Bibl. Civ. «V.J.», 2000; Id., *Il Quaderno di Odorlico da Cividale. Contributo allo studio del friulano antico*, Udine, Forum, 1998; Id., *Carte friulane antiche della Biblioteca Civica di Udine*, Udine, Bibl. Civ. «V.J.», 2007, II voll.; Id., *Carte friulane del Quattrocento dell'Archivio di San Cristoforo di Udine*, Udine, Società Filologica Friulana, 2001. Utile, sebbene principalmente dedicata allo studio dei dialetti moderni, la *Guida ai dialetti veneti*, a c. di M. Cortelazzo, Padova, Cleup, 1979, XV voll., cui si è ricorso attingendo soprattutto ai lavori seguenti: A. Zamboni, *Le caratteristiche essenziali dei dialetti veneti*, vol. I, pp. 9-44; A. Stussi, *Antichi testi dialettali veneti*, vol. II, pp. 85-100; G. Frau, *Il confine veneto-friulano*, vol. V, pp. 7-22; G. Bonfadini, *Il confine veneto lombardo*, vol. V, pp. 23-59; B. Badini-Gualducci, *Il confine veneto-emiliano*, vol. V, pp. 61-72; L. Vanelli, *Il dialetto veneto di Udine*, vol. IX, pp. 29-46.

[28] Novati, *Flos...* cit., p. 221.

È noto come non sia sempre facilmente risolvibile con argomenti linguistici il problema della localizzazione precisa di un testo antico nel Veneto e ciò può dipendere dal testo stesso, frequentemente ricoperto da una uniformante patina letteraria, ma anche dagli scarsi elementi differenziali che permettono di distinguere con sicurezza un dialetto dall'altro. ... la lingua di un testo di terraferma in cui la preoccupazione letteraria abbia eliminato gli elementi più schiettamente locali tende fatalmente a rassomigliare all'uniforme grigiore del veneziano. In casi simili solo un'analisi al microscopio può essere demistificante [*Testi veneziani*... cit., p. XXXII].

Proprio di questa «analisi al microscopio» dobbiamo farci carico, riprendendo, da un lato, gli utili materiali che Novati raccolse nelle sue *Annotazioni grammaticali* all'edizione di *PD* (*Flos*... cit., pp. 221-35), ma tornando anche ai manoscritti, soprattutto per *G*, di cui non sempre è affidabile la trascrizione di Malipiero, e per *M*, l'unico dei tre testimoni volgari ancora rimasto sostanzialmente escluso da tentativi editoriali di vario genere. Prima di passare dunque ad esaminare alcuni fenomeni specifici dei tre testimoni, sarà utile impostare un esame sinottico di alcuni tratti di maggior rilievo, per i quali è possibile un'analisi contrastiva dei documenti.

Iniziando dall'esame del dittongamento, si rivela assai raro il dittongo *uo* < *o* aperta, mentre più frequente risulta il dittongamento di *ie* < *e* aperta. Le forme dittongate convivono sistematicamente, nei tre testimoni, con corrispondenti forme prive di dittongo. Per *M* registro *vene* 69.2, ecc.; *tene* 117,2, ecc.;; *pè* 1,1, ecc; *zoghi* 47,2, ecc.; *logo* 36.2, ecc.; *bon* 1,37, ecc., *bona*, *bono*, ecc. Per il dittongo *-ie-* si ha *driedo* 2.7 (ma è sistematico *dredo*), *fieri* (3ª p.s.) 15.1, *fiero* 20.1, *fiera* 32.2 (ma anche *fero* 26.3), *voluntiera* 53.1, *conviene* 111.3 (ma *conven* 89.1, e sistematicamente *ven*, *vene*). Per *-uo-* si danno *fuora* 35.1, 51.2 (ma è quasi sistematico *fora*); *tuoj* 50.2 (ma *toy* 87.1), *suoy* 63.1, 89.1 (ma anche *soy* 2.8 e *soi* 64.2, femm. plur.). Sistematico il dittongamento di *mie'* (*passim*); nella forma *siè* 47.3 (< SEX) andrà vista una ritrazione dell'accento[29]. Il dittongo di *cavalieri* 1.8 (ma poi *cavaleri* 1.8, *cavalero* 1.11) dipenderà da *-ier* francese.

Perfettamente sovrapponibile a *M* la situazione di *PD*, dove il dittongamento è assai limitato, raro per *e* ed assente del tutto per *o*: le forme *covien* 33B1, *fiero* 15A2, *fier* 22A1, *fieri* 2B1, *pié* 2A2 (plur.) convivono con le corrispondenti forme non dittongate *conven* 6B2, 10A2, ecc., *pè* 2A1, 2A2; anche qui troviamo il numerale *siè* 15B1, 17B1-2 e *mie'* 8B1, ecc., ma si ha anche *sei* 25A1-2. Per *o* aperta si danno le forme *fora* 13A1, 15B1, *logho* 10B1, *zogho*, *zoghi* (*passim*), *pò* 9A2, 12A1, *homo*, *homeni* (*passim*), *nose* 25A2 (< NOCET).

Notevole in *PD* è la forma *pensir* 14B1 ("pensiero", anche in *M* 46.1), qui in rima con *ferir*, che sarebbe tipicamente friulana secondo Salvioni

[29] Cfr. Sattin, *Ricerche*... cit., p. 64 (*Serapiom* cit. *infra*, n. 70, 5.9); Arcangeli, *Per una dislocazione*... cit., p. 5.

(*Dialetti...* cit., p. 123) e che infatti si trova ancora nel dialetto moderno[30] (*pinsîr*, *pensîr*, cfr. *Nuovo Pirona*, 757b, soprattutto nel senso di "preoccupazione").

La lingua di *G* pare offrire, rispetto agli altri testimoni, qualche esempio in più di forme dittongate, che convivono tuttavia con una maggioranza di casi esenti dal fenomeno; si contano alcuni dittonghi che potrebbero essere condizionati da *-i* ed alcuni casi di iperdittongamento[31]: *liei* 101, *fiei* 71, 81, 123 (< FECI, ma *fé* 121), *puo'* (prol.) 2ª p.s. (ma 6 occ. di *poi*), *piè* (plur.) 67, 186, 197, ma è sistematico *pè* e *a pè*; notevole il ditt. in *fuorsi* 242 ("forse"), unica forma registrata per l'avverbio. I dittonghi non condizionati *fuor* 147, *fuora* 114, 147, 152, *luogo* (prol.), *zuoga* (prol.), *truovo* 20, *driedo* 90, 108, *siegueno* 174, sono contraddetti da una maggioranza di corrispondenti forme non dittongate: 26 occ. di *fora*, 7 di *logo*, *logi*, sistematico è *zogo*, *zoga*, *zogi*; *trovarete* 90, *trovareti* 243 (ma fuori d'accento); *seguirano* 172, *seguisse* 236 (fuori accento), 59 occ. di *dredo* e una di *dreto* 114. Molte le occorrenze di *fiero* (ma anche *fero*) e *fieri* (3ª p.s. di *ferir*) 104, 140, 148, 169, 197, 200, 217, 218, 270, 275, (2ª p.s.) 110. Sui dittonghi di *chavalliero* e *schudiero* pesa l'influsso di *-ier* galloromanzo.

La lingua di *M* e *PD* è accomunata da un discreto numero di forme metafonetiche. In *M* si hanno, per la serie palatale, *aquilli* 1,17; *(a)quisti* 1,28, ecc., *cavili* 28.2, 1.15, *tri* 3.14, 34.1, 39.1 (sempre masch.; al femm. si ha *tre* 1.33, 19.2, 42.1); *-u* metafonetica da *-i* finale: *zugaduri* 2,4, ecc.; *scrimiduri* 1,18; *cogluni* 86,1. Si contano cinque casi di *vui*, *vuy*, *vuj* e cinque di *nui*, *nuy*, *nuj*, contro 6 occ. di *voi*, *voy* e 6 di *noi*, *noy*, *noj*.

Anche in *PD* La metafonesi da *-i* finale pare piuttosto diffusa e attestata tanto per la serie palatale quanto per la serie velare: *quilli* 2A1, 2A2, 7B2, *aquilli* 2A2, 7B1, 25A1, 31B2, *quisti* 2A2, 2B1, *perigolusi* 2A1, *pericolusi* 2A7, *armezaduri* 2A1, *bastuni* 2A2, *multi* 2A1, 22A1, *chogium* 5A2 (plur.), *tri*, *duy* (*passim* nel prol.). Metafonetiche anche le forme coniugate del verbo: *vidi* (2ª p.s.) 12A1, 35A2, *miti* 11A2, *vulivi* 32B2, *vulisti* 33A2, *volisti* 33A2, ecc., *fussi* 4B2, e la serie di 2ª p.p. *positi* 4A2, *trovariti* 2A2, ecc., *vederiti* 2A2, ecc. Notevole è, in *PD*, il caso di *stropeduro* (prol.): l'esito *-uro* < -ORIUM, con metafonesi indotta dallo jod della sillaba seguente, ha una diffusione ben localizzata, che esclude il veronese ed il vicentino indirizzando verso Padova e l'Emilia (Bologna e Ferrara[32]).

[30] Cfr. D'Aronco, *Nuova Antologia...* cit.: *pinsiir* (p. 159), *pinsîr* (173), *pinsìr* (191). Non è d'accordo con la friulanità della lingua Rienzo Pellegrini (*Fiore dei Liberi* cit., p. 320) che tuttavia mi pare travisare il dato relativo appunto a *pensir*.

[31] Per questi ultimi cfr. Francesco Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'*, ed. a c. di V. Formentin, Napoli, Liguori, 1987, p. 86.

[32] Cfr. Bertoletti, *Testi veronesi...* cit., p. 49 e n. 98. A conferma di questa localizzazione veneto-emiliana, il tratto è registrato anche nel Polesine di Rovigo, come si evince dalla forma *beveraùro* "abbeveratoio" rilevata da V. Formentin, *Un distico in volgare in un registro polesano del Duecento*, «Filologia italiana», II (2005), pp. 19-38, a p. 24.

Il solo *G* appare invece sostanzialmente esente da metafonesi: *cogloni* 159 (*cogluni M*), *scarmidori* (prol., *scrimiduri M*), *zugadori* (prol., *zugaduri M*), ecc; unico caso di metafonesi sarebbe *cavigli* 282.

L'assenza di metafonesi, se non dovuta ad un tentativo di sprovincializzazione, sarebbe compatibile con il veneziano ed il trevigiano; tra le varietà dialettali del nord e nord-est la metafonesi risulta inoltre abbastanza diffusa nel sud del Veneto e in Emilia[33]. Il fenomeno è pure assente, come noto, nelle varietà del friulano[34].

In modo contrastivo si può infine trattare un fenomeno morfologico degno di nota: caratteristica del nostro testo è la presenza di una serie di deittici con prostesi di *a-*. Per *M* si può proporre lo schema seguente, dove si danno le occorrenze di forme con e senza *a-* prostetica:

aquesto	53	questo	51
aquesti	1	questi[35]	1
aquisti	2	quisti	6
aquesta	12	questa	36
aqueste	1	queste	0
aquello	29	quello	18
aquelli	0	quelli	1
aquilli	1	quilli	0
aquigli	1	quigli	3
aquella	1	quella	8
aquelle	3	quelle	2

Per lo stesso fenomeno vanno segnalate, ancora in *M*, le 31 occ. di *aqui* contro le 9 occ. di *qui*, nonché le 9 di *acosì* contro le 6 di *così*.

Pure in *PD* si registrano le medesime forme: *aquesto*, *aquello*, *aquella*, *aquilli*, ma anche *aqui* 8B1, 13B2, ecc., e *acosì*, *acusì* 4A2, 13B2, 24A1, ecc. Di contro si segnala aferesi in *rechia* 5A2, e la serie *speto* 15B1, *spetamo*

[33] Per la presenza di metafonesi nel veronese antico cfr. Bertoletti, *Testi veronesi...* cit., pp. 42 e ss. Il fenomeno è invece limitato in Veneziano: «Questo fenomeno non è del tutto assente dai nostri testi tanto che a rigore il Veneziano, più che non parteciparvi, vi partecipa limitatamente. Ma la banalità delle attestazioni, cioè l'effettiva mancanza di consistenti serie metafonetiche sia nel Due-Trecento sia più tardi, contrappone la metafonesi alla dittongazione spontanea di cui pure si hanno in origine pochi esemplari destinati però a moltiplicarsi ben presto costituendo una effettiva innovazione veneziana» [Stussi, *Testi veneziani...* cit., pp. XXXVII-XXXVIII]

[34] «Il tratto morfofonematico più caratteristico del gradese [varietà veneta nei confini del Friuli *NdA*] è rappresentato dalla metafonesi, fenomeno noto ad altre varietà venete (specialmente antiche), ma del tutto sconosciuto al friulano» [G. Frau, *Friuli*, in *Profilo dei dialetti italiani*, a c. di M. Cortelazzo, Pisa, Pacini, 1984, vol. 6, p. 192].

[35] Ms. *questj* 1.15.

16B2, *spetano* 2A2 (ma *aspeto* 15A1, *aspetar* 2A2), ed infine *stremitade* 25A1-2.

Molto interessante è, a questo proposito, ciò che si registra in *G*: il deittico prostetico si trova nelle prime tre glosse (*aquella* 1, *aquello* 2, *aquella* 3) dopodiché scompare. Si tratta evidentemente di una regolarizzazione dovuta al copista, che dapprima trascrive fedelmente il modello per passare poi alla forma priva di prostesi. Tuttavia in *G* troviamo casi di prostesi prefissale di *a-* in *alanzada* 114 (*lanzada M*) e *aqui* 200, e, per contro, le forme aferetiche *rivare* 5, ecc., *rivarìa* 7. Il fenomeno della prostesi di *a-* nei deittici – di cui si ha un caso, tanto famoso quanto evidente, nell'iscrizione del 1399 della chiesa di San Giacomo di Udine[36] – è tratto abbastanza tipico del friulano[37].

Quanto agli esiti di -ARIUS latino si hanno, in *M*, le due uscite *-aro* ed *-ero* (ma quest'ultima legata a gallicismi): *paro* 1.17, *scholaro*, *scolar* (*passim*), *primar* 94.1, *cavaliero* (2 casi nel prol., ma poi *cavalero*), *schudero* 1.12, 1.13, ecc. Stessa situazione in *PD* dove si registrano *bucolero* 2A2, *schuderi* 2A1 e *febraro* 2A1, *scholar* 2A1, ecc. Per la lingua di *G* si registrano invece i seguenti esiti: *scholaro* (*passim*), *contrario* (*passim*), *destrara* 138, *miglara* 35, (al francese rimandano *chavaliero* e *schudiero*); non si registrano in *G* forme in *-ero*, il che ci allontanerebbe da Venezia[38].

Passiamo ora alle schede dei singoli testimoni, dove potremo evidenziare alcuni tratti peculiari della scripta dei copisti.

M

Le vocali finali diverse da *a* dileguano frequentemente dopo *n*, *l*, *r* nei sistematici *bon*, *son*, *ven*, *tal*, *lor*, *scolar* e negli infiniti *far*, *passar*, ecc., ma non mancano, quasi in egual misura, forme che conservano la finale. In un caso il contesto sembra garantire che il dileguo dopo liquida, trovandosi davanti a pausa, non è di tipo toscano: «Questo sì è dente de zenghiar, che dello dente de zenghiar fa simile modo de ferir» (71.1). Un unico caso di caduta dopo dentale (fenomeno frequente in *PD*) si ha in *accident* 1.19, dove il dileguo dipenderà però dal contesto prevocalico («questo accident è

[36] «... lu mese d'otubrio fu fata aquesta benedeta glesia», cito da D'Aronco, *Nuova Antologia...* cit., p. 51.

[37] Cfr. Benincà-Vanelli, *Il friulano...* cit., p. 34; Vicario, *Il Quaderno di Odorlico da Cividale...* cit., pp. 72-3; Id., *Carte friul. antiche...* cit., vol. I, p. 17 (*achi*) e vol. II, p. 62 (*aqui*). Nel settentrione mi risulta solo un testo non friulano che presenta tale fenomeno: si tratta dei *Sermoni Subalpini* di area piemontese, in cui si trovano appunto una nutrita serie di deittici prostetici (<*ACCUM + ILLE/ISTUM), che rimanderebbero però al provenzale e franco-provenzale (cfr. M. Danesi, *La lingua dei «Sermoni Subalpini»*, Torino, Centro Studi Piemontesi «Ca dë Studi Piemontèis», 1976, pp. 62-63).

[38] Cfr. Stussi, *Testi veneziani...* cit., p. XXXIX: l'uscita *-ier-* è generalmente legata a gallicismi, mentre, quanto a tratti differenziali, l'esito veneziano *-ero*, si oppone al padovano *-aro* e alla situazione mista *-er/-ier* trevigiano-bellunese; per il veronese l'uscita *-aro*, caratteristica del veneto centrale: cfr. Bertoletti, *Testi veronesi...* cit., pp. 162-64.

stado»). Per le vocali finali, ma si tratta di fenomeno più morfologico che fonetico, si segnalano altresì i seguenti plurali: *arme* 1.1, *palese* 1.4, *grande* 1.7, *corte* (f. pl.?) 1.8, *manuale* 11.1, *rasone* 19.2, *molti* 1.6 (femm.: «in molti provintie»); per i singolari si vedano: *scolare* 1.16, *caval(i)ero* 1.10, ecc., *stenta* 1.34, *dello diocisi* 1.1[39]; si segnala anche *setti colpi* 65.1. Significativo il pronome soggetto *lore* 42.1[40], ecc., anche all'indiretto: *cum lore* 1.17; *mane* 21.1, 33.1 è un caso di «singolare ripetuto dal plurale[41]».

Notevole il participio passato di *avere* che s'incontra nel prologo: *aibudo* (< *aibut* < *abiut*[42]) 1.14, 1.16 (*habudo G*), *aibuda* 1.34 (*habiuda G*), che si trova nel friulano del Quattro e Cinquecento, dove si registrano forme *aibùt*, *aybùt*. Pure significativa la presenza di *-b-* nel tema del verbo 'dovere', attestata nella serie *debudo*, *deba*, *debevano*, *debia*, ecc., caratteristica, ma non in modo esclusivo, del cividalese trecentesco[43].

Per gli esiti di -LJ- si hanno in *M* due rese grafiche, *-i-* e *-gl-*; si verifica anche per il nostro testo – ed è questione che tratto qui per tutti e tre i testimoni – il problema del valore fonetico delle grafie impiegate per palatale laterale, affricata palatale sonora e semiconsonante palatale[44]: nella scripta italiana settentrionale medievale e tardo-medievale le grafie *gl(i)e* e *li* possono indicare tanto il suono /ʎ/, quanto /j/ o /dʒ/; il grafema *g* seguito da vocale palatale può stare sia per /dʒ/ sia per semplice /j/ o, ancora, per l'occlusiva /g/ («brige e fadige», in Stussi, *Testi veneziani...* cit., § 4.2); il digramma *gh*, seguito da voc. palatale, può indicare tanto /g/ (*zoghi*, *passim*) quanto semplice palatale[45] (come in *guaghina* di *PD* 36A2). Venendo alle forme di *M*, *taio* convive in egual misura con *taglo* (al plur. solo *tagli*), ma nel prol. si hanno 2 occ. di *taiente*, e, ancora nel prol., 2 occ. di *gaiardo*; due

[39] Sul mancato accordo del femminile che è solo occasionale nel nostro testo – ma in questo caso potrebbe anche trattarsi di un metaplasmo –, cfr. Bertolini, *La lingua...* cit., p. 33: «in dello grande sala» 102.18-19.

[40] Salvioni registra *lore* come forma femminile plurale del pron. pers. in veneziano (*Scritti linguistici* cit., II 24) e vicentino (II, 122).

[41] Cfr. V. Formentin, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico* fondi *'fondo'*, ladi *'lato'*, peti *'petto'*, in *«La sorte delle parole». Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, a c. di R. Drusii et alii, Padova, Esedra, 2004, pp. 99-116, a p. 114 n. 37: per il veneziano Formentin riporta gli esempi di *de meça mane* e *nella manj*; cfr. anche Salvioni, *Dialetti italiani antichi...* cit., p. 121 e Id., *Scritti linguistici* cit., III 481: «tracto di mane».

[42] Cfr. G.I. Ascoli, *Annotazioni ai testi friulani*, «Archivio Glottologico Italiano», IV (1878), p. 347.

[43] Formentin, *Una ballata...* cit., registra l'estensione del tema verbale in *deberi* (v. 22), per cui rimanda appunto al cividalese: *deber*, *debo*, *debevin*, *debesin*.

[44] Rimando soprattutto a Corti, *Emiliano e veneto...* cit., p. 45, Stussi, *Testi veneziani...* cit., §§ 4.2, 4.4, 7.6, e Bertolini, *La lingua...* cit., pp. 21-2. In particolare Stussi osserva come da -lj- si abbiano in veneziano due esiti: 1) *voio*, *meio*, *meior*, *taiata* ..., 2) *vogo*, *consigera*, *figol*: al gruppo vanno ricondotte le parole «con grafia *gl* desunta dal tipo *glesia* ove appunto *gl* vale *ǧ*: ... una grafia come quella di *veio*, essendo *-ǧ-* l'esito di -cl- spingerebbe ad intendere anche il tipo *voio* come *voǧo* e con ciò ad escludere la presenza di due fasi coesistenti dell'esito di -lj- nel Veneziano antico» [p. LIII].

[45] Cfr. Ghinassi, *Incontri...* cit., pp. 89 e ss. Il trigramma *ghi* per la palatale rimanderebbe verso la *scripta* di Padova secondo Arcangeli, *Per una dislocazione...* cit., pp. 20-21.

occ. di *meio*, una sola di *meior* 48.2 contro *migliore* 1.35; *meraveglose* 1.3; *batagla*, *batagle* (*passim*); *voio passim*; *toglandoie* 96.2[46]. Gli altri nessi di consonante + L (primari e secondari) hanno regolarmente esito palatalizzato: *piusori* 1.7 (anche *G*), *più* (*passim*), *piena* 68.1, *piano* 50.1, *piase* 105.3, *orechia* 60.1, *chiamado* (*passim*), *zinochio* 81.2, *chiareza* 1.35, ma *complimento* 54.2.

Per gli sviluppi di G + I si osserva apparente esito in affricata palatale sonora in *magistro*, *magistri* (*passim*), cui va aggiunto *magisterio* 1.5 e *amagistradi* 1.14 (per cui non escluderei però il latinismo), cui si oppongono *maistri* e *maistro* (varie occ. limitatamente alla seconda parte del prologo) che andranno messi in relazione con *maysterio* di *PD* (v. infra), con un'alternanza grafica che si trova pure in friulano[47]; s*agittaria* 52.1 è un probabile latinismo; probabilmente palatale l'esito in *guagina* 106.1; si segnala un unico caso di *fugi* 28.2 (3ª p.s.), allotropo di *fuzi* (3ª p.s.) 113.3 e *fuzir* 88.2. Per il suffisso -ILLI si ha solo *cavili* 28.2, 1.15 (<CAPILLI), contro *cavigli* di *G* (v. infra). Il latino ILLI (nom. plur. e dat. sing.) dà, sia in contesto prevocalico che preconsonantico, *gli* (art. e dativo) e *gle* (solo dativo): *gli maistri* 2.4, *gli zoghi* 16.3, *gli cavili* 28.2, *gli vene apresso* 14.1; *e sì gle feri la testa* 21.1, *io gle buto lo brazo al collo* 24.1[48]. Dal suffisso -ILIS si ha *nobele* 38.1, 41.1, *notabel* 1.9, 1.11, ma *simile* 71.1.

Nell'analisi della morfologia verbale si segnalano i fenomeni seguenti: come anche in *G*, si hanno alcune desinenze verbali di 3ª p.s. del pr. indic. uscenti in *-i* piuttosto che in *-e* (abbastanza caratteristiche del ferrarese[49]) per cui il contesto, nonché talora la radice (come in *meti*), fanno escludere la possibilità del perfetto[50]: 2.8, *meti* 13.1, *rebati* 14.1, 18.1, *fieri* 15.1, 114.1, 68.3, *feri* 21.1, *fuzi* 113.3, *fugi* 28.1; allo stesso gruppo ricondurrei *dì* 29.1, 83.1, 107.1 ("deve"), altrove sempre *dé*. Oltre che in testi ferraresi trovo una fenomenologia analoga nel *Lucidario* veronese, per cui Donadello (op. cit., p. LXXVI) registra una serie di terze persone singolari di perfetti forti in -

[46] Nella difficoltà di stabilire la corrispondenza tra grafia e pronuncia, resta per noi difficilmente applicabile quanto osservato da Donadello (*Lucidario* cit.) «converge con il veronese antico l'esito di -lj- ad *-i-*, di contro alla palatalizzazione in *-gi-* del veneziano: ... *taiar* iii.30» [p. LXX].

[47] Cfr. Frau, *Carte friulane...* cit., p. 191 n.20: *maistro* (c. 29), *magistro* (c. 38).

[48] Circa la distribuzione dei continuatori settentrionali di illi cfr. V. Formentin, *Antico padovano "gi" da ILLI: condizioni italo-romanze di una forma veneta*, «Lingua e Stile», 37/1 (2002), pp. 3-28, soprattutto alle pp. 24 e ss.

[49] Cfr. Mengaldo, *La lingua...* cit., pp. 118-19; G. Contini, *Un manoscritto ferrarese quattrocentesco di scritture popolareggianti*, «Archivum Romanicum», XXII (1938), pp. 283-319, ora in Id., *Frammenti di Filologia Romanza*, a c. di G. Breschi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2 voll.: vol. I, pp. 595-630 (da cui si cita): v. in particolare § 15 (pp. 623-24); Corti, *Emiliano e veneto...* cit., p. 41 («Principalmente ferrarese il passaggio di *-e* a *-i* nelle desinenze verbali di 3ª sing.»).

[50] Si veda l'esempio della glossa 68: «Questa sì è posta longa ch'è piena de falsità. Ella va tastando le guardie se lo compagno pò inganar. S'ella pò ferire de punta ella lo sa ben fare; gli colpi ella schiva e poi *fieri* s'ella lo pò fare. Più che le altre guardie le falsitade sa usare»

i, la cui desinenza si estende, in un caso, al presente (*bati* II.14, "egli batte").

Tra le terze plurali – generalmente distinte dalla terza singolare – si segnalano formazioni sulla 3ª p.s. con aggiunta di *-no*: *finisseno* 42.2, *credeno* 42.3, *pono* 49.1. Un unico caso di 2ª p.p. in *-é* con uscita tipica del veronese (ma anche della koinè friulano-veneta[51]): *savé* 108.1 (*savete G*); al congiuntivo è degno di nota *se voi fosse* 108.2 (*fossi G*).

Per il verbo *essere* si registra *sone* 27.1 (1ª p.s.) e vari casi di *sone* alla 3ª p.p.: 2.8, 43.1, 46.2, ecc.; in un solo caso si ha epentesi (solo grafica) in *sompno* 50.1 (anche *G*) alla 1 p.s.; alla 2 p.s. si ha un caso di *tu m'è* 44.1. Alla terza singolare il presente *è* convive con *sì è*. Al perfetto si ha regolarmente *fo* (plur. *foreno* 1.9).

Per il participio passato registro, tra le forme d'interesse, *ensudo* 54.1, con l'epentesi della nasale nei continuatori di EXIRE che è caratteristica del veneto e del lombardo (cfr. Rohlfs §334). Noto qui, per tutti i tre testimoni, che nelle desinenze participiali (sempre in *-ado*, *-udo*, *-ido*) mancano del tutto fenomeni di dileguo della dentale e si hanno solo sparuti troncamenti: l'assenza di questi fenomeni indica, secondo Lucia Bertolini (*La lingua...* cit., p. 38), che si è di fronte ad una patina non veneta e si dovrà piuttosto pensare ad una localizzazione lombarda orientale o emiliana, «quella zona ... che nel Duecento ha conosciuto la sonorizzazione delle occlusive sorde intervocaliche senza procedere oltre», o ancora friulana, dove si danno participi in *-at*, *-ut*[52]; per Pellegrini e Stussi (*Dialetti veneti...* cit., p. 448) la ricostruzione *-ado* per *-à* è caratteristica nel veronese (ma si trova anche nel triestino).

Tra gli infiniti mi paiono degni d'attenzione *romagnar* 65.3, 70.4 con metaplasmo dalla III alla I coniug., ed un unico caso di inf. *rompe* con dileguo di *-r*: «Qui comenza ... 'l modo de rompe tute punte e tagli» 97.1; complicato foneticamente dall'enclisi un analogo caso d'infinito[53]: *guardagli* 108.4 ("guardarli").

Per *M* sono da commentare almeno le seguenti voci del lessico:

- *azale* 37.1 ("acciaio"), voce pan-settentrionale comune al veronese (cfr. Giacomino da Verona, *Bab.*, v. 42), ma anche lombarda (Bonvesin, *De scrip. nig.*, v. 455) e diffusa in tutto il Veneto, per cui cfr. *DEVI*, 14a (*assàle*, *azàl*), Boerio, 52c (*azzàl*), Cortelazzo, 123b (*azzàl*, *azàle*), in ferrarese (*azzàl*, cfr. Ferri, 39b) e nel Friuli (*azzâl*, *Nuovo Pirona*, 27b).
- Da rimarcare è forse *stenta* 1.34 ("stento"), che parrebbe singolare dal contesto («ho aibuda grande briga e stenta e spesa»): in friulano è data, di fianco al maschile *stènt*, una forma femminile *stènte* (*Nuovo Pirona*, 1115a).

[51] Trovo un *intendé* (non pr. ind. ma imper.) nella seconda lauda del *Laudario Udinese* (r. 3), cit. in Morgana, *Il Friuli (Testi)...* cit., p. 317.

[52] Cfr. Joppi, *Testi inediti friulani...* cit., p. 202 (*avisat*) e *passim*; Morgana, *Il Friuli...* cit., p. 287; D'Aronco, *Nuova Antologia...* cit.., p. 27 (*spendut*) e *passim*.

[53] Nel nostro testo il fenomeno, tanto sporadico (se non unico) da far pensare ad errore, non mi pare rilevante ai fini della localizzazione. Cfr. comunque Arcangeli, *Per una dislocazione...* cit., pp. 12-13. La caduta di *-r* è «di notevole peso nell'ant[ico] lomb[ardo]».

- *apalentar* 1.16 ("mostrare, rivelare"; *palentare G*): si tratta di voce assai diffusa nel settentrione, riconducibile all'etimo PALAM (*REW* 6155); è registrata per il veneto antico[54] (*FEW*, VII 486a), per l'engadinese (*DEI*, I 250a, *REW* 6155: *palenter*) e per il franco-italiano[55]. Per il *TLIO* (s.v. *apalentar*) il verbo è unicamente attestato nel *Tristano Veneto* (XXIX, 71.17; CLXXV, 163.18), ma risulta anche in testi veneti quattrocenteschi[56].
- *stancho/-a (pè s., mane s., parte s.*, ecc.), "sinistro": è questa la forma maggioritaria (21 occ.) contro una sola occorrenza di *man mancha* 89.1. Si tratta di accezione ben attestata in italiano (cfr. *GDLI* XX, 71b; anche in Dante, *Inf.* XIX 41: «discendemmo a mano stanca»), di cui colpisce, in *M* soprattutto, la sistematicità e frequenza, che tuttavia non mi pare possa condurre ad una più precisa localizzazione: la situazione moderna descritta dalla carta 149 dell'*AIS* (s.v. "la mano sinistra") descrive per questa forma una diffusione in tutto il nord (Lombardia sud-orientale, Veneto, Friuli), ma pure in Emilia (punti 436, 443). In *G* la forma (*man*(*e*), *brazo*) *stancha/-o* 72, 75, 159, 173, 182, 185, 194, 275, ecc. occorre frequentemente, ma si trovano pure vari casi di *mancha* 100, 165, 168, 181, e *sinestra/sinistra* 36, 196, 232, 253, 259, ecc. In *PD* conto 4 casi di *mancho/-a* 6B1, 9A1, 11B2, 14A2 e 5 di *stancho* 10B2, 11B1, 14A1, 19A2, 23A1. La forma *mancha* si troverebbe oggi, nei dialetti settentrionali, solo nel punto 500 (Arzengio), per quanto nel Medioevo risulti invece largamente attestata nella lingua letteraria, anche toscana (cfr. *GDLI*, IX 614c). In Lombardia (ma pure in Emilia e Italia mediana) pare diffusa o esclusiva la forma *mancina*.

G

Per il vocalismo può essere significativa la forma *alcider* 113, 289 (dove *M* reca la var. *ferir*) e 195 (ma qui *M* non è confrontabile), con sviluppo *al* < AU, fenomeno che, pur non verificandosi altrove nel testo (mancano del resto altri etimi con AU tolto *Nicolò* < NICOLAUS), indirizzerebbe, con le ovvie cautele[57], verso Padova[58].

Per i fenomeni consonantici è notevole la forma *teglo* 81 ("io tengo") con passaggio della palatale nasale a laterale (< TENEO), ma altrove sempre *tegno*. Per gli esiti di -ILLI, *G* adotta la grafia *gl*: *cavigli* 282, *gli* (*passim*).

[54] Cfr. anche P. Rajna, *Una versione in ottava rima del Libro dei Sette Savi*, «Romania» VII (1878), p. 49 («*apalentare* – palesare; voce di molto uso»).

[55] Cfr., ad esempio, *La "Geste Francor" di Venezia : edizione integrale del Codice XIII del fondo francese della Marciana*, ed. a c. di A. Rossellini, Brescia, La Scuola, 1986, ad. ind., p. 818 (*palenter, palenté, l'apalenté*).

[56] Cfr. *Rimatori veneti del Quattrocento*, a c. di A. Balduino, Padova, Clesp, 1980: trovo due casi in Leonardo Giustinian (1385 c. - 1446): *m'apalenta* (: *contenta*) XI, 34; *apalentare* XI, 34.

[57] Cfr. ad esempio Arcangeli, *Per una dislocazione...* cit., p.7 («Che au > *al* in posizione tonica e atona sia evoluzione tipica del padovano ... dovrà valere come linea di tendenza dacché nel Laur. Gadd. 115 e nei Gatari presi a campione dall'Ineichen è anche *oldire*»), e ancora p. 9 («A completare il quadro per l'ant. ven. appare chiara dagli spogli del Riva la dislocazione cronologica che oppone nell'ant. ver. *ol* nei monumenti più antichi ... ad *al* nei più recenti per ammiccamento al pavano di moda nei secc. XV-XVI»).

[58] «È abbastanza indicativa di padovanità anche l'evoluzione di *au* ad *al* (*alcire* "uccidere" ...) cui sfuggono paucum ... e causa» [Pellegrini-Stussi, *Dialetti veneti...* cit., p. 452]. Cfr. anche Corti, *Emiliano e veneto...* cit., scheda a *LG*.

Medesima grafia *gl* anche per gli esiti di L+J (primario e secondario), con soluzione grafica (o anche fonetica?) divergente talora rispetto a *M*: *camaglio* 224, *vogli* 105 (*vòi* M), *voglo* 204 (*voio M*), *taglo* (*taio/taglo M*), *gaglardo* (*gaiardo M*) prol.

Tratto differenziale di *G* rispetto a *M* e *PD* è la frequenza dell'articolo *lu*, forma utilizzata in due casi anche per il pronome clitico: *lu compagno* (prol.), *lu contrario* prol., 20, 91, 201, *lu scolaro* 194, *lu magistro* 197, *lu pè* 222, *lu cubito* 107; *pençalu* 17 (imper.), *piglilu* 5 (imper.), ecc. Dell'articolo *lu* si danno sparute attestazioni in veronese (forme isolate nel *Lucidario*, I.77, III.2[21]) mentre risulta sistematico in friulano[59].

Per la morfologia verbale – e non si tratterebbe di mero fenomeno fonetico relativo alle atone (Rohlfs §143) – si segnalano casi di passaggio *-e* > *-i* tra le uscite della della 3ª p.s. del pr. indic.: *fuzi* 265, *essi* 161, *rebatti* 269, *fieri* 104, 140, 148, 169 (e altre 6 occ.). Tra le uscite della prima persona, si registrano: *hebbe* 100, *fese* 102, *vede* 122, per cui il contesto non permette tuttavia di discriminare se si tratta di pr. indic. ("vedo") o perfetto (*vede'* = *vedei*); per il pr. indic. si segnala anche *trò* 280 (*trà* M), 1ª p.s. di *trar*. Alla seconda p. plur. si hanno rare forme in *-ì* risultanti da metafonesi: *possì vedere* 39, 154 (nel secondo caso *M* ha *possete*), *vederì* 150 (*vederite M*), che ci indirizzerebbero verso Padova e il Veneto meridionale, se non, alternativamente, verso la koinè veneto-friulana[60].

Comuni sono le uscite parossitone alla 2ª p.p. in *-i*: *vedeti* 217, 287, 288, *vedreti* 223, ecc. Per l'imperativo si registrano le solite uscite in *-e* per verbi della II: *attende* prol. (ms. *attend'*), *discresse* 158, *tene* (*passim*). Ancora per la morfologia verbale sono documentati i casi seguenti: cong. pr. in *-ga* (*daga* 5 = "dia"); al condizionale convivono il tipo (maggioritario) da HABEBAM e il tipo da HABUI: *porìa* 75, 77, 90, 91, ecc., *vorìa* prol., *sarìa* 281, *averè* 201 (3ª p.s.), ma *porave* 109 (*porìa M*), *avarave* (3a p.s.); va segnalato anche *averissimi* 201 (2ª p.p.). Per il v. *essere* si registrano: *tu è* 83, *tu m'è* 258, *siando* 75, 130, 158, 254, le forme *so'* (< SUM, SUNT) prol., 68, 82, l'impf. *éramo* 198; il perfetto, alla 3ª p.s. è sempre *fo*; sistematico alla 3ª p.s. del pr. indic. *sì è* (mai *xé* o *sé*), di cui si contano 61 occorrenze.

Significativo, per la morfologia, un caso di combinazione dei clitici: *vin* 114 've ne' (ma *ven PD* 108.4), che sarebbe tratto caratteristico del friulano[61].

Qualche nota merita infine il lessico, che presenta una serie di voci, non solo tecniche, di un certo interesse:

- *lo dedo pòles* 12 è voce non facilmente localizzabile perché ignota ci resta la mappatura complessiva degli allotropi tardo-medievali: per la designazione del "dito polli-

[59] Cfr. ad esempio Benincà-Vanelli, *Il friulano...* cit., p. 44; Formentin, *Tetrastici popolareggianti...* cit., p. 95; Vicario, *Il quaderno di Odorlico...* cit., pp. 84-85.

[60] Cfr. Pellegrini-Stussi, *Dialetti veneti...* cit., p. 451. Trovo una forma *avì* ("avete") nella seconda lauda del *Laudario Udinese* (r. 45), cit. in Morgana, *Il Friuli (Testi)...* cit., p. 318.

[61] Cfr. Formentin, *Una ballata...* cit.: al v. 34 della ballata *Queli ochi onesti* si trova appunto *tin*.

ce" non trovo infatti attestazioni antiche del binomio *dedo pòles*. Per i dialetti antichi, in Bonvesin si trova solo *polex* (*De quinquaginta curialitatibus ad mensam*[62], vv. 170, 171, 174); per i dialetti moderni registro la situazione seguente: in friulano pare maggioritario il tipo *dêt poleâr* o *il poleâr* (cfr. *Nuovo Pirona*, 233a) ma l'ASLEF (tav. 1199) registra anche *déit pólek* (punto 38), *póles* (40), *pólis* (115, 122, 189), *pólise* (215a) *póliče* (221*), *pólič* 113; in veneto si ha *dedón* (*DEVI* 133b), *el deo grosso* (135b), *pòlese* (390a, ma nel significato di "cardine"); veneziano *deo grosso* (cfr. Boerio, 224b) o *mazzapeòchi* (*ibid.*), mentre *pòlese* (517c) indica ancora il "cardine" (ma anche in Emilia, *pôlas*, cfr. Ferri, 298a; *pòles* cfr. Maranesi, 307a); alla carta 154 dell'*AIS* sono segnati *el dé pòles* (punto 333, Viarago) e *el dèt pòles* (p. 334, Canal S. Bovo);

- *gambarola* 14, "sgambetto" è forma pan-settentrionale, ancora viva in veneziano (*gambariola* o *gambaruola*, cfr. Boerio, 298b-c; ed anche *cambaruòla*, cfr. Cortelazzo, 599b), e più generalmente nel veneto (*DEVI*, 194a; veronese: *gambarèla*[63]) e in emiliano (ferrarese e modenese *gambarôla*, cfr. Ferri, 162b; Maranesi, 185a), mentre nel friulano si ha di preferenza *giambadòrie*, *g(i)ambarole* (*Nuovo Pirona*, 378b);
- *(lo tegno) linzinado* 79, *linçinado* 79 ("uncinato"): il verbo *incinâ* "uncinare", anche *inzinâ* e, come nel nostro caso, *linzinâ*, con concrezione dell'articolo (<*linzin* "uncino") è ancora del moderno friulano (*Nuovo Pirona*, 437a), mentre nel Veneto trovo solo *inzinadure* "corde sottili" (cfr. Boerio, 354b); in veronese si ha *lançin* ("uncino", cfr. Patuzzi-Bolognini, *Piccolo dizionario*... cit., 117b);
- *nigotta* 94 (anche *PD*: *negota* 21A1) "nulla, niente" (*GDLI*, XI 322a) è voce settentrionale formata su NE(C) GUTTA (cfr. Rohlfs §499) attestata in antico veronese, lombardo, emiliano (*ngota*) e presto diffusa in tutto il nord (per il veneziano cinquecentesco cfr. Cortelazzo, 879a).
- *ò fatta vista* 97: è espressione comune, anche in toscano (frequente, ad esempio, in Sacchetti e nelle *Croniche* di Villani) per "fingere", "far finta".
- di *petenichio* 136 "pube" trovo corrispondenze, per l'italiano settentrionale, solo in veneziano (*petenèchio*, cfr. Cortelazzo, 994a) e nel volgarizzamento veneto dell'*Ars amandi* (L. III, 549.29[64]).
- per *camaglio* 224, che è voce anche toscana (*GDLI*, II 568) si veda il veneziano *camàgio* ("ampio collare di maglia di ferro a protezione del collo", cfr. Cortelazzo, 261b) che cambia significato nel veneziano moderno ("specie di rete da pescare", cfr. Boerio, 120c),
- per *panceroni* 227 (plur.), "armatura della 'pancia'" (*DEI*, IV, 2743a) ci si limita ad osservare che si tratta di voce militare difusa anche all'infuori del settentrione.
- *lasena* 294, "ascella" (< *SŌLĒNA × AXILLA[65]) è voce dialettale settentrionale, attestata a Modena già dal sec. XIII[66], che trovo ancora nel moderno ferrarese (cfr. Ferri, 220a), modenese (cfr. Maranesi, 224b), come pure nel bolognese e nei dialetti della Valle del Taro[67], ma anche nel citato *De la palestra* (apparentemente di base ferrarese) e nelle

[62] Cfr. *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, a c. di G. Contini, Roma, Società Filologica Romana, 1941.

[63] Cfr. Patuzzi-Bolognini, *Piccolo dizionario*... cit., 95a.

[64] Cfr. *I volgarizzamenti trecenteschi dell'«Ars amandi» e dei «Remedia amoris»*, a c. di V. Lippi Bigazzi, 2 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 1987, vol. I, pp. 473-550.

[65] Accolgo la proposta etimologica di G. Alessio, *Lexicon Etymologicum. Supplemento ai dizionari etimologici latini e romanzi*, Napoli, Arte Tipografica, 1976, p. 382 (s.v. **solena*).

[66] Cfr. Alessio, *ibid*.

[67] Cfr. G. Ungarelli, *Vocabolario del dialetto bolognese, con una introduzione del Prof. Alberto*

Lettere (232.28) di Niccolò da Correggio[68], e che risulta attestata però nel Cinquecento anche in Matteo Bandello e Bernardino Daniello (cfr. *GDLI*, VIII, 796a). Certamente non è forma friulana: cfr. *ASLEF*, carta 1268.

- *busada* 242 (part. pass.) mi pare, dal contesto, rimandare ad un significato che è proprio del ferrarese ("imbevuto, inzuppato", dal v. *bussàr*, cfr. Ferri, 66-67, e *bussàrss* "impregnarsi") e non del veneto (come neppure del friulano), dove *busàdo* è solo "bucato, forato" (cfr. Cortelazzo, 240b). Per l'emiliano v. anche *bussè* "ristagnato" del modenese (cfr. Maranesi, 85b) e il corrispondente verbo *bussèr* "far rinvenire (detto di tini, botti, ecc.)" (*ibid.*).
- *titimallo* 243 designa, non solo nei dialetti settentrionali, un genere di *euphorbiacea* (*E. amygdaloides* o *helioscopia*) che secerne appunto un lattice dalle proprietà urticanti cui la glossa fa riferimento circa la preparazione di un impiastro da gettare negli occhi dell'avversario mediante un'asta;
- *fior de preda* 243 designa l'allume potassico naturale, anche detto *lume di piuma*[69], e rimanderei alla forma metatetica dell'emiliano e del veronese *preda* ("pietra", cfr. Frey, 114; Ferri, 300a; Maranesi, 309b) nota anche al veneziano (cfr. Cortelazzo, 1047b);
- *rutorio* 243 "cauterio" è voce anche di lingua (*GDLI*, 155c), di cui trovo la più antica attestazione in area emiliana, nel *Giornale di una spezieria di Imola nel sec. XIV*, a c. di S. Gaddoni, B. Bughetti, A. Padovani, Bologna, 1995, p. 187: «per uno inplastro e per uno rutorio chi fe' fare io maestro Filipo»;
- *tasta* 251 (contesto: «Questo è uno zogho di farse lassar. ... E si questo zogho a mi non basta, cum altri de la tua daga ti farò una tasta») è voce attestata in toscano e veneto ("tasta per tenere aperte le ferite", cfr. Cortelazzo, 1365a), mentre mi pare da escludere (anche per la ripresa *basta*:*tasta*) il ferrarese *tastà* "testata" nel senso di "parte superiore di cosa solida; punta estremità" (cfr. Ferri, 429b) come sinonimo dell'espressione "fare una punta". Ma mi pare significativa, più del veneto e del toscano, l'attestazione del friulano *tàste*: «viluppo di filacce che si pone sulle ferite», e soprattutto «specillo, da esplorare le ferite. Ferita di punta, e pr. di un salasso fatto con ampia e profonda apertura» (*Nuovo Pirona* 1176b) dove appunto la voce è compatibile con il nostro contesto schermistico.
- *sguançe dello bacinetto* 282: su *sguança* "guancia" si vedano le osservazioni di Bertolini, *La lingua*... cit., p. 53: la forma è esclusa dal veneto odierno, soppiantata da *ganàsa* e *masèla*, sopravvivendo solo nel punto 340 (Roncone) dell'*AIS* (carta 113), mentre è largamente attestata in Emilia (punti 413, 424) e Lombardia (vari punti dell'area nord-orientale). Segnalerei però due occorrenze nel *Serapiom* padovano[70] (*Erbario*, cap. 127; *Bestiario*, cap. 32). Nel nostro caso (*s. dello bacinetto*) volgerei lo sguardo anche a "guancia" impiegato in senso tecnico-marinaresco (*GDLI*, VII 101c) voce viva in veneziano, dove *sguanza/squanza* (cfr. Cortelazzo, 1244b, 1305a) indica le estremità laterali di vari oggetti; quanto a *bacinetto* si tratta di un'armatura leggera che copre il capo, così detta per la sua foggia antropomorfa (*GDLI*, I, 932a).

Trauzzi sulla fonetica e sulla morfologia del dialetto, Roma, Soc. Multigrafica Ed., 1965, 152a: un'etimologia <*LAXINA o AXILLA è proposta da Trauzzi a p. XXXIV; A. Emmanueli, *L'Alta Valle del Taro e il suo dialetto. Studi etnografici e glottologici*, Borgotaro, Tip. C. Cavanna, 1886, p. 258.

[68] Cfr. D. Trolli, *La lingua delle lettere di Niccolò da Correggio*, Napoli, Loffredo, 1997.

[69] Cfr. Giovanventura Rosetti, *Notandissimi secreti de l'arte profumatoria: Venezia 1555*, a c. di F. Brunello, F. Facchetti, Vicenza, Neri Pozza, 1992.

[70] Cfr. *El libro Agregà de Serapiom, volgarizzamento di Frater Jacobus Philippus de Padua. Edito per la prima volta a cura di* Gustav Ineichen, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1962-1966.

- *(guanti de) camoça* (prol., anche *M* 1.17: *camoza*), "camoscio, pelle di c.": si tratta di forma abbastanza diffusa nel nord, dal veneziano (*camoççа*), al veronese (*camoza*[71]), fino al mantovano (*camozza*), ma pure nel toscano (*camoza*[72]).

PD

Per lo studio della lingua del codice è certamente utile il già menzionato spoglio di fenomeni che Novati fece seguire alla sua edizione, ma bisogna rilevare che lo studioso ha forse sottovalutato nella sua disamina l'assetto rimico del testo, di cui si dovrebbe tenere conto almeno per l'emergenza di alcuni fatti consonantici (v. infra).

Per comprendere la consistenza dell'anafonesi, per cui non è sempre facile discernere se alla grafia corrisponda un'esecuzione effettivamente innalzata della vocale, sono interessanti le seguenti forme in sede di rima: *punta*:*onta* 13B2, *punta*:*monta* 25A1, 25B2,; fuor di rima troviamo *ponte* ("punte") 13A2, *dipento* 2A2, *depento* 2A1, 35A1, *dipente* 2A2, *comenza* 2A2, ecc. Si ha però anche *pinzer* 21A2, *spinto* 35A1, *vinto* 35A1, *vinzerà* 31B2. Non necessariamente anafonetica (innalzamento *e* > *i* davanti CT), ma potenzialmente legata ad un latinismo, la *i* latente nella rima *streto*:*drito* 20B2[73], che si osserva fuori di rima in *striti* 22B2, *stricti* 2A2, le cui *i* potrebbero però rimandare anche a metafonesi. Anche *PD* attesta la forma *alczidemo* 13A2, con esito *al* < AU, comune a *G* ed assente in *M*.

Le vocali finali sono soggette a dileguo dopo nasale (con passaggio *-n* > *-m* caratteristico dell'area emiliano-veneta[74]), dopo dentale *t* e dopo la liquida *l*, *r*: per le nasali si veda *chogium* 5A2 (ma *chogiuni* 20B2), *roman* 6B1 (2ª o 3ª p.s., senza passaggio a *-m*), e la serie dei composti di UNUM: *zaschadum* 17B1-2, *nesum* 18B2, *zaschum* 11A1, *çaschadum* 8B1; probabilmente legato ad un latinismo *cum* (*passim*); per le dentali si vedano le forme: *sant Çorço* (prol.), *sant Zorzo* 4A1-2, *taiaret* ("taglierete") 13A2, *dent* 29A1, anche in sede rimica, *fendent*:*zent* 13A1, *nient*:*certament* 23A1; degno di nota anche *niemt* 27A2 (:*ardiment*[75]). Quasi sistematica la caduta nei fre-

[71] Cfr. Frey, *Per la posizione...* cit., p. 86; Salvioni, *Scritti linguistici* cit., IV 996-97.

[72] Cfr. *TLIO* (s.v. *camozza*).

[73] Un'oscillazione analoga è nella lingua del Galeota: cfr. Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'* cit., alle pp. 38-39.

[74] Cfr. Tomasin, *Testi padovani...* cit., § 59; Stella, *Testi volgari ferraresi...* cit., p. 272.; Pellegrini-Stussi, *Dialetti veneti...* cit., p. 448; Bonfadini, *Il confine...* cit., pp. 23-59.

[75] A proposito della caduta delle atone finali dopo dentale si veda ancora Stussi (*Testi veneziani...* cit.): «di questa più radicale riduzione del vocalismo atono finale si ha però traccia anche nell'area lagunare data la presenza dell'antico Lidense che, con i suoi *content*, *fat*, *cognos*, *pos*, *part*, *nient*, ecc. si aggancia quindi all'immediato entroterra settentrionale. ... Alla conservatività del Veneziano si oppone dunque la più estesa caduta delle vocali d'uscita nei dialetti settentrionali ai quali per questo rispetto andrà anche ascritto, in fase arcaica, il Veronese, il quale però, al livello delle attestazioni, reintegra gli *-e* soppressi con *-o* (ciò che si constata di frequente pure nei testi di Lio Mazor, p. 56)» [pp. XXXIV-XXXV]

quenti *ben*, *mal*, *tal*, *ten*, *ven*, *bon*, *son*; idem per *due man* 11A1, *torsion e lesion* 2A1, *percusion e lesion* 2A2, e non sorprendono le finali di *due mane* 2A2, 10A1, contro *le mani* 12B2, *fare*:*pare* ("pari") 13A1, *grande punte* 25A1, 25A2. Salde dopo *n*, *l*, *r* le *-i* dei maschili: *tali* 8B1, *quali* 2A2, ecc., *animali* 17A1, *bastuni* 2A2, ecc., *liberi* 2A2, *scolari* 2A1, ecc. (ma *scholar* 25B1, ecc.)

Alcuni, minoritari, troncamenti si hanno anche per gli esiti da -ATEM, -UTEM e per alcuni participi passati: *quantità* 2B1, *cità* 2A2, (ma *citade* 2A2), *lieltà* 27A1, *vertù* 17A2, *li sonto stà* (prol.), *siando armà* 11B1, *possù* 37A2.

Un caso interessante è dato da una serie di rime – la cui sistematicità suggerisce forse che non si tratta di rime imperfette – in cui si paleserebbe una riduzione -STR- > *-st-*: *poste:mostre* 4B2, 18A1-2; *posta:mostra* 17B1-2, 32A1; *finestra:presta* 19A2. Il fenomeno sembrerebbe registrato nel toscano orientale e nel bolognese: cfr. R. Bettarini, *Iacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni, 1969 (vi è la stessa nostra rima *posta*:*mosta* 17, v. 26); Jacopone da Todi, *Laudi Trattato e Detti*, a c. di F. Ageno, Firenze, Le Monnier, 1953 (ancora la rima *posta*:*mosta* 78, v. 17; *mosta*:*iosta* 88, v. 157); P. Allegretti, *Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94)*, «Studi di filologia italiana», LX (2002), pp. 35-102 («Non ti dispreççan c'or ti mosti sancto», 88, v. 25); Jacopo della Lana, *Chiose alla "Divina Commedia" di Dante Alighieri. Inferno*, in *La Divina Commedia nella figurazione artistica e nel secolare commento*, vol. I, a c. di G. Biagi, Torino, UTET, 1924 («Qui mosta 'l dolce e 'l continuo confrotare de Verg.» c. 21, 127-135). Non è chiaro se allo stesso fenomeno si possa ricondurre l'apparente rima imperfetta *devisati*:*altri* 17B1-2.

Non ci sono altri casi, oltre un'unica rima probabilmente imperfetta, (*tardo*:*vargo* 12B1) che proverebbero il passaggio della dentale ad un'articolazione gutturale.

L'esito di LJ è rappresentato generalmente da *i/y* (così sempre in sede rimica) ma anche da *gl(i)* e *gi*: *doia*:*voia* 5B1, *bataya*:*vaya* (< VALEAT) 11B1, *mior* 23A1, *bataia* 2B1, 17A2, 29A1, *travaya* 2B1, *tayo* 13A1 (ma *tagio* 34A1, *taglio* 25A1, *tagli* 17B1, 18A1, 18B2), *taiaret* 13A2, *taiar* 21A1, 21A2, *toio* 7B2, 9A2, *voia* 5B1, 16B1, *voio* 6B2, 7B2, 9A2, *meio* 17A1, *chogium* 5A2, *chogiuni* 20B2; allo stesso gruppo di fenomeni rimanda la rima *doya*:*voya* 16B1 dove *doya* < germ. **dulja* (v. infra: lessico); in *guaghina* 36A1 la scrizione *ghi* rappresenta probabilmente, come si è detto a proposito delle grafie, la palatale. Di fianco a *maysterio* (prol.) (*magisterio G,M*) si ha regolarmente *magistri*, *magistro* (*passim*). In altri luoghi la grafia *g* rappresenta probabilmente la velare: *brige* 2B1, *longissima* 2A1, *lungeza* 18A2, 19A1.

Un commento a sé meritano i continuatori di ILLI, ILLĪ, ILLIC: *illi* (prol.) (contesto: «duy re cum due spade che spetano che illi sia lançade lançe ...»), *ghi* 16A1 (dativo), *ghi mie' scolari* 13A1 (art.), *chi ghi entra male ghi pò ensire* 9A2 (avv.), «asa' briga io ghi ho a dar» 18B1 (dat.). È probabile che

in queste forme vada riconosciuta la forma *gi* (/dʒi/), veneta ma anche emiliana (*illi* è pronome obliquo del ferrarese[76]). Il suffisso -ARIUS dà *febraro* 2A1, *scholar* 2A1, ecc., *volentera* 32A1.

Per la morfologia verbale si segnala la 3ª p.p. talora indistinta dalla singolare: *monta* 25A1, *comença* prol., 8B1, ecc., *apertene* (prol.), *le prese se fa* (prol.); altrove è formata sul singolare con aggiunta di *-no*: *deno* (prol.), *pono* (prol.), *valeno* (prol.). La 1ª p.p. è regolarmente in *-emo*, ma non mancano esempi di *-amo* per la I coniug.: *andamo* 13A1, *cerchamo* 4A2, 12B2, *guastamo* 13A1, *intramo* 13A1, *spetamo* 16B2. La 3a p.s. del pr. indic. di *essere* risulta quasi sistematicamente *è*, ma si danno anche casi di *sì è* (su cui rimando senz'altro a Rohlfs §540) 12A2, 2B1, 5A1, 19B1, 26B2, 35B2 (e non manca altrove l'uso pleonastico di *si* < SIC: *si ò zunta* 13B1, *si à ligada*, *si fazo* 22B2, ecc.). Per la seconda plurale del presente si rileva solo *positi* 47A1-2. Ancora per il verbo essere si hanno nel prologo due casi (contro il sistematico *son*) di *sonto* alla 1ª p.s., che trovo nel ferrarese[77] e nel veronese (cfr. *Lucidario*, p. LXXV), ma che Rohlfs §540 registra anche per il milanese e il padovano.

Degna di nota mi pare infine la forma *mo* 7B1, 9B1 per la congiunzione avversativa[78], che solo in un altro caso è regolarmente *ma* 7A2.

Si segnalano infine alcune voci del lessico:

- *bucolero* (prol.), designa uno scudo di piccole dimensioni. La forma, differenziandosi nell'esito dal comune *brocchiero*, rimanda forse all'influsso del francese *bouclier* (<BOCALARIUM);
- *brena* "briglia", 2B1, 33B2, che Migliorini cita come esempio di regionalismo crudo, caratteristico di Fiore dei Liberi[79], è forma abbastanza diffusa in tutto il settentrione, dal friulano (*brène*, cfr. *Nuovo Pirona*, 74a), al veneto meridionale (attestata in veronese, cfr. Frey, *Per la posizione...* cit., p. 82), ma anche nel veneziano (cfr. Cortelazzo, 222a). Tra le varie etimologie proposte (cfr. *TLIO*, s.v.) si danno le ipotesi di **retina* × *briglia*; ovvero incrocio di un'ignota radice in *br-* col francese *rêne* o **rena*; o ancora interferenza tra latino HABENA e *briglia*.
- *stropeduro* (prol.), indica nella corrispondente illustrazione un oggetto posto alla sommità di un'asta, ed è una forma notevole, come si è visto, prima che sotto il profilo lessicale, per la rilevanza fonetica[80]. Lessicalemnte si tratta di un hapax: Novati rimanda all' it. sett. *stropar* "turare" (cfr. *DEVI*, 590a; Cortelazzo, 1338a; Ferri, 411b) senza però trovare sostantivi corrispondenti; segnalerei almeno *stropadura* ("occlusione") del moderno dialetto bisiaco[81] e il ferrarese *strupada* (cfr. Ferri, 411b). Rivedendo l'apparato illustrativo del manuale, l'utensile indicato nel *Flos* parrebbe un

[76] Cfr. Stella, *Testi volgari ferraresi...* cit., p. 275. Ma v. anche Ghinassi, *Incontri...* cit., pp. 89 e ss.

[77] Cfr. Stella, *Testi volgari ferraresi...* cit., p. 275; Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'* cit., p. 88.

[78] Se ne danno casi in diverse varietà altoitaliane: pavese, tosco-veneziano, trevigiano (cfr. Salvioni, *Scritti linguistici* cit., III, 301, 447; 574; 661, 699). Secondo Salvioni (III 574), *mo* sarebbe fusione di MODO e MAGIS.

[79] B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, 1960, Firenze, Sansoni, [si cita da 1978⁵], p. 299.

[80] La forma era già segnalata da Salvioni (*Dialetti italiani antichi...* cit., p. 123: «*-uro* rispecchia, essendone dovuto l'*u*, come in tanti altri analoghi esempi della Venezia, all'*i* nell'iato»).

[81] Cfr. S. Domini, *Vocabolario fraseologico del dialetto "bisiàc"*, Bologna, Cappelli, 1985, p. 484.

piccolo cesto posto sopra ad un asta: trovo nella variante ladina di Comelico Superiore la voce *strópu* "tappo" e, più specificamente, *strópu dal fórnu* ("assicella con impugnatura per chiudere la bocca del forno[82]"); in veronese si ha *stròpolo* "tappo" (cfr. Patuzzi-Bolognini, 233b), e, ancora in veronese, *stròpa* è il vimini (*ibid.*) mentre nel *Glossario Latino-Emiliano* del Sella[83] si trova *stropellus* (p. 344) "vincastro", registrato negli statuti di Massafiscaglia del 1370.

- *doya* (:*voya*) 16B1 designa, ed è evidente dall'illustrazione e dal contesto («romperò tua lança in la doya»), la zona dell'asta cui è assicurata la parte metallica della lancia (ma Novati, nel suo glossario, si mostra poco sicuro del significato). Thomas[84] rimanda giustamente la voce *doya* alle corrispondenti forme galloromanze *dolha* e *douille*, indicanti appunto l'asta dell'arma, e derivanti dal germanico **dulja* (cfr. afr. *doille*, *TL* II, 1988; *FEW* III, 177b). Tra i dialetti italiani settentrionali trovo l'aostano *dâille* (cfr. *FEW* XV, 80b) e varie attestazioni in area retoromanza – *doglia*, engadinese e ladino *döglia*[85] – indicanti nello specifico il foro del manico cui si fissano le parti metalliche di vari utensili, che mi paiono compatibili con il nostro significato ("parte finale dell'asta") e quindi significative per un'eventuale localizzazione verso il Friuli, benché i lessici del friulano moderno non registrino la forma;
- *lovo cervino* 17A1-2, è uno dei nomi della "lince[86]". La forma *cervino* (largamente attestata, cfr. *GDLI*, 311b, "proprio del cervo"), risulta anche in italiano[87] più raramente impiegata come attributo di "lupo[88]", in luogo del più comune *lovo cerviero* (così infatti anche *G* e nel padovano *Serapiom* cit., *Bestiario*, cap. 23). Si può aggiungere che la varianza tra il tipo maggioritario *l. cerviero* e il minoritario *l. cervino* può essere eventualmente favorita in un contesto linguistico veneto, o di *koinè* veneta, dal

[82] Cfr. *Dizionario del dialetto ladino di Comelico Superiore*, a c. di É. De Lorenzo Tobolo, Bologna, Tamari Editori, 1977, p. 399a.

[83] *Glossario Latino-Emiliano*, a c.di P. Sella, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937.

[84] Thomas, nella citata recensione a Novati, *Flos*... cit., p. 630. Lo studioso segnala anche il maschile *doglio* registrato dal linguista secentesco Antoine Oudin.

[85] Cfr. *Dicziunari Rumantsch Grischun*, a c. di R. De Planta-F. Melcher-Ch. Pult, Winterthur, Fabag-Stamparia Winterthur S.A., 1968-1972, t. V, 337a-b.

[86] Per i nomi della lince cfr. anche L. Borghi Cedrini, *Il nome «gatto lupesco»*, in *Studi di Filologia Medievale offerti a d'Arco Silvio Avalle*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, pp. 27-45: in particolare ci risulta utile il quadro seguente «E il *lup cervier* non è altro che la lince, che come si sa negli scritti del Medioevo (e oltre) era designata più spesso coi derivati di *lupus cervarius* o *cervalis* che con quelli di *lynx*: con *lupo cerviero* in italiano (primi ess. nella *Rettorica* di Brunetto, nel *Mare amoroso*, nel *Milione* toscano), *love-cerviere* o *loup-cervier* in lingua d'*oïl*. ... Questo perché, come pure si sa, già Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, viii 28, 34 ... aveva chiamato *lupus cervarius*, e classificato tra i lupi, la lince europea, o *Lynx lynx*» [ivi, p. 33]. Nella ricca indagine è attestato sempre *lupo cerviero* o, al limite, *gatto cerviero*. Per il francese la studiosa segnala anche un *lovecerviere* al v. 698 del *Bestiarie* di Philippe de Thaün dove il termine designa non la lince ma la iena (cfr. p. 36 n. 21).

[87] Per l'area galloromanza trovo attestazione di *loup cervin* nel *FEW* (II , 613° v. cervinus), assolutamente minoritario però rispetto a *loup cervier*, "lynx" (< CERVARIUS LUPUS, cfr. *FEW* II, 612b).

[88] Cfr., ad esempio, *Relazioni di ambasciatori veneti al Senato tratte dalle migliori edizioni disponibili e ordinate cronologicamente*, ed. a c. di L. Firpo, Torino, Bottega d'Erasmo, 1965, p. 182: «usano di portar una pelle di lupo cervino sopra le spalle». Ma significativa mi pare anche la serie plurilingue del vocabolario persiano secentesco dal titolo *Gazophylacium linguae persarum, triplici linguarum clavi: italicae, latinae, gallicae, nec non specialibus praeceptis ejusdem linguae referatum*, ed. P. Angelo à S. Joseph (o.c.d.), Amsterdam, Ex officina Jansonio-Waesbergiana, 1684: a p. 58 si trovano incolonnate le forme seguenti: «italice: Cerviero, lupo; latine: Lupus cervinus; gallice: Loup caervier (*sic*)».

fenomeno della riduzione del dittongo *ie*, per cui chiamerei in causa la forma *loro cervire* contenuta nel codice *WN* (c. 8v) dei *Vocabolari Veneto-Tedeschi*[89], probabilmente veneziano ma con forti intrusioni padovane.

- *furta* 18B1 (contesto: «Io son posta longa cum mia spada curta | che cum inçegno la golla spesso furta»): Novati propone dubitativamente "segare, guastare", rimandando al piemontese *frutar* "fregare" o allo spagnolo *frotar* e al francese *frotter*. La proposta pare ragionevole, e si può anzi aggiungere su questa linea che il latino FRICTARE (cfr. *FEW*[90], III, 784 e ss.) è continuato in Piemonte (dialetto di Castellinaldo[91]) da *fərté*, la cui metatesi è analoga al nostro **furtar*.
- *ingualivo* 32A2 parrebbe un hapax lessicale del nostro testo che rimanda ad *AEQUALIVUS[92] (cfr. *TLIO*, v. *egualizzare*) forma aggettivale da cui deriverebbero anche, ma talora con esito labiodentale per la labiovelare, i verbi diffusi in area settentrionale *avalizare*, *ingualizare* (*Esopo ven*., cap. 42) e *valiciasse* (*Trist. ven*., cap. 120, 272). Per l'epentesi della nasale cfr. anche Rohlfs §334 («antico lombardo *inguale*»).

Cercando di razionalizzare la complessa configurazione della *Mischsprache* del nostro testo e tentando una spiegazione stratigrafica dell'ibridismo già constatato da Novati e Salvioni, mi pare che i dati nel loro insieme convergano verso una situazione di *koinè*, in cui sono tuttavia distinguibili almeno due strati, trovandosi alcuni tratti della "*koinè* padano-ferrarese" del Quattrocento[93] affiancati ad elementi di un'altra importante *koinè*, quella friulano-veneta[94], di cui pure sono isolabili alcuni elementi[95].

Una prima serie di fenomeni ci conduce appunto verso il Friuli: assai caratteristica del friulano è, ad esempio, la prostesi prefissale di *a-* – frequente, e quasi sistematica, nei deittici (*aquesto*, *aquello*, ...) e occasionale per l'avverbio *acosì*, *aqui*. Il fenomeno, largamente presente in *M* e *PD*, è assente da *G*, che abbandona la prostesi dopo la terza glossa. Il solo *G* si caratterizza tuttavia per un altro friulanismo tipico, consistente nell'impiego, frequente se non sistematico, dell'articolo *lu*, marca abbastanza sicura, nel panorama settentrionale, delle varietà friulane. Lontano da Venezia conduce la frequente terza persona di *essere* (*sì è*), registrabile nei tre testimoni

[89] Cfr. *Vocabolari Veneto-Tedeschi del secolo XV*, a c. di A. Rossebastiano Bart, Savigliano, L'Artistica, 1983, vol. I, p. XLIV e vol. II, p. 100 (anche il ms. *MN* reca *lovo zervire*).

[90] W. Von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bonn, 1928-.

[91] Cfr. G. Toppino, *Poesie in dialetto di Castellinaldo*, «Archivio Glottologico Italiano», XVI (1902), pp. 517-48, ed in partic. p. 548.

[92] Sulla forma cfr. *Esopo veneto. Testo trecentesco inedito pubblicato criticamente per cura di* V. Branca, *con uno studio linguistico di* G.B. Pellegrini, Padova, Antenore, 1992, p. XX.

[93] Mengaldo, *La lingua...* cit., p. 12.

[94] Rimando al quadro tracciato da Morgana, *Il Friuli...* cit., p. 287: «I testi, considerati nel loro complesso, documentano, più che l'avvio di una *scripta* friulana, il tentativo di un adeguamento alla *scripta* settentrionale di tipo veneto coeva, con esiti diversi a seconda degli usi e della competenza linguistica degli scriventi».

[95] Angelo Stella, che esamina il *Flos* nell'ed. Novati, e dunque secondo il testo di *PD*, ritiene che «nelle parole si avverte il facile adeguamento di una coinè certo a base veneta (non veneziana) all'uso ferrarese, con minimi residui esterni ...» (Stella, *Emilia Romagna...* cit., p. 283). Non è evidenziata invece la possibilità di uno strato friulano.

ed apparentemente estranea alla scripta veneziana già trecentesca in cui è sistematico *xé*; la forma *sì è*, per quanto non esclusiva di quest'area dialettale[96], è ben documentata in testi friulani del Tre e Quattrocento[97]. Pure friulana è la forma *pensir* che occorre in *M* e *G*, ed ancora le forme *vin* 've ne', *linzinado* 'uncinato' ed il femminile *stenta*; nel bisiaco – varietà veneta del Friuli – è attestato *stropedura*, cui rimanderebbe la voce *stropaduro* di *PD*. Verso il Friuli porterebbero ancora i participi *aibuda*, *aibuda* di *M* e la voce *doya* '(foro situato sulla) parte terminale del manico', ben attestata in area retoromanza, che compare nel solo *PD*.

Una seconda fascia di fenomeni ci conduce invece in altra direzione. La situazione del vocalismo si caratterizza infatti per l'intersezione di due tratti: presenza di metafonesi e generale resistenza al dittongo. La metafonesi ci porta lontano dal Friuli e da alcune varietà venete, allontanandoci soprattutto dalla Venezia del sec. XV, dove il fenomeno, già ridotto nel secolo precedente, si manifesta praticamente solo per i pronomi *nuy/vuy*[98]; ci si potrebbe orientare quindi verso il sud del Veneto e sul confine emiliano, dove la metafonesi risulta abbastanza documentata[99]; generale assenza di metafonesi (si dà unicamente *cavigli*) si riscontra per il solo testimone *G*, che pure mostra più numerose attestazioni del dittongamento (cioè una situazione tendenzialmente inversa a *PD*, *M*). Ma in tutti e tre i testimoni il dittongamento risulta soggetto, nel complesso, alla caratteristica «anarchia linguistica della letteratura non toscana del '400[100]» e la modesta consistenza del fenomeno (poco più diffuso solo in *G*) spinge ancora lontano dal vocalismo friulano, dove invece – nel Medioevo ed ancora oggi – si riscontra una ricca serie di dittonghi. Il solo *G*, appunto, – resistente a metafonesi e più

[96] Ne trovo, ad esempio, un caso in comasco: «... e questo sie lo primo statudo» [Salvioni, *Scritti linguistici* cit., vol. I, p. 564. Il Salvioni pone però sullo stesso piano questo *sie* e casi come *se fazano* e *se vesta* interpretando quindi il nostro come un caso di pronome riflessivo atono, dove il passaggio *e>i* sarebbe dovuto alla successiva vocale (p. 570 n. 2).

[97] «Questa sie la compira della cera» [Frau, *Carte friulane...* cit., p. 200]; «la vigno si è su la mont » [Joppi, *Testi inediti friulani...* cit., p. 189]; «Questo sie lo dano» [D'Aronco, *Nuova Antologia...* cit., p. 83]; «Queste si è le messe reze[v]udo», «Questo si è el formento che io ò pagado», «Questa si è la biava che io ò venduda» [Vicario, *Carte friulane del Quattrocento...* cit., pp. 77, 92, 93]; «Lu det chiamp si è in lu lù chu si clama Piera Rota» [Vicario, *Il Quaderno della fraternita...* cit., p. 44]; Anche *zièe*: «Jachuz di dona Zanulla lu qual ziè a Venzon», «lo qual prat di è xiiij setori e si è in le partinenzis de Sant Gotardo» [Vicario, *Carte friulane antiche...* cit., I, 148; II, 64].

[98] Oltre ai già citati Stussi e Pellegrini (in nota alla scheda di *M*) rimando anche ai *Vocabolari Veneto-Tedeschi...* cit., vol. I, p. XLIV: «Non sono invece tipicamente veneziani, tanto meno nel XV secolo, i casi di metafonesi».

[99] Oltre ai già menzionati Mengaldo *La lingua...* cit., pp. 48-49 e n. 6, Contini, *Un manoscritto ferrarese...* cit.; Corti, *Emiliano e veneto...* cit. si trovano forme di terza persona uscente in *-i* (*feci*, *recevi*, ecc.) in altri documenti ferraresi, come nella *Raccolta di sacre poesie popolari fatte da Giovanni Pellegrini nel 1446*, in G. Ferraro, *Poesie popolari religiose del secolo XIV*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1877, p. 17 (r. 45, 50, 62, ecc.) o nel commento di Mantuani a una lauda della Compagnia dei Bianchi: cfr. Corti, *Emiliano e veneto...* cit., p. 42 n. 25.

[100] Mengaldo, *La lingua...* cit., p. 54.

facile al dittongamento – si allinea ancora ad una situazione compatibile con il primo strato linguistico.

Per meglio orientarci in questa virtuale "seconda fascia" di tratti linguistici, va forse considerato un elemento morfologico che ci conduce con discreta sicurezza verso Ferrara: si tratta della serie di terze persone singolari del pr. indic. con uscita in *-i* anziché in *-e* (fenomeno quasi sistematico per il verbo *ferir*) che si riscontra in *G* e *M* (ma nessun caso in *PD*) e che si trova appunto nel Boiardo ma pure in testi documentari ferraresi del Quattrocento (cfr. Contini, *Un manoscritto ferrarese...* cit.[101]). In *PD* si registra una più frequente caduta di vocale atona dopo nasale (con passaggio *-n* > *-m*), fenomeno – occasionalmente anche friulano – che rimanda eventualmente in direzione sud, sul confine veneto-emiliano. Verso l'Emilia orientano pure alcuni lemmi che registro in *G* (*lasena* "ascella" e *busada* "inzuppata").

La situazione mi pare schematizzabile, quindi, come segue:

	PD	*M*	*G*
metafonesi	x	x	
resistenza al ditt.	x	x	x
-i 3ª p.s. pr. ind.		x	x
prostesi *a-* nei deittici	x	x	(x)
articolo *lu*			x
sì è 3ª p.s. di 'essere'	x	x	x

In *M* e *G* appaiono, allora, contemporaneamente i fenomeni più caratteristici delle due *koinài*, friulana e padano-ferrarese, che abbiamo tentato di individuare, con un *décalage* tra conservatorismo e de-municipalizzazione che ora salvaguarda ora regolarizza in direzione dell'uno o dell'altro sistema; più problematica la stratigrafia di *PD*: gli elementi friulani mi paiono abbastanza certi mentre l'assenza della terza persona in *-i* del ferrarese dà problemi circa la precisa identificazione del secondo strato linguistico. La situazione del vocalismo tonico (metafonesi e resistenza al dittongo) potrebbe fare sistema con altri tratti (come il passaggio di *-n* finale a *-m*[102]) confermando un indirizzamento verso il sud del Veneto o l'Emilia: in questo senso è assai rilevante la metafonesi osservabile in *stropeduro*, tratto ben attestato tra Padova e Ferrara che esclude veronese e vicentino. Forse non è d'aiuto, invece, per una più puntuale localizzazione di *PD*, la discussa serie di rime

[101] Cfr. anche Galeota, *Le lettere del 'Colibeto'* cit., pp. 86-87: il medesimo fenomeno è registrato da Formentin nel codice *E* delle *Lettere*, sicuramente ferrarese.

[102] Cfr. *ibid.*

che dimostrerebbe un passaggio *-str->-st-*, fenomeno «che Pisa e la Toscana occidentale pure condividono col nord Italia[103]».

La stratigrafia friulano-emiliana che si verifica, in misura diversa, nella lingua dei tre manoscritti, mi pare del tutto compatibile con i dati storiografici in nostro possesso: friulano è l'autore Fiore dei Liberi – originario di Cividale e presente ad Udine alla fine del Trecento – mentre due dei tre testimoni (*PD*, *G*) sono dedicati a Niccolò III d'Este, e mi pare pienamente possibile, allora, la collaborazione di copisti ferraresi nell'allestimento di copie del *Flos* (ricordo che alcuni deperditi sono pure menzionati negli inventari estensi). Le differenze, non solo linguistiche ma anche materiali, riscontrate fra i tre codici sono ben spiegabili se si tiene conto della funzione che ciascuno dei tre manufatti poteva avere: di carattere pratico apparirebbe *M*, mentre copie di lusso sarebbero *G* e *PD*. La presenza/assenza di tratti municipali e più propriamente localizzanti può essere cioè spiegata come tentativo da parte del singolo copista (aspetto che appare particolarmente forte in *G*) di de-patinizzare la lingua del modello – e del resto sono assenti i municipalismi più crudi del friulano e del ferrarese – conservando tuttavia alcuni tratti dell'originale. La sovrapposizione dei due sistemi potrebbe essere favorita da analogie strutturali delle due *koinài*: per limitarsi all'esempio del deittico prostetico (*aquello*, *aquesto*, ecc.) andrà osservato che la prostesi prefissale di *a-* è fenomeno abbastanza vivo nella *koinè* quattrocentesca padano-ferrarese, per cui si vedano le osservazioni di Mengaldo[104] a proposito del Boiardo (ma, va pure specificato, non ci sono casi di deittici prostetici).

Si offre, per concludere, uno *specimen* testuale desunto dal prologo di *M* (corrispondente a *G* ma diverso da *PD*) seguito da una raccolta di varianti di *G*. Utilizzo criteri di trascrizione massimamente conservativi e mi limito ai consueti interventi editoriali di regolarizzazione delle maiuscole, scioglimento delle abbreviazioni, distinzione *u/v*, inserimento di punteggiatura, paragrafi e commi, apostrofi e accenti, secondo le usuali convenzioni di trascrizione dell'italiano settentrionale antico. Registro in apparato alcune sviste di copia del manoscritto, agevolmente correggibili anche grazie al riscontro di *G*.

[103] F. Franceschini, *Stratigrafia linguistica dell'Ashburnhamiano e dell'Hamiltoniano*, in P. Trovato, *Nuove prospettive sulla tradizione della «Commedia». Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, Firenze, Cesati, 2007, p. 296. Franceschini cita una nutrita serie di casi dal cod. Ashb. 828 della *Commedia*: *mostate Pg.* XI 40; *mostai Pg.* XXIII 121, *mostar Pg.* XXIV 124, *nosta Pd.* XXXII 104, ecc. In bergamasco, ad esempio, si ha *vost*, *nost*, *vosta*: cfr. C. Ciociola, *Un'antica lauda bergamasca*, «Studi di Filologia Italiana», XXXVII (1979), pp. 33-87 (soprattutto p. 71 n. al v. 7); in poschiavino si ha *mosà* "mostrare" (cfr. J. Michael, *Der Dialekt des Poschiavotals*, Halle, 1905, p. 43).

[104] Cfr. Mengaldo, *La lingua...* cit., pp. 68-69. Nel Boiardo il fenomeno è attivo soprattutto a livello di morfologia verbale.

Prologo (ms. *M*, c. 1r)

[1] [1] Fiore furlan de Civida d'Ostria che fo de miser Benedeto della nobil casada delli Liberi da Premeigias dello diocisi dello patriarchado de Aquilegia in sua zoventù volse imprendere ad armizare e arte de combater in sbara zoè a oltranza de lanza, azza, spada e daga e abrazar a pè e a cavallo in arme e senza arme; [2] anchora volse savere tempere di ferri e fateze de zascuna arma acosì a defendere como a offendere e maximamente cose da combatere a oltranza; [3] anchora altre cose meraveglose e occulte che a pochi homeni del mondo sono palese. [4] E son cose verissime e de grandissima offesa e deffesa e cose che non se pon falare tanto sono lizere a fare. [5] La quale arte è magisterio ch'è ditto di sopra, ello ditto Fiore si à imprese le ditte cose de molti magistrj todeschi. [6] Anchora de molti ytaliani in molti provintie e in molte zitade cum grandissima fadiga e cum grande spese, e per la gracia de Dio de tanti magistri e scolari. [7] E in corte di grandi signori principi duchi marchesi e conti, cavalieri e scuderi in tanto à impresa aquesta arte che llo ditto Fiore è estado più e più volte requirido da molti signorj e cavaleri e scuderi per imprendere dal ditto Fiore sì fatta arte de armizar e de combatere in sbara a oltranza, la quale arte ello à mostrada a piusori ytaliani e todeschi e altri grandi signori che ànno debudo combatere in sbara, e anchora a infiniti che non ànno debudo combater. [8] E de alguni che sono stadi mie' scolari che ànno debudo combater in sbara de alguni ne voglo fare aqui memoria e nome. [9] E llo primo notabel e gaiardo cavaliero fo mis. Piero dal Verde che debea combater cum miser Piero da la Corona, che foreno trambedui todeschi e la batagla debea essere a Perosa; [10] anchora allo valoroso cavaliero miser Nicholò Variçilmo todescho che debea combater cum Nicholò Inghileso e llo campo fo dado a Imola; [11] anchora alo notabel valoroso e gaiardo cavalero mis. Galeaz delli Captani de Grimello chiamado da Mantoa che debea combater cum lo cavalero valoroso miser Briçichardo de Franza e llo campo fo a Padoa; //(*1va*) [12] anchora allo valoroso schudero Lanzilotto de Boccharia de Pavia che fé .vi. punte de lanza a ferri moladi a cavallo contra el valente cavalero mis. Baldesar todescho e anchora debevano combater in sbarra e questo fo a Imola; [13] anchora allo valeroso schudero Zohanni de Baio da Milano che fé in Pavia in lo castello contra ello valente schudero Gram todescho tre punte de lanza a ferri moladi a cavallo e poy fé a pè tri colpi de azza e tri colpi de spada e tri colpi de daga im presenza dello nobilissimo signor ducha de Milano e de madona la duchessa e de altri infiniti signori e donne; [14] anchora allo cauteloso cavalero miser Azo da Castelbarcho che debeva una volta combater cum mis. Zohanni di li Ordelaffis e una altra volta cum ello valente e bono cavalero mis. Iacomo da Besen e 'l campo debeva essere allo piaser del signor ducha de Milano. De questj e de altri che io Fiore hoe

1.1 a pé e a callo cavallo
1.11 alo notabel va valoroso

amagistradi e' sono molto contento perché son stado bene remunerado e sì ò aibudo lo honore e llo amore di mie' scolari e de lor parenti; [15] anchora digo che a chi i'ò insignada aquesta arte io l'ò insignada occultamente ch'ello non gl'è stado persona altra che lo scolare e alguno distretto suo parente. [16] anchora che aquilli che gli sono stadi ànno aibudo sacramento de non apalentar nesuno zogho che lore abiano vezudo da mi Fiore. [17] E maximamente me ho guardado da magistri scrimiduri e de soi scolari e lore per invidia, zoè li magistri, m'àno convidado a zugar a spade de taglo e de punta in zuparello da armare senza altra arma salvo che un paro de guanti de camoza e tuto questo è stado perché io non ho vogludo praticar /(*1vb*) cum lore ne ho vogludo insignare niente de mia arte. [18] E questo accident è stado .v. volte che sono stado requirido. [19] E .v. volte per mio honore m'à convegnudo zugar in loghi strany senza parenti e senza amisi non abiando speranza in altro che in Dio in l'arte e in mi Fiore e in la mia spada. [20] E per la gratia de Dio io Fiore sono romaso cum honore e senza lesione de mia persona. [21] Anchora io Fiore diseva a' mie' scolari che debevan combatere in sbara, ché lo combater in sbara è asa' asa' de meno periculo che a combater cum spade de taglo e de punta in zuparelo da armar. [22] Perché aquello che zoga a spade taiente una sola coverta che falla aquello colpo gli dà la morte. [23] E uno che combate in sbara e bene armato e pò recevere feride asai, anchora pò vincer la batagla. [24] Anchora sì è una altra cosa che rare volte ne perisse nesuno, perché se piglano a presone. [25] Sì che io digo: voria innanci combater tre volte in sbara che una sola volta a spade taiente com'è dito de sopra. [26] E sì digo che lo homo che dé combater in sbara, siando bene armato e sapiando l'arte de lo combater e abiando li avantazi che se pon piglare, se ello non è valente ello se voria ben impichare benché posso dire per la gratia de Dio che zamay nesuno mio scholaro in questa arte non fo perdidore, che sempre sono romasi cum honore in questa arte. [27] Anchora digo io predicto che aquisti signori cavaleri e schuderi che i'ò monstrada aquesta arte da combatere sono stadi contenti de lo mio ins[i]gnare non voglando altro magistro //(*2ra*) che lo ditto Fiore. [28] Anchora digo che nesuno de quisti scolari aqui anommadi non ave may libro in l'arte de combater altro che mis. Galeaz di Manthoa; [29] ben ch'ello diseva che senza libro non sarà zamai nesuno bono magistro né scolaro in questa arte. [30] E io Fiore lo confermo ch'e vero che aquesta arte è sì longa ch'ello non è al mondo homo de sì grande memoria che podesse tener a mente senza libri la quarta parte de questa arte; [31] adoncha cum la quarta parte de questa arte non sapiando più non seria magistro. [32] Ché io Fiore sapiando leger e scriver e designare e abiando libri in questa arte e in lei ò studiado ben .xl. anni e più, anchora non son ben perfecto magistro in questa arte, benché sia tegnudo da' grandi signori che son stadi mie' scolari bon

1.21 asa' asa' *rip. anche in G*
1.26 sbara] spbara
1.27 insignare] insognare

e perfecto magistro in questa arte. [33] E sì digo che, s'io avesse studiado .xl. anni in lege, in Decretale e in medesina como i'ò studiado in l'arte de armizar, che io saria doctor in quelle tre scientie. [34] E in questa scientia de armizar ho aibuda grande briga e stenta e spesa de essere pur bon scolar. Disemo d'altro. [35] Considerando io preditto che in questa arte pochi al mondo sen trovano magistri e voglando che de mi sia fatta memoria in questa arte i'ò fato uno libro in tuta l'arte e de tute cose ch'io so e di ferri e de tempere e de altre cose, segondo che nuj saveremo fare per lo miglore e per più chiareza.

VARIANTI (ms. *G*)

[**1**] 1 nobil] nobel Premeigias] Premeyras dello diocisi] de la dyocesi in sbara zoè a oltranza] in sbarra 2 acosì a defendere como a offendere] tanto a defendere quanto ad offendere 3 che a pochi homeni] le quale a pochi homini 4 e de grandissima offesa e deffesa] e de grandissima offesa e de grande deffesa lizere a fare] liçie a fare 6 in molti provintie] in più provincie cum grandissima fadiga e cum grande spese] cum grandissima e cum grande spese 7 che llo ditto Fiore è estado] che lo ditto Fiore à stado requirido] richiesto 8 de alguni ne voglo fare aqui memoria e nome] de' quali alchuni qui ne farò nome e memoria 9 E llo primo notabel e gaiardo cavaliero fo mis. Piero dal Verde] Primo de loro si fo el nobele e gaglardo chavaliero missier Piero del Verde che debea combater] el quale debea combattere che foreno trambedui] i quali foreno ambidoy 10 miser Nicholò Variçilmo] missier Nicolò Wriçilino 11 gaiardo cavalero] gaglardo chavalliero miser Briçichardo] missier Buçichardo 12 .vi. punte de lanza] .vi. punti de lança e anchora debevano combater in sbarra e questo fo a Imola] i quali ad Ymola debea combatter in sbarra 13 Zohanni de Baio] Çoanino da Bayo nobilissimo signor ducha de Milano] nobilissimo principo (*sic*) e signore missier lo ducha da Milano 14 Iacomo da Besen] Jacomo da Boson sì ò aibudo lo honore] e ò habudo l'onore 15 Anchora digo che a chi i'ò insignada aquesta arte io l'ò insignada occultamente ch'ello non gl'è stado persona altra che lo scolare e alguno distretto suo parente] Digo anchora che questa arte io l'ò mostrada sempre ocultamente sì che non gl'è stà presente alchuno // a la mostra se non lu scholaro et alchuno so discreto parente 16 Anchora che aquilli che gli sono stadi ànno aibudo sacramento] e se pur alchuno altro gl'è stà per gracia o per cortesia cum sagramento gli sono stadi prometendo a fede 17 magistri scrimiduri] magistri scarmidori 21 debevan combatere] debean combatter 22 a spade taiente] a spade taglenti aquello colpo gli dà la morte] in quello colpo gli dà la morte 24 rare volte ne perisse nesuno] rare volte deperisse nisuno 25 io digo: voria innanci combater] io digo che voria inanci combattere siando bene armato] esendo ben armato 26 se ello non è valente ella se voria ben impichare benché posso dire] se ello non è valente ello si vorave ben impichare benché possa dire perdidore] perdente 27 digo io predicto] digo io predetto Fiore che i'ò monstrada] a chuy i'ò monstrada 28 nesuno de quisti scolari aqui anommadi] nessuno di miei scolari in speciale li sopradetti 29 senza libro] sença libri ch'ello non è al mondo] che lo non è al modo (*sic*) 33 in Decretale] in decretali 34 ho aibuda grande briga e stenta e spesa] ò habiuda grande briga cum fadiga e spesa 35 segondo che nuj saveremo fare per lo miglore e per più chiareza] segondo l'ordene lo quale m'à dado quell'alto signore che sopra gl'altri per marcial virtude mi piase più, e più meritò di questo di questo (*sic*) mio libro per sua nobilità ch'altro signore lo quale vedessi may o veder porò, çoè el mio illustro et excelso signore possente principo missiere NICOLÒ marchese da Este signore de la nobele cità di Ferara, di Modena, Reço e Parma etcetera, a chuy Dio dia bona vita e ventura prospera cum victoria degli inimisi suoy AMEN.

CLAUDIO LAGOMARSINI

TESTO, TRADIZIONE ED ESEGESI DELLE «STANZE» DEL POLIZIANO
STATUS QUAESTIONIS E NUOVE PROPOSTE*

si le grain ne meurt
a Rossella Bessi e Mario Martelli

1. *Preliminari*

A distanza di oltre mezzo secolo dalla prima e finora unica edizione critica delle *Stanze* (quella, da tempo e unanimemente riconosciuta come inadeguata, di Vincenzo Pernicone[1]), procedere a nuova edizione del poemetto e, prima, a una nuova ricostruzione della sua storia redazionale e della sua tradizione – che tenga conto delle numerose e importanti acquisizioni ecdotiche e storico-critiche accumulatesi nel frattempo – è uno tra i compiti più urgenti della filologia italiana; più urgenti e più ardui, perché, come è noto, le *Stanze* costituiscono un problema filologico annoso e spinoso, anche a causa della ridotta documentazione in nostro possesso (pochissimo di certo sappiamo, infatti, della storia del testo e della sua cronologia, delle sue vicende redazionali, della natura e delle cause della sua incompiutezza). In vista dell'edizione critica prevista, a cura mia e di Nicoletta Marcelli, nell'àmbito del «Progetto Poliziano», il presente saggio intende riesaminare organicamente la questione, dapprima riesaminando le proposte avanzate in passato dai principali studiosi che si sono occupati del testo delle *Stanze*, e quindi – una volta individuati i punti fermi sui quali fare leva – delineando una nuova ipotesi. Scopo di queste pagine è sottoporre a verifica il lavoro fatto e vagliare gli elementi a tutt'oggi disponibili, al fine di tracciare con qualche sicurezza il perimetro entro cui muoversi in futuro; giacché, a mio

* Ho esposto in parte il contenuto di queste pagine in occasione di due seminari da me tenuti nel 2010 presso l'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento a Firenze (11-12 febbraio) e presso il Dipartimento di Italianistica e filologia romanza dell'Università di Venezia (17 marzo). Molti degli intervenuti mi hanno fornito importanti spunti e suggerimenti, dai quali ho cercato di trarre il massimo beneficio; ringrazio, in particolare, Daniela Delcorno Branca (che generosamente ha anche letto una prima redazione del dattiloscritto, contribuendo a migliorare non di poco il lavoro e salvandomi da alcuni errori), Vincenzo Fera, Pietro Gibellini, Silvia Rizzo e Paola Ventrone. Utile mi è stata inoltre la consultazione dell'eccellente tesi di laurea di Irene Iocca (Iocca, *Stanze*), che ringrazio – insieme alla relatrice Silvia Rizzo – per avermi consentito di consultarla.

[1] A. Poliziano, *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, edizione critica a cura di V. Pernicone, Torino, Loescher-Chiantore, 1954.

avviso, il primo passo da compiere consiste nel saldare e nel far interagire l'insieme delle nostre attuali conoscenze (non solo filologiche) sulle *Stanze*, sul loro autore e sul loro ambiente storico-culturale, in modo da comporre un nuovo e più completo "sfondo" all'interno del quale procedere, poi, alle operazioni ecdotiche vere e proprie.

Quello delle *Stanze*, però, è un caso molto interessante anche sotto l'aspetto metodologico, per tre ragioni principali:

- pur trattandosi di un testo breve e a tradizione ristretta (una stampa antica e sette codici – esclusi i *descripti* –, di cui soltanto uno latore dell'opera nella sua interezza), le *Stanze* pongono problemi ecdotici pressoché insolubili: e ciò non perché non si possa ricostruire con buona sicurezza la storia della tradizione, ma perché nella concreta messa a punto del testo ci troviamo di fronte a problemi "operativi" cui non è possibile dare una soluzione sicura. In altre parole, come spesso accade, il "metodo" funziona abbastanza bene a livello teorico (nella costruzione dello stemma), ma aiuta poco sul piano pratico, dove alla fine è necessario ricorrere talora a soluzioni di compromesso e a scelte opinabili;

- la ricostruzione filologica e quella della storia del testo incidono qui direttamente anche sull'interpretazione che se ne deve dare (altro aspetto molto controverso, questo, fra chi sostiene e chi nega la legittimità di una lettura allegorica del poemetto, nonché fra chi lo interpreta in chiave di neoplatonismo ficiniano e chi propende invece per una sua esegesi in chiave morale o puramente letteraria);

- le *Stanze* forniscono un'ulteriore riprova del fatto che sia per procedere alla ricostruzione della storia della tradizione di un testo, sia per allestirne un'edizione, non ci si può fondare soltanto sulle ragioni "interne" della critica testuale e del suo "metodo", ma è indispensabile fare appello anche a ragioni "esterne", vale a dire extra-ecdotiche: le ragioni, cioè, della storia (la storia *tout court*, oltre, s'intende, alla storia della lingua, della metrica, della stampa ecc.) e quelle della biografia. La filologia – ne abbiamo conferma una volta di più – non è scienza che si alimenta solo di se stessa: se così fosse, ogni filologo potrebbe indifferentemente occuparsi di qualunque testo, perché basterebbe applicare un (o il) "metodo".

2. *Testimoni*[2]

B *Cose vulgare di messer Angelo Politiano*, Bologna, Platone de' Benedetti, 9 agosto 1494, cc. A1r-D6v (rist. anast. in A. Politianus, *Opera*

[2] Le sigle sono quelle già adottate (a partire dall'edizione Pernicone) dai precedenti studiosi ed editori delle *Stanze*. Per la descrizione dei testimoni (che sono stati in questa occasione da me nuovamente collazionati, direttamente o – come nel caso di C e P – tramite riproduzioni fotografiche)

omnia, a cura di I. Maïer, 3 voll., Torino, Bottega d'Erasmo, 1971, vol. III, pp. 5-62[3])

Bca Bologna, Archivio Provinciale del Frati Minori dell'Emilia-Romagna (Provincia di Cristo Re), Sez. VII, Codd. Piana, n° 10, cc. 1r-31r (solo il I libro)

C London, British Library, Additional 16439 (già Chigiano 2333), cc. 1r-35v (mancano le ott. II 43-46)

F_3 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino da ordinare 1190 (striscia 1355), inserto A2 (solo le ott. II 1-12 [vv. 1-3] e 37-46)

M_1 Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II X 54, cc. 5v-44v (1493 ca.; mancano le ott. I 21-24 e 63-66; II 42-46)

P Paris, Bibliothèque Nationale, Ital. 1543, cc. 40r-57v (1492-97 ca.)

R_1 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1576, cc. 131r-139v (1478-80 ca.; solo il I libro)

R_2 Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2723, cc. 1r-28v (1487-88 ca.; mancano le ott. I 1-6[4]).

rimando a Pernicone, *Stanze*, pp. XIII-XXX, e a Maïer, *Les manuscrits*, *ad ind.* Per C e R_2 vedi inoltre Delcorno Branca, *Tradizione*, rispettivamente pp. 143-48 e 31-63, e Ead., *Rime*, rispettivamente pp. 55-60 e 48-54; per P cfr. soprattutto R. Castagnola, *Milano ai tempi di Ludovico il Moro. Cultura lombarda nel codice italiano 1543 della Nazionale di Parigi*, «Schifanoia», V (1988), pp. 101-85; per Bca vedi gli studi di Celestino Piana e Paola Vecchi Galli cit. *infra*, note 83-84; per F_3 cfr. Gorni, *Novità*, pp. 241-43. Per la stampa B (e per le sue "derivate": forse Firenze, Bartolomeo de' Libri, dopo il 1494, e Firenze, Antonio Tubini, Lorenzo d'Alopa e Andrea Ghirlandi, ca. 1500: IGI 7972-7983) vedi ancora Delcorno Branca, *Rime*, pp. 90-91. Tutti i mss. risalgono all'ultimo scorcio del XV sec.; solo per alcuni di essi, come vedremo, è possibile accertare o ipotizzare una datazione più precisa.

[3] Mi sono servito dell'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (segnatura: Palat. E.6.4.36). L'*IGI* (7971) elenca altri tre esemplari, uno bolognese (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio) e due parmensi (Biblioteca Palatina); un secondo esemplare bolognese, sempre conservato all'Archiginnasio, segnala la Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, p. 15 (buona parte di questi esemplari – i due bolognesi e uno dei parmensi – sono mutili, ma tutti contengono comunque le *Stanze*). Nell'*ISTC*, ip00900300, si segnalano altri cinque esemplari in Europa (a Londra, Oxford, Manchester, Ginevra e Mosca). L'esistenza di una doppia tiratura di questa stampa, ipotizzata da Pernicone, *Stanze*, pp. XXVIII-XXX, è stata smentita da Gorni, *Novità*, pp. 253-54 (vedi *infra*, p. 304). Per le numerose stampe ed edizioni successive (fino al 1826) cfr. il dettagliato regesto di Carducci, *Poesie toscane*, pp. LXXXII-CIII; per la dipendenza dalla *princeps* delle altre due stampe incunabole (vedi la nota precedente) cfr. Pernicone, *Stanze*, pp. XXX-XXXIII.

[4] Non si considerano qui i *descripti*: due codici primo-cinquecenteschi (N.A. 1189 della Nazionale di Firenze e 51 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro [O], derivanti dalla *princeps* B) e tre settecenteschi (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 947 [contenente solo le ott. I 1-31]; Firenze, Ricc. 3997; Venezia, Biblioteca del Museo Correr, 19, tutti parimenti derivanti dalla tradizione a stampa). Per il N.A. 1189 vedi Delcorno Branca, *Rime*, pp. 46 e 130; per il pesarese, ivi, pp. 72-73, oltre a Pernicone, *Stanze*, pp. XVII-XVIII e XLIX-L, e a Maïer, *Les manuscrits*, pp. 246-47. Alla Delcorno Branca e a Pernicone si rimanda anche per la dimostrazione della discendenza diretta di questi due mss. dalla stampa B.

3. *Errori*

a) *errori comuni a tutta la tradizione*

- I 59, 8 ch'a virtute e fortuna amor pon legge.

Argomenta Mario Martelli[5]: «Non s'intende ... come *virtute* sia abbinato con *Fortuna* e come Amore, che è sempre alleato di Fortuna, possa dettar legge a quest'ultima. D'altra parte, se il v. 8 deve spiegare l'affermazione contenuta nell'esclamazione del v. 7 [«Ahi, quanto poco a sé creder uom degge!»], appare chiaro che l'uomo non deve fare affidamento in se stesso perché Amore impera sulla sua virtù, mentre del tutto illogico sarebbe che egli non dovesse farlo perché Amore può più della Fortuna, che, come si sa, non è in potere dell'uomo. Naturalmente, nel II libro (7-8), Lorenzo si duole, oltre che di Lucrezia Donati, di Venere, di Amore e della sua crudel fortuna; e, ancora nel secondo libro (35 3-8), si assevera che a Fortuna, come a colei che allenta e stringe il morso di nostre cose, niente può essere disdetto, dacché, sorda e sovrana, non presta orecchio a lusinghe o a rimproveri. ... Qui, dunque, una delle due: o Poliziano, nell'autografo, ha anticipato a *Fortuna* una *e* che la doveva seguire; oppure l'ha omessa davanti ad *Amore*. Il polisindeto, che fra l'altro permette un emendamento più economico, è figura cara al poeta» (e, nella sua edizione, Martelli stampa in effetti «e Fortuna e Amor[6]», osservando anche che «*pon legge*, al singolare, è normale in dipendenza da due soggetti»). L'errore, indubbio, è comunque insufficiente a ipotizzare l'esistenza di un archetipo, potendosi trattare anche di un *lapsus* d'autore sfuggito alle sue stesse revisioni successive.

- I 110, 6 pare in atto aver prese tai parole (preso P R_1).

Qui Poliziano sta descrivendo gli «intagli» delle porte del palazzo di Venere, e in particolare quello relativo ad Arianna, che si lamenta per essere stata abbandonata da Teseo; il poeta insiste sulla straordinaria verosimiglianza del bassorilievo, in cui la figura di Arianna, con il suo atteggiamento («in atto»), sembra parlare, dicendo: «Ogni fera di te meno è crudele, | ognun di te più mi saria fedele» (vv. 7-8). In questa allusione al «visibile parlare» è palese la reminiscenza dantesca: «e avea in atto impressa esta favella» (*Purg.* X 43, detto di Maria effigiata con l'arcangelo Gabriele sulla parete

[5] Martelli, *Nota al testo*, pp. 128-29.

[6] L'emendamento è stato accolto da tutti gli editori successivi, ad eccezione, se ho visto bene, di Davide Puccini (A. Poliziano, *Stanze. Orfeo. Rime*, introduzione, note e indici a cura di D. P., Milano, Garzanti, 1994, che si attiene alla lezione vulgata, e commenta: «È il tema dell'Amore che trionfa su tutto» (p. 52).

del primo girone purgatoriale). L'emendazione non è a rigor di termini indispensabile, e, in linea generale, è sconsigliabile correggere un testo sulla base della sua fonte; tuttavia, astenendosi dall'intervenire si attribuisce a Poliziano una lezione palesemente deteriore, che fu rifiutata già dal Carducci a favore di *presse*[7]. *Prese* sarà *lapsus* d'autore sopravvissuto (come quello di I 59, 8) in tutte le stesure del poemetto; ma non si può escludere che si tratti in realtà di un errore apparente, ossia di un semplice scempiamento per *presse*[8].

b) *errori comuni a tutti i testimoni tranne B*

- Due lacune in corrispondenza di II 12, 4-8 e II 14, 2-8.

- II 38, 1 carreggiando il carro (il giorno B; il sol F_3).

Quella di B è certo la sola lezione buona (la accolgono già Carducci e Martelli, e anche Gorni la ritiene migliore[9]); *carreggiare*, usato transitivamente, vale infatti 'condurre col carro[10]', e i vv. 1-2 («Già carreggiando il giorno Aurora lieta | di Pegaso stringea l'ardente briglia») significano dunque: 'Già l'Aurora, conducendo la luce del giorno col suo carro, stringeva lietamente la briglia fiammeggiante di Pegaso' (ossia, usciva dalle acque dall'Oceano orientale e illuminava il nostro emisfero; Pegaso è il cavallo alato che Giove donò ad Aurora e che ne conduceva il carro). Pernicone, convinto della tendenza di Alessandro Sarti a intervenire arbitrariamente sul testo del poemetto, ritiene invece buona – pur con qualche dubbio – la lezione dei codici, e glossa erroneamente il sintagma con 'guidando il carro' (dove *il carro* sarebbe oggetto interno[11]). È opportuno sottolineare come l'espressione *carreggiando il giorno* ricorra anche nella *Geographia* di Francesco Berlinghieri, al v. 3 del canto d'esordio («di fiamme acceso, carreggiando il giorno[12]»);

[7] Carducci attribuisce per errore la lezione *presse* ai mss. riccardiani; in realtà nessun ms. legge *presse*, mentre la vulgata antica (Aldina 1541, Dolce 1560, Sermartelli 1568 e 1577) e quella moderna adottano la lezione *impresse*. Significativo l'imbarazzo di alcuni commentatori, che accolgono *prese* ma glossano 'impresse'; la spiegazione di altri ('fatte proprie', 'assunte') è tutt'altro che soddisfacente, giacché qui si descrive una figura scolpita, nel cui aspetto sembrano appunto *impresse* quelle parole che essa non può pronunciare.

[8] Lo stesso scambio (ma a ruoli invertiti) si riscontra anche in due mss. (non a caso settentrionali) della *Commedia*; vedi *Inf.* V 101 e 104, dove i codici Eg e Pa (a 104 il solo Pa) leggono *presse* per *prese* (3ª pers. sing. del pass. rem. di *prendere*): cfr. D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994 (1966-67[1]), II, pp. 89-90.

[9] Gorni, *Novità*, pp. 262-63.

[10] Se intransitivo, invece, vale 'percorrere con il carro', come ad es. in Dante, *Purg.* IV 71-72: «la strada | che mal non seppe carreggiar Fetòn».

[11] Pernicone, *Stanze*, p. LXVIII (e apparato *ad loc.*, p. 77).

[12] R. Bessi, *Appunti sulla «Geographia» di Francesco Berlinghieri* (1993), in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 323-35: p. 335.

poiché l'opera del Berlinghieri fu composta fra il 1465 e il 1478, è impossibile stabilire la direzione del prelievo (né può escludersi che si tratti di coincidenza poligenetica), ma in ogni caso il fenomeno è ai nostri fini di estremo interesse, e senza dubbio, come già osservò Rossella Bessi in riferimento al presente luogo delle *Stanze*, «rafforza la poziorità della lezione della stampa[13]». La lezione di F_3 *il sol* denota incertezza nel copista[14], il quale manifestamente cerca, con un autonomo conciero, di rabberciare un testo che non lo soddisfa; e questo suo comportamento mostra come egli avvertisse l'erroneità della lezione tràdita.

- In tutti i testimoni (tranne B) si registra inoltre l'assenza delle didascalie a margine nel II libro.

c) *errori comuni a tutti i testimoni tranne B e Bca*

- I 35, 7 ma *quanto* par che già la stringa o tocchi] quando B Bca (+ C).

Poiché, come vedremo, B e Bca costituiscono un ramo indipendente della tradizione (e appartengono all'ultima fase redazionale del poemetto), il copista di C ha evidentemente corretto per congettura.

- inversione delle ottave I 45-46 (in tutti i testimoni tranne B, Bca e M_1).

L'esatta successione delle ottave giunge a M_1 per contaminazione con B[15].

d) *errori comuni a C P* M_1

- I 97, 7 falce adunca] falce *irato* C P M_1.
- I 102, 6 intorno spanda] *al collo* spanda.
- I 121, 3 serrato] sottratto[16].

4. *Rapporti fra i testimoni*

Sono documentabili con sicurezza i seguenti dati:

1) O è *descriptus* di B[17];

[13] *Ibid.* Insostenibile l'ipotesi di Davide Puccini (Poliziano, *Stanze. Orfeo. Rime* cit., pp. 135-36), che pensa a due lezioni d'autore, entrambe dunque legittime.
[14] Non nell'autore, come dice Gorni, *Novità*, p. 263.
[15] Per questa contaminazione vedi ivi, p. 257, e qui *infra*, p. 325.
[16] Ovvero *sotrato* C, *sotracto* P, *sottratto* M_1. R_2 legge invece *setrato*.
[17] Pernicone, *Stanze*, pp. XLIX-L; Delcorno Branca, *Rime*, pp. 72-73.

2) la coincidenza in errori significativi dimostra la parentela di C P M_1;

3) sussiste parentela in varianti e in errori (le due lacune del II libro) fra C P R_2; R_2 e C presentano inoltre analogie di contenuto, trasmettendo anche altre poesie volgari di Poliziano (un'ampia silloge di rime e l'*Orfeo*, preceduto dalla lettera a Carlo Canale). È probabile che, come riteneva Pernicone, entrambi derivino da un codice che raccoglieva poesie volgari di Poliziano[18];

4) sussiste ulteriore specifica affinità (parentela in errori e varianti) tra C e P[19];

5) sussiste parentela fra B e Bca, unici testimoni a offrire l'esatta successione delle ottave I 45-46 (passata per contaminazione anche in M_1) e a non presentare l'errore di I 35, 7;

6) si riscontrano significative lezioni comuni a B e M_1[20], fra cui:

- ordine esatto delle ottave I 45-46 (non percepito né recepito da Pernicone)
- I 4, 5 ostelo B M_1] stelo *cett.*
- I 5, 2 voler] volar (valor Bca)
- I 32, 4 il lion] al lion
- I 61, 4 s'affronta] s'affretta

5. *L'edizione critica di Vincenzo Pernicone (1954)*

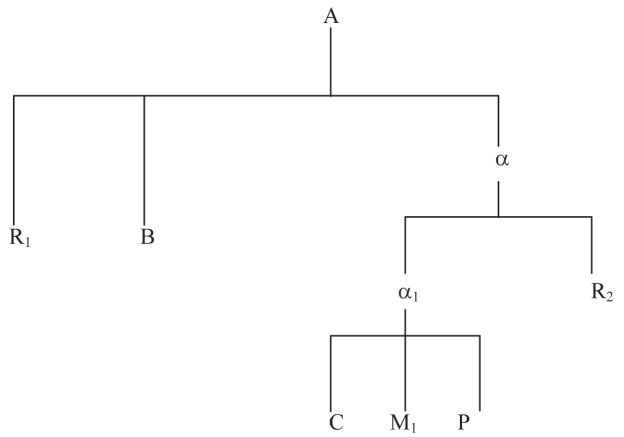
La ricostruzione neo-lachmanniana del Pernicone si basa fondamentalmente sull'individuazione di due soli errori all'interno della tradizione: le lacune di II 12, 4-8 e II 14, 2-8, comuni a tutti i testimoni tranne B, e tali dunque da isolare B rispetto agli altri testimoni, ossia, in sostanza, rispetto a R_2 C P, giacché R_1 trasmette solo il primo libro (caratterizzandosi, inoltre, per un buon numero di lezioni singolari), e di M_1 lo studioso si sbarazza affermando che di esso «non si può fare gran conto per la incerta fisionomia del suo testo» e per il gran numero di errori gravi e di autentici spropositi da

[18] Pernicone, *Stanze*, pp. LI-LVII. Pernicone crede di poter riconoscere la medesima caratteristica anche in P, che però non trasmette rime del Poliziano, ma solo alcuni strambotti e sonetti pseudopolizianeschi, in passato erroneamente attribuiti all'umanista (vedi Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 167 e 169), nonché il rifacimento anonimo dell'*Orfeo* noto come *Orphei tragoedia* (vedi Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, pp. 116-28 e 185-209). Per la tavola del contenuto di P vedi Castagnola, *Milano ai tempi di Ludovico il Moro* cit., pp. 118-34; il codice, ricca miscellanea soprattutto poetica compilata a Milano sul finire del '400, ospita tra l'altro numerose rime di Lorenzo de' Medici e, del Poliziano, due epistole, quella latina a Jacopo Antiquari del 18 maggio 1492 in morte dello stesso Lorenzo (*Liber epist.* IV 2 = *Opera*, cc. e2v-e6r; P desume il testo dalla *princeps*, per la quale vedi *infra*, p. 337) e quella volgare a Bernardo Ricci del 23 aprile 1491 (edita da Del Lungo, *Florentia*, pp. 253-54; P ne è l'unico testimone ad oggi noto). Vedi anche Perosa, *Mostra*, p. 123, n° 156; Maïer, *Les manuscrits*, pp. 234-35.

[19] Pernicone, *Stanze*, pp. LII-LIII.

[20] Ivi, p. LX.

cui risulta macchiato[21]. Vengono dunque individuati tre rami della tradizione, e quest'ultima potrebbe essere raffigurata in uno stemma di questo genere[22]:



R_2 C P, come detto, vengono accostati da Pernicone non solo in virtù delle due lacune che li apparentano (in corrispondenza di II 12, 4-8 e II 14, 2-8), ma anche a causa di certe somiglianze di contenuto, che a suo avviso «rivelano la loro discendenza da un comune capostipite» e inducono a concludere che «tutti e tre derivano da un codice in cui erano state raccolte poesie in volgare del Poliziano[23]». All'interno di α, poi, C P M_1 formano secondo Pernicone una sottofamiglia (α_1) in grazia di due lezioni comuni:

I 97, 7 colla falce *irato* sembra C P M_1] adunca *cett.* (dove *irato* è errore di ripetizione dal v. precedente: «e in vista irato pare»)

I 102, 6 par che ricchi monili *al collo* spanda] intorno *cett.* (semplice variante quella di C P M_1 secondo Pernicone[24], mentre per Gorni, come vedremo, si tratta di errore, e Martelli la ritiene addirittura lezione buona).

La caratteristica peculiare dell'edizione Pernicone è l'evasività: lo studioso, infatti, non esplicita come dovrebbe tutti i passaggi, non trae tutte le

[21] Ivi, p. LXXIII.

[22] Dico 'potrebbe' giacché Pernicone non disegna lo stemma; lo fa per lui Martelli, *Considerazioni*, p. 128, donde lo ricavo, procedendo a una sola integrazione: l'inserimento di M_1 nella sottofamiglia α_1, giustificato, secondo Pernicone, dagli errori e dalle varianti che questo codice condivide con C P (cfr. Pernicone, *Stanze*, p. LIX; e vedi qui subito sotto, a testo, nonché *infra*, p. 324).

[23] Pernicone, *Stanze*, p. LI. Analogamente Martelli, *Considerazioni*, p. 143, per il quale i tre codici «derivano da un capostipite comune, che si preoccupò di raccogliere quanti versi toscani del Poliziano gli capitarono sotto mano, ordinando il tutto e corredandolo di quanto poteva migliorarlo e ripulirlo».

[24] Pernicone, *Stanze*, p. LIX.

opportune conseguenze dai dati che accerta, non indaga minutamente ogni aspetto della tradizione, e infine non perviene neppure, si ripete, a disegnare uno stemma[25]. Ad esempio, egli crede – sbagliando – di individuare un errore comune a tutti i testimoni in I 77, 1: «*Cotal* milizia e *tuoi* figli accompagna, | Venere bella, madre delli Amori» (correggendo pertanto *Cotal* in *Con tal*, in luogo di *tuoi* accogliendo *suoi* di C P, e facendo di *Venere bella* soggetto, anziché vocativo[26]); ma l'osservazione non si trova nell'introduzione, bensì nell'apparato, e invano cercheremmo di sapere se l'editore consideri questo un errore d'archetipo (perché di un archetipo egli non parla mai a proposito delle *Stanze*) o un semplice *lapsus* d'autore. Neanche soddisfa del tutto la soluzione che Pernicone escogita per rendere ragione della inquietante "anomalia" in virtù della quale M_1, in una dozzina di varianti talora non banali, si allontana da tutti gli altri manoscritti e concorda invece con B. Una volta escluso che M_1 possa aver attinto direttamente a B («ipotesi da escludere non solo perché copiando dalla stampa non sarebbe stato possibile commettere tanti spropositi di trascrizione, ma anche perché non si capirebbe assolutamente il motivo delle lacune [*scil.* quelle delle ottave 12 e 14 del II libro], le quali non esistono nell'edizione»), lo studioso poco persuasivamente suppone – avendo constatato come le lezioni comuni a B e M_1 appartengano tutte al solo primo libro – che M_1 abbia «attinto per il primo libro ad una fonte comune a B, e per il secondo libro alla medesima fonte di R_2 C P[27]».

Ma il vizio più grave della ricostruzione di Pernicone riguarda la valutazione delle due lacune del secondo libro e dei versi con i quali in B esse risultano sanate. Infatti, poiché Pernicone ritiene che «nella fattura di tali versi» non siano ravvisabili «elementi tali da farci dubitare che essi non siano del Poliziano, e credere piuttosto che siano stati integrati dal Sarzio[28]», ciò avrebbe dovuto indurlo a supporre (non soccorrendo altre possibili spiegazioni) che Alessandro Sarti, curatore della *princeps*, abbia avuto a disposizione un testo del poemetto migliore e più completo rispetto a quello tràdi-

[25] Ad esempio, di M_1 Pernicone, come già abbiamo detto, si libera con eccessiva disinvoltura, senza indagarne adeguatamente la natura; e anche il trattamento riservato a R_1 appare discutibile e sbrigativo (pp. LVII-LVIII). A meglio approfondire la fisionomia di questi due manoscritti e il loro ruolo nella tradizione delle *Stanze* saranno non a caso dedicati in prevalenza i saggi di Gorni e di Martelli apparsi rispettivamente nel 1975 e nel 1985 (Gorni, *Novità*; Martelli, *Considerazioni*).

[26] L'errore è inesistente: non si vede infatti perché debba giudicarsi «poco persuasivo» il vocativo *Venere bella*, e perché «il senso risulta assai più soddisfacente» correggendo in *Con tal* (Pernicone, apparato *ad loc.*, p. 37); viceversa, pare ovvio che la lezione di C P *e suoi* (contro *e tuoi / e tua / i toi* degli altri testimoni) sia fraintendimento o maldestro conciero del loro capostipite, che non comprese come *Venere bella* fosse un vocativo (vedi Martelli, *Stanze*, p. 129).

[27] Le due citazioni da Pernicone, *Stanze*, pp. LXI e LXXI. In merito a questo punto, Martelli, *Considerazioni*, p. 133, osserva che «non si riuscirebbe ad intendere come M_1 possa discendere, per il primo libro, da una fonte comune a B, se è proprio nel primo libro che invece ... concorda in più luoghi, contro B R_1 R_2, con C P. Evidentemente l'editore [*scil.* Pernicone] intendeva dire altro, e cioè che, per il solo libro primo, M_1 trasmette un testo contaminato con quello di un manoscritto affine a B».

[28] Pernicone, *Stanze*, pp. LXI-LXII.

to dai codici; e dunque avrebbe dovuto indurlo a non liquidare B con troppa sicurezza (come invece fa, sulla base di due presupposti non dimostrati e poi rivelatisi erronei: l'assoluta estraneità del Poliziano alla stampa delle *Cose vulgare*, e l'inclinazione del Sarti all'innovazione arbitraria[29]), rifiutandone *in toto* la testimonianza[30]. Insomma, la condotta editoriale di Pernicone non è coerente con la sua ricostruzione, e lo conduce a dare un testo delle *Stanze* che, pur fondato nella sostanza, come già quello carducciano, sui due manoscritti riccardiani[31], risulta tuttavia, alla fine, peggiore di quello del Carducci, giacché quest'ultimo, intuendo l'importanza ecdotica di B, ne accolse numerose lezioni decisamente poziori (basti l'esempio di II 38, 1[32]), scartate invece da Pernicone per la sua inclinazione a preferire, alla valutazione caso per caso delle singole varianti, la supina fedeltà a un criterio astratto.

Un criterio astratto che lo porta, anche, a trascurare quasi completamente lo studio della storia della tradizione, e di conseguenza ad astenersi dall'indagare la concreta fisionomia storico-culturale dei testimoni (cosa che, come dimostreranno gli studi successivi, sarebbe stata necessaria soprattutto per B, M_1 e R_1) e a fondarsi quasi sempre su meri procedimenti meccanici. In questo senso va anche il sommario trattamento da lui riservato ad O, un codice che, pur essendo *descriptus*, può fornire, come vedremo, elementi importanti ai fini di una migliore comprensione delle modalità attraverso le quali si svolse la trasmissione testuale delle *Stanze*.

[29] Ivi, pp. XXIV-XXVIII e LXI-LXXII.

[30] Lo osservò già Gorni, *Novità*, p. 262: «Se però tale assunto [*scil.* quello secondo cui non fu il Sarti a integrare i versi mancanti nelle ottave 12 e 14 del II libro] è fondato, non sarà semplicemente prova d' "indipendenza del codice di cui si servì il Sarzio, rispetto al capostipite di R_2 C P" [Pernicone, *Stanze*, p. LXII], bensì appunto di una più matura fase redazionale, di cui potrebbero rendere testimonianza anche le varianti non erronee che oppongono B al resto della tradizione: varianti che, fino a contraria prova e secondo la prassi editoriale corretta, non sarebbe possibile attribuire se non all'autore».

[31] Il criterio adottato da Pernicone consiste, più precisamente, nel fondarsi su C P R_2 (preferiti anche perché i copisti di R_2 C «sono sicuramente toscani e, con molta probabilità, fiorentini», e perché il loro capostipite α «fu certamente trascritto intorno al primo decennio dalla data di composizione dell'opera, per il fatto che la trascrizione di R_2 non può essere ritardata oltre il 1487-90»: Pernicone, *Stanze*, pp. LXXIII-LXXIV), utilizzando R_1 e B come testimoni di controllo. Bca, scoperto nel 1978, non gli era ovviamente noto.

[32] Sull'edizione carducciana (A. Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, rivedute su i codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove da G.C., Firenze, Barbèra, 1863) mi permetto di rimandare ai miei recenti contributi: *Per la storia di due edizioni polizianesche (in margine al carteggio Carducci-Del Lungo)*, «L'Ellisse», I (2006), pp. 75-100; *L'edizione polizianesca di Giosue Carducci (1863)*, in *Un centenario per Carducci*, a cura di U. Carpi («Per leggere», XIII [2007]), pp. 307-36; *Come lavorava Carducci. Le postille autografe all'edizione Nannucci delle «Stanze» del Poliziano*, in *Carducci filologo e la filologia su Carducci*, Atti del Convegno di Milano (Univ. Cattolica del Sacro Cuore, 6-7 novembre 2007), a cura di M. Colombo, Modena, Mucchi Editore, 2009, pp. 9-32.

6. *La ricostruzione di Guglielmo Gorni (1975)*

In un suo fondamentale studio del 1975, Gorni portava a conoscenza degli studiosi alcune importanti novità relative al testo e alla tradizione delle *Stanze*. Le riassumo nei termini che seguono:

1) scoperta di un nuovo testimone (F_3), gravemente frammentario (trasmette infatti solo le ottave II 1-12), ritenuto da Gorni un collaterale di R_2, con cui condivide alcune varianti significative e altre prettamente formali.

2) dimostrazione della dipendenza delle gravi anomalie di M_1 nell'ordine delle ottave del secondo libro da un evento puramente meccanico (l'errata ripiegatura di due bifolii).

3) assegnazione di R_1 alla mano di Antonio di Tuccio Manetti e sua ipotetica datazione al 1478/80 (a ridosso più della prima che della seconda data), che ne farebbe di circa un decennio il più antico manoscritto delle *Stanze*[33], copiato a breve distanza della stesura del poemetto (tradizionalmente collocata fra 1475 e 1478) da persona vicina all'autore e dotata di eccellenti competenze letterarie: tutti elementi che inducono, secondo Gorni, ad assegnargli uno speciale rilievo fra i testimoni delle *Stanze*.

4) individuazione di un nuovo errore significativo nella tradizione dell'opera: si tratta della successione delle ottave I 45-46, che risulta invertita in tutti i testimoni tranne B e M_1 (oltre che in Bca, sconosciuto però a Gorni[34]).

5) lettura (alla lampada di Wood) della soscrizione erasa situata in calce al testo delle *Stanze* in R_2: «La soprascritta opera fu dallo auctore lasciata imperfetta», che si rivela analoga a quella recata da P («La soprascripta opera fu dallo auctore lasciata imperfecta») e da B («La soprascripta opera dallo auctore non fu finita»); un fatto, questo, che «non è indifferente agli effetti di un riesame dei rapporti tra P, C, M_1, R_2[35]».

[33] Dopo R_1, infatti, il manoscritto più antico dovrebbe essere R_2, in gran parte copiato nel 1487-88 (cfr. Pernicone, *Stanze*, pp. XIV-XV; Delcorno Branca, *Rime*, p. 49). R_2 appartenne a Francesco di Lorenzo di Bernardo de' Medici (come dimostra la sua nota di possesso a c. 95v, datata 1487); le *Stanze*, unitamente alla restante produzione poetica volgare del Poliziano (l'*Orfeo* e gran parte delle rime) si trovano nella prima sezione del codice, copiata quasi per intero dalla cosiddetta mano A (cc. 1r-64v). Vedi Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 12-13 (p. 13: «dopo la sezione di opere polizianee, dovuta ad una mano diversa, questo possessore [*scil.* Francesco de' Medici] ha trascritto, sotto la data 1488, una serie di strambotti anonimi», alle cc. 65v-70r). Gli unici testi trascritti in anni più tardi sono copiati dalla mano C: due sonetti anonimi datati 1495 a c. 59v, quattro canti carnascialeschi (due dei quali di Lorenzo il Magnifico) datati 1490 alle cc. 78r-79r, un altro sonetto datato 8 febbraio 1496 (s.c. 1497) a c. 103r (cfr. ivi, pp. 48 e 55-56). Su Francesco de' Medici (di cui si ignora la data di morte; era ancora vivente nel 1494, mentre è difficile dire se sia la stessa persona il suo omonimo che copia fra 1515 e 1520 il ms. Ricc. 594) vedi ancora ivi, p. 13.

[34] Ritenendo viceversa erroneo l'ordine che le due ottave presentano in B e M_1, Pernicone si attenne agli altri testimoni; non così Carducci, che anche sotto questo aspetto seguì, felicemente, la *princeps*.

[35] Gorni, *Novità*, p. 253. In realtà, C e M_1 non riportano questa rubrica conclusiva, ma (poiché sono mutili, ossia mancano, rispettivamente, delle ultime quattro e cinque stanze del secondo libro) Gorni è incline a credere che anch'essi la recassero. La medesima soscrizione di B ricorre nel suo *descriptus* O (Pernicone, *Stanze*, p. XVIII).

6) dimostrazione che le la copia fiorentina di B (Palat. E.6.4.36 della Biblioteca Nazionale) non è parte di una seconda tiratura, come affermò Pernicone[36], giacché le differenze che essa presenta rispetto ad una delle due copie di Parma (Biblioteca Palatina, MM.VI.376) – assenza della lettera di dedica, differenze nel titolo sul *recto* del primo foglio, varianti nel testo delle stanze 36-41 del I libro – sono dovute a interventi di "restauro" eseguiti ad arte, e con notevole perizia, da un possessore del volume.

Da queste "novità" Gorni ricava alcune conseguenze rilevanti in merito alla storia della tradizione delle *Stanze*. La principale riguarda R_1, che trasmette, anepigrafo e senza didascalie marginali, il solo primo libro, ma che – tenendo conto e della sua cronologia alta, e della persona del suo copista – secondo Gorni non deve ritenersi mutilo, bensì portatore della prima redazione del poemetto, «fermata ad un tempo in cui il secondo libro probabilmente non era stato ancora composto[37]»; anzi, visto che, come argomenta lo studioso, questo genere di poemetti (esempio principe, la *Giostra* pulciana) constava per lo più di un solo libro, originariamente il secondo non doveva forse essere neppure previsto. Già Pernicone aveva notato che R_1 si isola per più lezioni rispetto agli altri testimoni[38]; ora, Gorni ritiene che le sue *singulares* non palesamente erronee debbano essere considerate in realtà, fino a prova contraria, lezioni originarie, ossia «lezioni d'autore poi ripudiate» da Poliziano nel corso del lavoro successivo sul testo del poemetto. Ciò si spiegherebbe col fatto che Manetti avrebbe chiesto allo stesso Poliziano «in virtù d'amicizia l'incartamento delle *Stanze* ancora in elaborazione»; R_1, dunque, fotograferebbe da vicino, e con un notevole grado di fedeltà, lo stato originario del poemetto all'altezza della sua prima fase redazionale (1475-78), anche perché non è pensabile che Manetti «si proponesse d'imbastire variazioni *inter scribendum* al prezioso testo commessogli, né era uomo da permetterselo[39]». Le singolari di R_1 che per Gorni sarebbero varianti d'autore sono le seguenti:

I 8, 4 cur che porge Amore R_1] cure che dà Amore *cett.*

I 19, 1-2 Or delle pecorelle *al rozo mastro* | si vede alla sua torma aprire la sbarra] il rozo mastro

I 29, 4 chi el suo ammette, chi 'l chiama et alletta] chi già 'l suo ammette, chi 'l richiama e alletta

I 66, 3 quali i pastori a cui il fer *lupo* ha tolto (*orso* a mg. con segno di richiamo e di sostituzione)] lupo

[36] Ivi, pp. XXVIII-XXX.

[37] Gorni, *Novità*, p. 250.

[38] Vedi le diciassette lezioni elencate in Pernicone, *Stanze*, p. LVIII.

[39] Gorni, *Novità*, p. 250. Analogamente Gorni si esprime (*ibid.*) a proposito dell'assenza in R_1 delle didascalie marginali: «per chi abbia un minimo di dimestichezza con gli usi scrittorî del Manetti, proverbiale postillatore e collettore di postille, l'eventuale omissione delle didascalie delle *Stanze*, opera tutta farcita di mitologia, appare inconcepibile».

I 101, 5 d'erbe e di fior *la treccia* si vestissi] l'arena
I 105, 2 si vede a Giove (ma scritto *vedea*)] vede[40].

Gorni afferma pertanto con decisione la pluri-redazionalità delle *Stanze* (sulla quale Pernicone non si era pronunciato, lasciando al lettore – al solito – l'incombenza di dedurre *ex silentio* che egli la negasse), sostenendo che «nel nostro caso un modello di tipo rigidamente lachmanniano come quello, in verità più postulato che comprovato, dal Pernicone, è inadatto alla rappresentazione dei rapporti tra i testimoni[41]». La prima redazione (ω) sarebbe quella documentata da R_1; la seconda (ω_1, databile fra 1480 e 1487, e caratterizzata dall'aggiunta delle prime 46 ottave del secondo libro e delle didascalie marginali del primo) sarebbe quella trasmessa da tutti gli altri testimoni, ad eccezione di B, che invece trasmetterebbe la terza e ultima stesura (ω_2, in cui l'autore provvide a colmare la lacune del II libro, ad aggiungere le didascalie del medesimo libro secondo e a introdurre alcune varianti), approntata da Poliziano fra 1488 e 1494 e poi fatta pervenire al Sarti in vista della stampa della *princeps*[42]. Infatti, diversamente da Pernicone e dalla gran parte degli studiosi precedenti, Gorni non crede che B possa essere stato allestito a insaputa dell'autore, da un Sarti disposto ad alterare senza scrupoli in più punti il testo del poemetto:

> in verità il Sarzio, che finisce di stampare il suo libro vivente il Poliziano, sia pur ancora per sette settimane; che si sa essere l'editore ufficiale delle opere latine di lui, e che tanti indizi rivelano, per quelle volgari, complice o fiduciario del professore dello Studio fiorentino, contento ormai di gestire il proprio capitale volgare solo per interposta persona; che soprattutto – ed è merito del Pernicone averlo appurato – nella stampa dell'*Orfeo*, verificabile sui manoscritti, si dimostra esecutore impeccabile restio alla più innocente interpolazione; questo Sarzio, dico, non ha l'aria né i precedenti del falsario o dell'implacabile revisore grammaticale. ... Ma più di tutto turba l'ipotesi ... che il Sarzio, provetto umanista e forse impaziente di concieri alle opere latine del Poliziano, fosse poi anche contagiato (ma solo a proposito delle *Stanze*) dal morbo dell'ortodossia metrica e prosodica nelle scritture volgari a lui commesse. Il 1494 è un anno meritamente famoso, ma distante, per buona grazia, ancora un trentennio dal 1525; e che nel 1494 un umanista bolognese, intrinseco dell'autore e (che si sappia) senza velleità di rimatore volgare, non si periti di «regolarizzare» la prosodia di un poeta toscano vivente e prestigioso, è un fatto ben incredibile e strano[43].

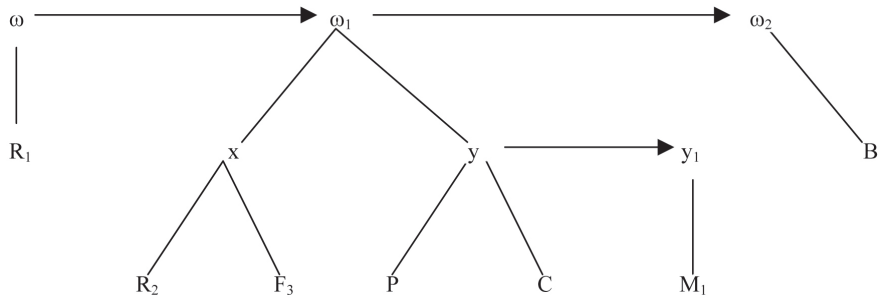
[40] Per la discussione di queste varianti vedi *infra*, pp. 327-29.

[41] Gorni, *Novità*, p. 250.

[42] Ivi, p. 255: «tra R_1 (ante 1480) e B (1494) corre l'intervallo d'una quindicina d'anni, ben dilatato rispetto al triennio di composizione delle *Stanze* (peraltro mi permetto di dubitare che nel 1478 si sia concluso anche il lavoro di revisione del testo; ed è comunque indimostrabile che il Poliziano, dopo quella data, si sia inibito qualsiasi intervento)».

[43] Ivi, p. 263, dove anche si aggiunge: «Insomma Alessandro Sarti, che nella lingua volgare riponeva tanto credito da denominare se stesso Sarzio, non si può confondere con messere Tizzone da Pofi, che nel 1526, mutati i tempi e gli uomini, tra le *Prose* del Bembo e l'*Orlando* rifatto dal Berni operava una "diligente revisione" delle *Stanze*, ereditata poi dall'Aldina a fondamento della vulgata».

Questo, dunque, lo stemma disegnato da Gorni:



Tra R_1 (prima redazione, costituita dal solo libro primo, senza titolo né didascalie) e B (ultima redazione) corrono circa quindici anni. Secondo Gorni, il lavoro di revisione del testo da parte dell'autore non si concluse alla morte di Giuliano nel 1478, e comunque è indimostrabile che Poliziano, dopo quella data, «si sia inibito qualsiasi intervento». Avremmo pertanto tre fasi redazionali:

- fase $\omega = R_1$
- fase ω_1: corrisponde già all'ultimo stadio dell'elaborazione del testo, con l'aggiunta del II libro, fin dove esso era stato composto; ma il secondo libro presenta le due lacune (ott. 12, 4-8 e II 14, 2-8) ed è privo di didascalie
- fase ω_2 = B: Poliziano colma le lacune e inserisce le didascalie nel libro II.

In conclusione, secondo Gorni l'edizione delle *Stanze* dovrebbe dunque fondarsi sulla redazione definitiva del poemetto, ossia su B, attenendosi a questo testimone «ove non sia erroneo, o inattendibile, o isolato dal resto della tradizione in varianti che a giudizio dell'editore appaiano insostenibili»; a parte, con un proprio apparato, dovrebbe essere stampata la prima stesura, trasmessa dal solo R_1[44].

Quanto ai rapporti fra M_1 e B, definiti da Gorni «un dubbio passo da varcare nella classificazione dei testimoni[45]», lo studioso si premura di vagliare singolarmente le lezioni comuni (come non aveva fatto, invece, il Pernicone), e, a fronte dell'assenza di qualunque errore congiuntivo e della presenza di numerose trivializzazioni e varianti adiafore, individua quella che a sua parere è una certa variante redazionale, la quale dunque «solleva le sorti di tutta la serie delle adiafore, conferendole di riflesso maggior credibilità»: si tratta di I 33, 7, dove «nessun altri se non l'autore poteva mutare "ivi consiglio a sua *fera* vendetta | prese Amor" in *bella*, per eliminare l'im-

[44] Ivi, p. 264.
[45] Ivi, p. 256.

plicazione con "fera cosa" di 1, e soprattutto per instaurare un perfetto parallelismo con 68, 1 "ma fatta Amor la sua *bella* vendetta"[46]». Se a ciò aggiungiamo che, come detto, M_1 e B sono i soli testimoni a riportare la successione esatta delle ottave I 45-46, si può ipotizzare fondatamente, a parere di Gorni, o una contaminazione fra y_1 e ω_2, o, più plausibilmente, una revisione di Poliziano anche all'altezza di y_1 (dove però l'umanista «per nostra fortuna non corresse gli errori di 97, 7 e 102, 6, consentendo l'individuazione della famiglia y[47]»).

La ricostruzione di Gorni fa segnare un netto passo avanti rispetto a quella di Pernicone, ma non può a mio avviso essere accolta senza riserve. I suoi lati deboli mi appaiono i seguenti:

- la presenza anche in R_1 dell'errata successione delle ottave I 45-46 lo apparenta agli altri testimoni che condividono il medesimo errore (tutti, ripeto, tranne B e M_1): infatti, se l'errore fosse dovuto al Manetti, sarebbe inspiegabile il suo ricorrere anche negli altri testimoni, trattandosi con ogni evidenza di un errore che non può prodursi poligeneticamente. Se invece l'errore fosse stato causato in R_1 dallo stato confuso dell'originale (ω) o da qualche poco chiara indicazione d'autore in esso contenuta, esso non avrebbe potuto sopravvivere anche in ω_1, perché Poliziano avrebbe certo provveduto a sanarlo[48].

- il fatto che R_1 trasmetta il solo primo libro del poemetto non basta a isolarlo dal resto della tradizione, dopo la scoperta di un altro manoscritto (Bca) che presenta la medesima caratteristica, pur collocandosi cronologicamente agli antipodi della storia redazionale dell'opera (dati i suoi evidenti rapporti con la stampa B[49]), e dunque in un'epoca in cui il secondo libro era sicuramente già stato composto. Con ogni probabilità, dunque, R_1 e Bca (o meglio il suo antigrafo, come vedremo) trascrissero – indipendentemente l'uno dall'altro – soltanto il primo libro non perché questo fosse, a quell'altezza cronologica, l'unico composto dal Poliziano, ma perché il secondo libro era gravemente incompleto, e ciò indusse i copisti a tralasciarlo (nel caso di R_1 si potrebbe anche pensare che sia stato Poliziano stesso a non comunicare all'amico Manetti il libro secondo, che dopo la morte di Simonetta l'umanista aveva deciso di modificare e di rielaborare, e al quale verosimilmente egli stava ancora lavorando).

[46] *Ibid.*

[47] *Ibid.*

[48] Ivi, p. 258, Gorni scrive: «un'idea sullo stato del testo nelle varie fasi di ω è suggerita da un singolare errore del copista di R_2, che a 45, 8 legge *Bilta lamostra adito et leggiadria* (poi cassato), che è appunto la chiusa di 46. Può darsi che l'anticipazione in questa sede sia casuale: ma potrebbe egregiamente spiegarsi col fraintendimento di un segno d'inversione presente nell'antigrafo, non compreso dal copista di R_2, che invece di anteporre l'intera stanza 46 alla 45, ne anticipò solo l'ottavo verso, e poi si emendò, avvedendosi dell'assurdità perpetrata». Anche se le cose fossero davvero andate così (ma siamo nel campo della fantafilologia, dove tutto è possibile), resta valida l'obiezione: nella seconda stesura (ω_1), Poliziano avrebbe certo provveduto a eliminare ogni motivo di ambiguità.

[49] Vedi qui più avanti, § 8.

- le *singulares* di R_1 non sono tali e tante da indurre a considerarlo come un testimone della prima redazione delle *Stanze*[50]: anche quelle non spiegabili senz'altro come meri accidenti di copia appaiono più plausibilmente spiegabili facendo riferimento allo stato "fluido" e poco perspicuo di un originale che doveva configurarsi come una copia di lavoro, irta di correzioni e varianti alternative[51].

- l'ipotesi cui Gorni ricorre per spiegare le affinità tra M_1 e B è decisamente fragile, parendo improbabile un doppia revisione d'autore sul testo, all'altezza, cioè, sia di y_1 che ω_2: a tacer d'altro, infatti, non si capisce con quale logica Poliziano avrebbe eseguito una revisione (quella di y_1) non solo limitata al primo libro (e dunque inefficace sui due punti più bisognosi di intervento: le lacune delle ottave 12 e 14 del secondo libro), ma approssimativa anche per quanto concerne lo stesso libro primo (visto che non ne corresse gli errori – ancora presenti in M_1 – di 97, 7 e 102, 6, il primo dei quali tanto palese e grossolano da non poter in alcun modo sfuggire all'autore).

- come ha messo in evidenza Martelli nel 1985, non convince «l'idea che Poliziano procedesse a più riprese a minuti ritocchi formali, senza preoccuparsi di ripulire il suo testo da macroscopici errori, che potevano nuocere alla sua stessa fama di studioso» (segue l'esempio di I 28, 5-6, dove Poliziano fa suonare la «tartarea tromba» a Megera «del latin sangue ingorda» e non, come in Virgilio, *Aen.* VII 511-15, ad Aletto[52]). In generale, e a prescindere dal caso specifico di Megera (forse spiegabile in altro modo, come vedremo), sembra poco plausibile che Poliziano, pur lavorando per vent'anni – come, secondo la ricostruzione di Gorni, avrebbe fatto, sia pure a intermittenza – a un testo di limitata ampiezza come le *Stanze*, non riuscisse né a sanare certi vistosi errori, né, soprattutto, a portare a termine il poemetto[53].

7. *La proposta alternativa di Martelli (1985) e la replica di Gorni (1986)*

Nel 1985, Martelli propose una sua innovativa e ardita ipotesi sul testo delle *Stanze*[54]; ipotesi che, onde poterla adeguatamente valutare, deve essere

[50] Lo osserva anche Martelli, *Stanze*, p. 798, dove egli afferma che in R_1 Gorni presenta come varianti d'autore «più che manifeste e tipiche infedeltà di copista (omissioni, ad esempio, di monosillabi, sostituzioni di particelle equipollenti, inevitabili innovazioni formali, ecc.)».

[51] Vedi oltre, Tavola II e pp. **35-37**, per l'esame dettagliato delle singole varianti.

[52] Martelli, *Considerazioni*, p. 129.

[53] Il punto è ribadito da Martelli, *Stanze*, pp. 797-98: «che la lavorazione del poemetto si sia protratta per quasi un ventennio, senza che tuttavia l'autore riuscisse a portare a compimento, almeno in una prima stesura, un'opera di modesta estensione (sulla quale, oltretutto, sarebbe tornato a lavorare saltuariamente e casualmente, senza precise spinte esterne), è bensì possibile (e che cosa non è possibile?), ma né probabile né verisimile»; «con la supposizione di reiterate e prolungate cure prestate al poemetto mal si accorda, oltre alla sua incompletezza, la presenza di certe evidenti trascuratezze e di certi vistosissimi errori ... che Poliziano poteva sì commettere, ma che difficilmente avrebbe omesso di eliminare, se avesse rivisto, emendato, migliorato il suo testo».

[54] Martelli, *Considerazioni*.

inserita nel particolare contesto in cui venne formulata (lo studioso, infatti, si servì del caso delle *Stanze* per illustrare un problema generale di ordine metodologico – il ruolo della contaminazione nella tradizione dei testi volgari – nell'àmbito di un convegno sulla critica testuale) e al tempo stesso deve essere messa in relazione con l'impostazione fortemente antilachmanniana caratteristica della filologia di Martelli. A suo avviso, infatti, «il grande nodo della tradizione delle opere volgari è costituito dal carattere attivo che, se non come suo esclusivo, ha come suo peculiare»; cosicché

> un copista, la cui lingua materna sia la stessa in cui è composta l'opera che egli trascrive, capirà di regola ... il senso di ciò che va trascrivendo nell'atto stesso di trascriverlo, e sarà quindi esposto all'inevitabile tentazione o all'inevitabile rischio di sostituire, di omettere, di aggiungere, e anche, là dove il testo gli appaia guasto, di correggere. Ed è chiaro che, in tradizioni di questo tipo, l'innovazione manifestamente erronea, proprio per le sue caratteristiche di "evidenza", è destinata a perpetuarsi meno di ogni altra. Essa è, in altre parole, l'elemento potenzialmente più caduco nel caso di trasmissione non meccanica dei testi[55].

La conseguenza è che rarissimi sono, nei testi volgari, gli errori che i copisti o gli stampatori non siano in grado di individuare e di correggere[56]; tra questi, secondo Martelli, non possono annoverarsi le lacune riscontrabili nel libro secondo delle *Stanze*, giacché nulla impedisce di pensare che il Sarti (curatore di B, unico testimone a non presentarle) possa averle colmate di sua iniziativa e di suo pugno. Queste lacune, pertanto, non costituiscono errore significativo, perché mancano del requisito della separatività[57]; tenendo conto che Sarti corredò il secondo libro di didascalie manifestamente apocrife (perché talora caratterizzate da errori non imputabili all'autore), che proprio per questo egli è fortemente sospetto di tendenza all'interpolazione e all'integrazione, che i versi con cui B rimedia alle due lacune non contengono niente di cui egli non poteva essere a conoscenza, e che gli stampatori – per esigenze commerciali – erano interessati a mettere in circolazione (anche a costo di procedere a interventi arbitrarî) testi quanto più possibile

[55] La prima citazione ivi, p. 147; la seconda da un passo del manuale di M. Martelli-R. Bessi, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 18-20, riportato anche in Martelli, *Considerazioni*, pp. 147-48.

[56] Ivi, p. 148, Martelli scrive che l'editore moderno non può esimersi dal rispondere a questo interrogativo: «è stato l'errore ad essere introdotto in un testo precedentemente corretto? o è stato esso ad essere corretto ed eliminato da un testo precedentemente guasto? Il che equivale a chiedersi ogni volta: sono i testimoni che condividono l'errore ad essere riuniti in famiglia? o non sono piuttosto quelli che non lo condividono?». Martelli sottoscrive dunque l'affermazione di Louis Havet secondo la quale «la tradition est souvent conjecturale» (ivi, pp. 144-45, con rinvio a L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris, Hachette, 1911, p. 23).

[57] In armonia con le sue convinzioni, Martelli (*Considerazioni*, p. 137) ribadisce che «quando si tratti di testi volgari, di errori congiuntivi se ne trovano, e non necessariamente pochi; di separativi, invece – per il semplice fatto che un errore, proprio in quanto tale, è normalmente individuabile e, quindi, eliminabile per congettura –, ce ne sono pochissimi».

completi: tenendo insomma conto di tutto questo, Martelli non solo ritiene impossibile escludere che sia stato il Sarti a sanare le due lacune, ma anzi considera questa eventualità come la più verosimile. Dunque le lacune risalgono all'archetipo, e non è su di esse che possiamo fondarci per ricostruire la storia della tradizione delle *Stanze* e le modalità della trasmissione del testo.

Separativo è invece, per Martelli, l'errore che inverte l'ordine delle stanze I 45-46 in R_1 R_2 C P, errore di cui è difficilissimo, per un copista (e non solo per lui, se sfuggì anche al Pernicone), accorgersi, e al quale, di conseguenza, difficilissimo è porre rimedio. Quindi, o l'errore – non potendo certamente essere poligenetico – pervenne a R_1 R_2 C P da un comune capostipite (cosicché M_1 B sarebbero tra loro indipendenti); oppure si tratta di un errore d'archetipo emendato da un capostipite comune a M_1 B (non essendo pensabile che entrambi siano arrivati indipendentemente a individuarlo e a correggerlo). Il fatto che l'ordine invertito di quelle due ottave sia difficile da individuare e dunque da emendare induce Martelli a optare per la prima soluzione.

Le concordanze fra M_1 e C P (di fronte, negli stessi casi, all'accordo di R_1 R_2 B) vengono spiegate dallo studioso non come indizi di congiuntività, bensì come relitti dell'archetipo, cancellati negli altri testimoni «mediante innovazioni più o meno preterintenzionali o mediante concieri». E poiché è impossibile che due copisti (quelli di R_1 R_2) «abbiano innovato o corretto, e nello stesso modo, i medesimi luoghi, questo equivale alla identificazione di un loro capostipite comune[58]». Tali relitti dell'archetipo vengono riconosciuti a I 97, 7 e 102, 6[59], dove il capostipite di R_1 R_2 (α_1) avrebbe nel primo caso proceduto a una facile e ovvia emendazione congetturale (*irato* → *adunca*[60]) e nel secondo a una correzione erronea e arbitraria (giacché per Martelli *al collo* è lezione buona, come dimostrerebbe il v. 7 della stessa ottava 102, dove si specifica trattarsi dei monili «de' quai [le Ore] solien cerchiar *le proprie gole*»; e «l'infelice correzione può essere originata dal fatto che, essendo l'una "sorella" intenta *al bel petto* e *ai bianchi omeri* [v. 5], poteva a taluni apparire contraddittorio che mettesse i monili *al collo*[61]»).

In tal modo, trovano spiegazione (senza ricorrere, come Pernicone, all'ipotesi di contaminazione, ritenuta improbabile da Martelli) le lezioni comuni a M_1 e B; quanto poi all'accordo di B e R_1 R_2 in alcune lezioni (a cominciare da quelle, già esaminate, di I 97, 7 *adunca* e I 102, 6 *intorno*), Martelli lo riconduce a un processo contaminatorio da parte di B in direzione di un manoscritto affine a R_1 R_2 (forse il loro capostipite), manoscritto dal quale tuttavia B evitò di ricavare certi errori (come, in primo luogo, l'inversione

[58] Ivi, p. 142.

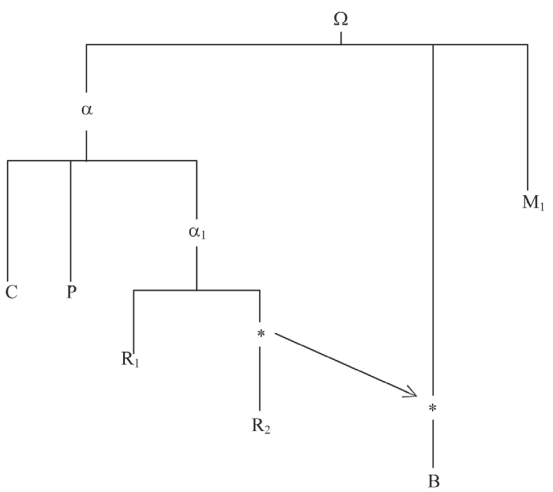
[59] Per questi due luoghi vedi *supra*, p. 298.

[60] Martelli (*Considerazioni*, p. 142) osserva che «l'aggettivo *adunca* in riferimento a *falce* era tradizionale», e rinvia per questo a Petrarca, *Rvf* CLXVI 8 («lappole et stecchi co la falce adunca») e a Ovidio, *Met.* XIV 628 («nec iaculo gravis est, sed adunca dextera falce»).

[61] Martelli, *Considerazioni*, p. 142. Per questa lezione vedi *infra*, p. 324.

delle ottave 45-46 del I libro). Del resto, era frequente che in tipografia si ricorresse a più di un codice; e ciò ha permesso al Sarti di allestire un testo delle *Stanze* immune sia dagli errori di R_1 R_2, sia da quelli di C P M_1. Non è infatti vero, secondo Martelli, che – come sostiene Pernicone – in B rimasero, pur dopo la collazione con R_1 R_2, certi errori comuni a M_1: errore, infatti, non è per lui quello di I 61, 4 («ciascun *s'affronta* a lacci e reti stendere»] s'affretta *cett.*), posto che *affrontarsi*, vale 'farsi avanti', 'darsi da fare[62]'; ma neppure quello di I 4, 5 («accogli all'ombra del tuo santo *ostelo*»] stelo *cett.*), giacché il Sarti poteva ritenere poziore *ostelo* in virtù del ricordo dantesco di *Par.* XVII 70-72 («Lo primo tuo refugio e 'l primo *ostello* | sarà la cortesia del gran Lombardo | che 'n su la scala porta il *santo* uccello»), né poteva essere disturbato dalla non inusitata degeminazione della *l*[63].

Ed ecco il nuovo stemma tracciato da Martelli, nel quale scompare ogni traccia di pluriredazionalità delle *Stanze*, giacché a suo avviso le varianti riscontrabili nella tradizione sono tutte riconducibili alla normale fenomenologia della copia e non autorizzano a individuare né innovazioni d'autore, né, tanto meno, varie stesure del poemetto[64]:



[62] Come già osserva Gorni, *Novità*, p. 256, rinviando a un passo della frottola albertiana (vv. 424-26: «e voluntier *m'affronto* | ove creda servire | ciascuno» (L.B. Alberti, *Rime / Poèmes, suivis de la Protesta / Protestation*, édition critique, introduction et notes par G. Gorni, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 137).

[63] Martelli rinvia per questo a Pulci, *Morg.* IV 32, 3, dove si trova *fole* (= *folle*) in rima con *suole* e *duole*. Viceversa, Gorni, *Novità*, p. 256, ritiene *ostelo* una trivializzazione che può anche essersi verificata indipendentemente in B e M_1, «per incomprensione del linguaggio metaforico dell'ottava».

[64] Posizione ribadita in Martelli, *Stanze*, p. 798: «le varianti [reperibili nei codici e in B] interessano costantemente circoscritte sezioni di voci, al massimo le singole parole, non mai la struttura del verso, della strofa o, anche, del periodo e della frase: esse, quindi, hanno tutte le caratteristiche delle

Lo stemma appare a Martelli confermato dal fatto che R_2 C P (oltre a B, che potrebbe averla desunta per collazione da R_1 R_2) condividono la partizione delle *Stanze* in due libri (R_1 ha solo il primo libro, «ma il fatto che al primo si fermi denuncia una pausa, per così dire, strutturale, dovuta cioè alla struttura che il poemetto aveva nel suo antigrafo[65]»); registrano l'identico titolo (solo di poco variato in B) *Stanze di messere Angelo Poliziano cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*; corredano di didascalie il primo libro (B anche il secondo) ed annotano, alla fine, che l'opera fu dall'autore lasciata imperfetta. Dunque i tre manoscritti (che inoltre trasmettono altre opere poetiche volgari del Poliziano, e che sono in realtà poi quattro, perché ad essi va aggiunto certamente, per le sue caratteristiche testuali, anche R_1) derivano da un capostipite comune, «che si preoccupò di raccogliere quanti versi toscani del Poliziano gli capitarono sotto mano[66]».

Stando così le cose, Martelli conclude – coerentemente con il suo "metodo[67]" – che nel testo attuale delle *Stanze* molto dobbiamo attribuire non all'autore, bensì all'iniziativa dei copisti e del primo editore: a quest'ultimo (ossia a B) le didascalie del libro II e la riparazione delle due lacune del medesimo libro; alla capacità congetturale e divinatoria del subarchetipo α non poche lezioni corrette disseminate qua e là. Ad α, in particolare, Martelli riconduce il titolo, le didascalie del libro primo, la divisione in due libri e la notizia finale relativa all'imperfezione del poemetto. Il titolo, ovviamente, non può essere di Poliziano (*Stanze cominciate...*); la divisione in libri, come già sottolineato da Gorni, non era normalmente prevista per i poemetti di giostre (e infatti M_1 non la presenta, mentre B C e P recano la dicitura *Liber secundus*, ma, singolarmente, non quella *Liber primus*[68]) e potrebbe essere stata introdotta dal «non incolto curatore» di α, memore dell'attacco del secondo libro dell'*Eneide* e capace di riconoscerne la citazione nel verso iniziale dell'attuale ottava II 1[69], ma distratto e trascurato nel dimenticare di apporre la corrispondente intitolazione di *Liber primus*. D'altronde, argomenta lo studioso, difficilmente Poliziano avrebbe apposto didascalie e tito-

innovazioni tradizionali e, oltretutto, preterintenzionali». Va detto che lo stemma di Martelli non prende volutamente in considerazione i mss. F_3 (scoperto da Gorni) e Bca (scoperto dal Piana e studiato dalla Vecchi Galli: vedi *infra*, note 83-84), poiché il saggio martelliano intende presentarsi come verifica del metodo ecdotico impiegato dal Pernicone, cui erano sconosciuti questi due testimoni.

[65] Martelli, *Considerazioni*, p. 143.

[66] *Ibid.* Ricordo che anche Martelli, come Pernicone, ritiene erroneamente P latore, oltre che delle *Stanze*, di altre rime volgari polizianesche (vedi *supra*, n. 23).

[67] Parola che egli non amava («Gli studiosi si dividono in due categorie – era solito dire –: quelli che studiano davvero e quelli che applicano un metodo») e che, per questo, inscrivo anche in questo caso tra virgolette.

[68] Giova qui ricordare che in R_2 il testo è acefalo, per caduta delle ottave 1-6 del primo libro.

[69] *Aen.* II 1: «Conticuere omnes intentique ora tenebant»; *Stanze*, II 1, 1: «Eron già tutti alla risposta intenti».

lo a un'opera non ancora completata; e la stessa avvertenza relativa all'imperfezione dell'opera è sospetta, alla luce della testimonianza della *Sylva in scabiem*, da cui si desume senza equivoci che Poliziano portò a termine il poemetto[70].

Ne consegue, nell'opinione di Martelli, che il testimone migliore, quello cioè più fedele nel trasmettere le *Stanze* nella loro struttura autentica e nella forma in cui Poliziano le lasciò, dovrebbe essere M_1, che non presenta né titolo, né divisione in libri, né didascalie, né soscrizione finale, e che lo studioso accredita di alcune lezioni singolari «a volte risolutive, a volte decisamente interessanti» (a I 1, 6 e I 112, 3[71]). Gorni, nella sua replica al contributo martelliano (1986), osserva che questa scelta porta a privilegiare il testimone di gran lunga peggiore, costellato di errori così numerosi e grotteschi da risultare buono, sì, ma per la «Settimana enigmistica[72]»; e dissente vivamente dall'affermazione di Martelli secondo cui esso «emerge dal novero degli altri testimoni per la sua forza ecdotica[73]». Ma pare evidente che tale «forza ecdotica» risiede per Martelli proprio nella sua scorrettezza, o meglio nel fatto che il copista di M_1, probabilmente a causa della sua cattiva conoscenza della lingua toscana, trascriva in modo meccanico, prescindendo dal significato delle parole, ed evitando qualunque intervento autonomo sul testo (divisione in libri, inserimento di titolo, didascalie e notizia finale): cosa che, agli occhi dello studioso, rende questo manoscritto meno sospettabile di quelle innovazioni congetturali cui la gran parte dei copisti è a suo parere incline[74]. Non diversamente, com'è noto, la pensava il Poliziano, che per la stessa ragione preferiva i codici *vetusti*, anche se mendosissimi, alle corrette ma spesso interpolate copie umanistiche[75]; e il medesimo Martelli, fedele a questa impostazione, si comportò in modo analogo nella sua edizione critica del *Principe*, adottando quale testimone base lo scorretto manoscritto di

[70] Per questo vedi *infra*, pp. 329-30.

[71] Per le quali vedi *infra*, pp. 315 e 324.

[72] Gorni, *Pompe e ludi*, p. 404. Fra gli errori più grossolani di M_1 vedi ad es. I 19, 7: or la contadinella *santa* e scalza (*scinta* cett.); I 26, 2 allor *col gufo* torna la civetta (*ch'al tufo*); I 36, 7: ma qualor l'acqua o il pome vuol *gittare* (*gustare*); I 54, 3 già *crede al gallo* la stanca cicala (*cede al grillo*). Altri svarioni di questo codice elenca Pernicone, *Stanze*, p. LIX, secondo il quale «il copista scrive spesso delle parole a casaccio senza rendersi conto del loro significato».

[73] Martelli, *Considerazioni*, p. 131. Secondo Martelli, inoltre, anche la provenienza (romano-romagnola: vedi *infra*, p. 326) «fa notevolmente salire la quotazione del testimone, come nato in ambiente assai vicino al Poliziano e redatto, se non addirittura poco prima, certamente poco dopo la sua morte».

[74] L'importanza di M_1, secondo Martelli, deriva anche dal fatto che esso non risale all'inizio del XVI secolo (come credeva Pernicone), ma agli ultimi anni del XV, e fu confezionato «in ambiente assai vicino al Poliziano» poco prima o poco dopo la sua morte (*Considerazioni*, pp. 130-31, con rinvio a uno studio del 1983 di Daniela Delcorno Branca: per questo vedi *infra*, p. 325).

[75] Vedi ad es. il mio *La filologia*, in *Storia della civiltà toscana*, II, *Il Rinascimento*, a cura di M. Ciliberto, Firenze, Le Monnier, 2001, pp. 293-312: pp. 302-3.

Carpentras (trascurato da tutti i precedenti editori dell'opuscolo), le cui lezioni erronee gli appaiono tali da consentire non di rado il recupero delle lezioni autentiche, obliterate nel resto della tradizione, a suo parere, in seguito agli arbitrarî concieri con i quali alcuni copisti tentarono di porre rimedio allo stato precario e caotico dell'originale[76].

La ricostruzione di Martelli, senza dubbio acuta e stimolante[77], non appare oggi in molte sue parti condivisibile, e risulta sotto certi aspetti inficiata dall'intento di dimostrare, attraverso il caso concreto delle *Stanze*, una determinata tesi, o meglio di avvalorare un precisa "metodologia" ecdotica, mettendo a nudo i limiti del procedimento lachmanniano di Pernicone (non a caso, la *pars destruens* del saggio martelliano si rivela – come gli accadeva non di rado – più convincente di quella *construens*[78]). In particolare, destano grosse perplessità i seguenti punti:

- come vedremo, il presupposto fondamentale su cui poggia l'ipotesi martelliana – il fatto, cioè, che Sarti avrebbe potuto benissimo colmare autonomamente le lacune delle ottave 12 e 14 del secondo libro reperibili negli altri testimoni – è da considerare certamente errato.

- dopo gli studi di Gorni, la pluriredazionalità delle *Stanze* non può più essere revocata in dubbio. D'altronde, anche se, come pensa Martelli, Poliziano avesse composto per intero le *Stanze* – descrizione della giostra compresa – nel 1475, almeno le ottave sulla morte di Simonetta devono essere state aggiunte in seguito. Nel 1992, infatti, Martelli ha rivisto la propria posizione, sostenendo che Poliziano avrebbe steso di getto le *Stanze* nel 1475 (senza limarle), per poi riprenderle in mano nel 1476 onde aggiungere le ottave del II libro relative alla morte di Simonetta; la seconda parte del libro II, che conteneva la descrizione della giostra, sarebbe poi caduta dalla tradizione per cause meccaniche (forse perché non rimessa a posto dall'autore dopo la revisione del 1476[79]).

[76] M. Martelli, *Nota al testo* a N. Machiavelli, *Il Principe*, a cura di M.M., corredo filologico a cura di N. Marcelli, Roma, Salerno Editrice, 2006, pp. 354-412 (ad es. p. 354: «grazie soltanto all'ignoranza e all'indifferenza di questo copista, che, incurante di una sintassi che non tornava, di parole che non davano senso, di un latino non mai esistito, trascrisse quello che leggeva o che pensava doversi leggere – ma io ritengo che da chi gli aveva commissionato il lavoro fosse stato anche diffidato dal correggere, interpretare, cambiare –, abbiamo conservato non poco che ci aiuta a ricostruire in parte l'originario trattato»). Si tratta del ms. 303 della Bibliothèque Inguimbertine di Carpentras, siglato A (descrizione ivi, pp. 325-29).

[77] Lo riconosce, pur nel dissenso radicale, anche Gorni, *Pompe e ludi*, p. 406. Martelli ribadì poi la sua proposta, con qualche modifica, nel 1992 (Martelli, *Stanze*).

[78] Il saggio del 1984 (Martelli, *Considerazioni*) è una delle rare prove "neo-lachmanniane" di Martelli (forse l'ultima), e uno dei pochi casi in cui egli si sia misurato con gli stemmi; in seguito, Martelli avrebbe maturato un ancor più radicale scetticismo nei confronti del metodo e delle sue alchimie (e, se fosse tornato sulle *Stanze* alla luce dei dati emersi in seguito, avrebbe certo tratto conferma di questo suo scetticismo).

[79] Martelli, *Stanze*, p. 797.

- molte lezioni di M_1, ritenute buone da Martelli, si dimostrano a ben vedere deteriori. Oltre al già ricordato I 102, 6 (per cui vd. oltre, p. **32**), si considerino i due luoghi seguenti: I 6, 1 *l'alta* impresa tremo e bramo M_1] all'alta *cett*., con zeugma giudicato «assai duro» da Martelli, che ritiene *difficilior* la lezione di M_1, caratterizzata dalla costruzione transitiva alla latina di *tremare*; e I 112, 3 marcido *sempre*, sonnacchioso e gravido] sembra *cett*., dove, a parere di Martelli, la lezione di M_1 si rivela modellata direttamente sulla fonte virgiliana (*Buc.* VI 15: «inflatum hesterno venas, ut *semper*, Iaccho»). Secondo Martelli, nel primo caso B sarebbe incorso – per distrazione o per scelta – in una *facilior*, mentre nell'altro il Sarti potrebbe aver deciso di sopprimere la ripetizione col v. 1 della stessa ottava («Sovra l'asin Silen, di ber *sempre* avido»). In realtà, la lezione di M_1 a I 6, 1 è adiafora («costrutto latino contro zeugma non lascia intravedere una lezione incontestabilmente buona»), mentre a I 112, 3 *sempre* è «triviale ripetizione» che interrompe la compatta serie di 111, 3 («e con lui *par* che l'alta arena stampino»), 111, 5 («quei *par* che 'nciampino») e 113, 1-6 («Quasi in un tratto vista, amata e tolta | dal fero Pluto Proserpina *pare* | ... la bianca vesta in un bel grembo accolta | *sembra* i còlti fioretti giù versare»), dove i vari *pare* e *sembra* vogliono sottolineare la verosimiglianza delle figure intagliate; del resto, il verso virgiliano in questione è più fedelmente riecheggiato nel verso d'apertura dell'ottava 112, dove *sempre* risulta dunque ben più appropriato[80].

- appare difficile ammettere, per le *Stanze*, una così intensa "attività" della tradizione, estesa anche ad aspetti macrostrutturali, come la strutturazione in libri di un'opera che originariamente non l'avrebbe prevista; Gorni, ad esempio, osserva che il libro primo conta 1000 versi tondi[81], un dato che è arduo ritenere causale, così come si fatica a credere all'esistenza di un copista tanto sagace da accorgersi dell'attacco virgiliano di II 1 e da far leva su quello per introdurre di sua iniziativa una suddivisione del poemetto in due libri (mentre è ben più economico supporre che tanto questa suddivisione, quanto la scelta di cominciare il II libro con una ripresa del verso iniziale del II dell'*Eneide*, risalgano all'autore[82]). Allo stesso modo, come vedremo, non è in alcun modo ipotizzabile, da parte del Sarti, un'inclinazione a intervenire autonomamente e arbitrariamente sul testo del poemetto.

[80] Per tutto questo vedi Gorni, *Pompe e ludi*, p. 405, donde ricavo i passi citati a testo.

[81] Ivi, p. 404.

[82] Si aggiunga che con una chiara ripresa del medesimo verso virgiliano Lorenzo de' Medici inaugura a sua volta il secondo capitolo del *De summo bono*: «Eran gli orecchi alle parole intesi» (*Tutte le opere*, II, p. 933).

8. *Il manoscritto Bca*

Bca fu scoperto nel 1978 da padre Celestino Piana[83] e studiato per la prima volta in ottica polizianesca da Paola Vecchi Galli nel 1986[84]; ignoto a Gorni, non venne preso in considerazione di proposito (per le ragioni dette) da Martelli. Databile all'ultimissimo scorcio del '400, trasmette delle *Stanze* il solo I libro, corredato da didascalie marginali latine, seguito dalla soscrizione *finitus est* e preceduto dal titolo *Angeli Politiani in Iulium Medicem*. Copiato in ambiente padano (forse a Ferrara), Bca costituisce in realtà la seconda parte di un codice poi smembrato, il cui primo troncone è l'attuale manoscritto α.M.7.15 della Biblioteca Estense di Modena: codice che conteneva una vasta scelta di poesia volgare tardo-quattrocentesca, in prevalenza di ambiente e di carattere cortigiano[85].

Bca condivide con B M_1 la successione corretta delle ottave I 45-46; altra affinità di rilievo fra i soli Bca M_1 è costituita dal fatto che entrambi – unici all'interno della tradizione delle *Stanze* – riportano un titolo latino in forma pressoché identica: *Angeli Politiani in* [*ad* M_1] *Iulium Medicem*. Inoltre, Bca concorda con B e M_1 in tre delle tredici varianti che accomunano questi ultimi due testimoni:

I 28, 1 qual or l'aer Bca B M_1] qualor più l'aer *cett.*
I 41, 4 era già molle] tutto era molle
I 77, 7 di sua belleza] di sue belleze

Si registrano poi affinità tra Bca e B, dal momento che cinque delle *singulares* di B ricorrono anche in Bca, e dunque, come osserva sempre la Vecchi Galli, singolari non sono più:

I 14, 1 chi cangia Bca B] che cangia *cett.*
I 17, 5 l'aer puro] l'aer più puro
I 84, 2 d'abiti *varii*] varie
I 94, 4 dierno] dienno
I 96, 5 *letto* d'oro] tetto[86].

[83] C. Piana OFM, *Codici medievali e rinascimentali nel convento di S. Antonio a Bologna*, in *Xenia Medii Aevi historiam illustrantia oblata Thomae Kaeppeli O.P.*, ed. R. Creytens O.P.-P. Künzle O.P., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978, pp. 567-606: pp. 595-600. E vedi anche le due successive segnalazioni di P. Vecchi Galli, *Strambotti anonimi quattrocenteschi da un codice della Colombina di Siviglia*, in *Studi in onore di Raffaele Spongano*, Bologna, Boni, 1980, pp. 173-93: p. 180, e *La poesia cortigiana tra XV e XVI secolo. Rassegna di testi e studi (1969-1981)*, «Lettere Italiane», XXXIV (1982), pp. 95-141: p. 120.

[84] Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, con ampia e dettagliata descrizione del codice.

[85] L'Estense trasmette, fra l'altro, opere di Niccolò da Correggio, Timoteo Bendedei e Antonio Tebaldeo, oltre all'*Orphei Tragoedia*; Bca fa seguire alle *Stanze* quattordici sonetti adespoti e uno strambotto, pure senza nome d'autore.

[86] Se quello di I 96, 5 è un chiaro errore, le altre sono lezioni adiafore (I 14, 1 e I 94, 4), banalizzazioni (I 84, 2) o varianti dettate da intenti di regolarizzazione (I 17, 5: ripristino di *aer* bisillabo).

E, inoltre, alcune lezioni comuni a Bca, B e R_1:

I 13, 7 sì 'l bel titol Bca B R_1] sì bel titolo *cett.*
I 26, 6 seguiva (seguia B R_1)] seguial
I 34 1 aer] aier
I 60, 5 solo] sola
I 97, 5 sculta] insculta
I 121, 3 serrato] setrato R_2, sotrato C, sotracto P, sottratto M_1[87].

Con B (e R_1 R_2), Bca ha in comune anche le lezioni (buone) di I 97, 7 *aduncа* e I 102, 6 *intorno*. Non mancano poi, talora, contatti sporadici ora con questo, ora con quell'altro testimone[88], ma si tratta di fenomeni scarsamente significativi; così come poco significative (ad esclusione della variante paratestuale costituita dalle didascalie latine, sulle quali torneremo) sono le singolari di Bca:

TAVOLA I[89]

I 15, 8 più *quella* ha inganni] cela *cett.*
I 17, 8 mormorar *di* fronde] le fronde
I 47, 8 *il* grembo (+ M_1)] un grembo
I 49, 1 o qual *che tu sea vergine* soprana] tu ti sia vergin
I 49, 3 *se sei dea* forsi se' tu la mia Diana] se dea
I 49, 4 se par (*err. per* pur) mortal tu sia fammil aperto] se pur mortal chi tu sia fammi aperto B (certo *caett.*)
I 66, 7 stan *di sospiri e dolori* confusi] sospirosi e di dolor
I 66, 8 e ciascun pensa *poi* come sé scusi] pur
I 68, 2 mossesi lieto *pel negro are* a volo] pel negro aere (per l'aere B)

A fronte di lezioni adiafore (I 47, 8), *faciliores* (I 15, 8) o senz'altro deteriori (I 17, 8; I 66, 7 e 8), si riscontrano qui alcune varianti che sembrano dettate da esigenze di semplificazione sintattica (I 49, 1, 3 e 4) o di regolarizzazione prosodica (I 68, 2: eliminazione di *aere* bisillabo, perseguita con altri mezzi anche da B[90]).

Per la Vecchi Galli, Bca è vicino, ossia collaterale, a B M_1, e si rivela prezioso testimone «di una tradizione "padana" delle *Stanze* (finora attestata materialmente dalla sola stampa delle *Cose vulgare*) attiva all'epoca della edizione di Bologna[91]». A suo avviso, inoltre, l'incompiutezza del testo in Bca

[87] Quelle di I 13, 7 e I 121, 3 (come vedremo in séguito) sono lezioni buone; adiafore le altre.
[88] Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, p. 23.
[89] Precede sempre la lezione di Bca.
[90] A questo riguardo vedi *infra*, pp. 345-47.
[91] Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, p. 20. Questa importante linea di diffusione padana delle *Stanze* (e in genere della poesia medicea in ottave) è alla base della ricca fioritura di "strambotti" e "stanze" in àmbito cortigiano settentrionale: cfr. E. Curti, *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di*

si deve a una pausa della trascrizione, «più materiale che strutturale», poiché alla fine del '400 e a ridosso della prima stampa sembra difficile ammettere una circolazione autonoma del solo primo libro. In effetti, con ogni probabilità Bca trasmette soltanto il primo libro perché il secondo era rimasto incompiuto, e dunque il copista preferì tralasciarlo (non diversamente da quanto accadde in R_1). Del resto, è certamente vero che *finitus est* indica come in Bca fosse già in atto la divisione dell'opera in due libri, giacché il maschile *finitus* può riferirsi solo al *Liber primus*, non a tutta l'opera (in questo secondo caso, verosimilmente, sarebbe stato infatti adottato il neutro *finitum*). A conferma, osservo che il primo libro in Bca termina alla fine di c. 31r, dopo di che segue, bianca, la c. 31v, e a c. 32r lo stesso copista inizia la trascrizione di un altro testo (quattordici sonetti adespoti e anepigrafi): prova, questa, che non siamo di fronte a una lacuna meccanica, cioè che in Bca il secondo libro manca non per caduta accidentale, ma per precisa volontà o impossibilità del copista di trascriverlo (il II libro, infatti, avrebbe potuto essere assente, per le medesime ragioni, già nell'antigrafo dallo stesso Bca).

9. *Nuove ipotesi sulla storia redazionale e sulla tradizione delle «Stanze»*

Una nuova ricostruzione della storia redazionale dell'opera deve muovere a mio avviso dalle seguenti operazioni:

a) riesame dei rapporti fra i testimoni, a partire dall'attenta riconsiderazione della stampa B e del ms. R_1, nonché dal preciso inserimento del ms. Bca nel quadro della tradizione;

b) accurata indagine degli elementi storico-biografici, in particolare per quanto riguarda la natura della *princeps*, i rapporti del Poliziano con l'ambiente bolognese (e col Sarti soprattutto) e dunque il possibile coinvolgimento dell'autore nell'allestimento di B;

c) esame dei criteri adottati dal Sarti nell'edizione delle altre opere incluse in B (soprattutto l'*Orfeo*).

Partiamo dalla seconda delle due lacune del libro II (14, 2-8; in corsivo i versi presenti solo in B):

> Assai, bel figlio, el tuo desir m'agrada,
> *che nostra gloria ognor più l'ale spanda;*
> *chi erra torni alla verace strada,*
> *obligo è di servir chi ben comanda.*

Pietro Bembo, Bologna, Gedit, 2006, pp. 59-63 e 105-6, dove Bca, M_1 e P sono annoverati tra quei «codici di "tradizione mista"» che trasmettono «sillogi in cui accanto alla più recente lirica cortigiana trovano spazio autori toscani della generazione precedente (soprattutto Lorenzo e Poliziano)» e che sono collocabili cronologicamente «in un brevissimo lasso di tempo, all'incirca un decennio a cavallo tra i due secoli» (p. 106).

Pur convien che di nuovo in campo vada
Lauro, e si cinga di nuova ghirlanda:
ché virtù nelli affanni più s'accende,
come l'oro nel fuoco più risplende[92].

Martelli, dopo aver affermato come nei versi con cui B sana tali lacune non si trovi niente che Sarti non avrebbe potuto sapere e dunque scrivere, aveva aggiunto:

> Quel che lascia perplessi è, in particolare, l'accenno ad una nuova giostra, nella quale Lorenzo avrebbe riportato la vittoria; di una tale giostra, niente è arrivato fino a noi; né sembra possibile pensare ad un progetto rientrato, dacché il pronostico sul suo esito dichiara la profezia indubbiamente *post eventum*. E sembrerebbe, la notizia fornita qui (14, 5-8), un maldestro tentativo di aprirsi la strada onde riconnettersi al testo sicuramente autentico (15, 1: «Ma prima fa mestier che Iulio s'armi», ecc.[93]).

Certo, quella dell'ottava 14 non è allusione alla guerra di Imola o a una vera e propria impresa militare (progettata o in corso di attuazione), come credono alcuni commentatori[94]: deve infatti senz'altro trattarsi, dato il contesto, di una giostra. D'altronde, anche la *Giostra* di Luca e Luigi Pulci (avviata nel 1469) contiene, nell'ultima ottava, l'annunzio (*post eventum*, visto che si predice la vittoria di Giuliano) di un'altra giostra, quella appunto del 29 gennaio 1475, definita «ultima gloria di Fiorenza nostra[95]». Ora, da un importante studio di Rosella Bessi apparso nel 1992[96] apprendiamo che il 6 febbraio 1475, nel febbraio 1476 e nel maggio del 1478 erano in effetti programmate altre tre giostre, in due delle quali (la prima e l'ultima) avrebbe dovuto combattere anche Lorenzo. Se, come ritiene Martelli, quella di II 14 è una profezia *post eventum*, essa deve riferirsi a una giostra effettivamente tenutasi dopo quella del gennaio 1475, e nella quale Lorenzo combatté e vinse: dunque (non essendosi certamente tenute quelle del 1476 e del 1478), la giostra del 6 febbraio 1475, della quale – mancando qualunque documentazione al riguardo – non sappiamo se si sia svolta o meno, ma del cui svolgimento e del cui esito questi versi delle *Stanze* potrebbero costituire

[92] Salvo diversa indicazione, le citazioni dalle *Stanze* seguono lezione e interpunzione dell'edizione da me curata (in Poliziano, *Poesie volgari*, I, pp. 3-41).

[93] Martelli, *Considerazioni*, p. 137.

[94] Ad es. Orlando e Puccini; vedi rispettivamente A. Poliziano, *Rime volgari*, a cura di S. Orlando, Milano, Rizzoli, 1976, p. 92, e Id., *Stanze. Orfeo. Rime* cit., p. 118. Il contesto, infatti, certifica senza ombra di dubbio che si tratti di una giostra; d'altra parte, la ghirlanda era il premio riservato ai vincitori delle giostre (cfr. la testimonianza, relativa proprio alla giostra del 1475, di Domenico di Giovanni da Corella nel suo poema *De origine urbis Florentiae*: F. Bausi, *Un'inedita descrizione delle giostre fiorentine del 1469 e del 1475*, «Medioevo e Rinascimento», V, n.s. II [1991], pp. 63-79), e l'aggettivo *nuova* allude manifestamente al fatto che si sarebbe trattato della seconda vittoria del Magnifico in una giostra, dopo quella del 1469.

[95] Pulci, *Opere minori*, p. 120 (ott. CLX, v. 8).

[96] Bessi, *Giostre*.

una prova[97]. Se invece in II 14 Poliziano avesse inteso alludere a una giostra imminente, allora bisognerà pensare a quella del maggio 1478, che prometteva di riuscire non inferiore a quella di Giuliano (a giudicare dai preparativi, iniziati a gennaio e interrottisi a marzo), e che Lorenzo avrebbe dovuto combattere «per amore di dama[98]» (quanto poi al suo esito, non era difficile prevedere che, combattendovi Lorenzo, questi ne sarebbe stato il vincitore, come già, immeritatamente, nel 1469[99]).

Questa seconda ipotesi ben si accorderebbe con l'idea, oggi largamente accettata, di una seconda stesura delle *Stanze* che, avviata nel 1476 all'indomani della morte di Simonetta e poi abbandonata in séguito alla congiura dei Pazzi nella primavera del 1478, avrebbe visto Poliziano impegnato soprattutto nella rielaborazione del libro secondo. Se invece si ritiene questa parte iniziale del secondo libro coeva al primo (e dunque già presente nella stesura originaria del poemetto, ad eccezione, ovviamente, dei versi che alludono alla morte di Simonetta), si può accogliere la prima ipotesi, anche perché da quanto Poliziano fa qui dire a Venere (II 14-15) le due giostre – quella in cui sarebbe riuscito vincitore Giuliano, e quella, successiva, che si sarebbe aggiudicata Lorenzo – sembrano ravvicinate nel tempo, e l'intero discorso non avrebbe senso se fra una giostra e l'altra dovessero intercorrere tre anni (visto che Cupido raccomanda alla madre di non prolungare ulteriormente la legittima attesa del Magnifico di vedere ricambiato il suo amore per Lucrezia Donati: II 5-9, in particolare 5, 7-8 e 9, 6[100]). Inoltre, sappiamo che nella giostra del 6 febbraio 1475 Lorenzo doveva militare nella schiera dei campioni d'Amore, e Giuliano (o un suo rappresentante) in quella dei nemici d'Amore, insieme a Rodolfo Baglioni[101]: e ciò si attaglia bene alle *Stanze*, dove Venere dice a Cupido (II 14, 5-6) che «Pur convien che di nuovo in campo vada | Lauro, e si cinga di nuova ghirlanda», e dove Iulio giunge alla fine a sconfiggere Amore con l'aiuto di Simonetta e di Minerva (simboli, rispettivamente, della ragione e del furore guerriero).

[97] Come la stessa Bessi riconosce (ivi, p. 305).

[98] Ivi, pp. 312-13. Il progetto di questa giostra fu accantonato da Lorenzo già all'inizio del marzo 1478, a causa della defezione di quello che avrebbe dovuto essere uno dei più illustri partecipanti, vale a dire Ludovico Sforza.

[99] Lorenzo, *Ricordi*, in Id., *Opere*, p. XXXVIII: «Per seguire e fare come gli altri, giostrai in sulla piazza di Santa Croce ... ; e benché d'anni e di colpi non fusse molto strenue, mi fu giudicato il primo onore, ciò è uno elmetto fornito d'ariento con un Marte per cimiere».

[100] Vedi II 5, 7-8: «richiede ormai da noi qualche restauro | la lunga fedeltà del franco Lauro»; e II 9, 5-8: «Assai provato ha l'amorosa forza, | assai giaciuto è sotto 'l nostro artiglio: | giust'è ch'e' faccia ormai co' sospir triegua, | e del suo buon servir premio consegua».

[101] Lo si apprende da una lettera di Rodolfo Gonzaga alla madre Barbara, datata 3 febbraio, edita dalla Bessi, *Giostre*, pp. 304-5. Per l'esattezza, capo della schiera dei difensori di Amore doveva essere Rodolfo Gonzaga; dell'altra, capi sarebbero stati il Baglioni e Giuliano. Ringrazio Silvia Rizzo, che mi ha consentito di leggere il dattiloscritto di un suo contributo in preparazione, nel quale si mette in relazione questo elemento con il contenuto e il "programma" delle *Stanze*.

È vero, ripetiamo, che della giostra del 6 febbraio 1475 non abbiamo alcuna notizia, e ciò potrebbe far pensare che essa non abbia mai avuto luogo; tuttavia, ove anche non volessino considerare questi versi delle *Stanze* come testimonianza del contrario, il silenzio dei documenti potrebbe dipendere da altro, ad esempio dal fatto che si trattò certamente, rispetto a quella del 29 gennaio, di una giostra «di basso profilo[102]», anzi non tanto di una vera e propria giostra, quanto piuttosto di un «actorniamento di gente d'arme[103]», cioè di una sorta di armeggeria, in cui non si svolgevano combattimenti individuali, ma si esibivano – senza scontrarsi – due schiere o brigate di cavalieri (una, appunto, dei difensori di Amore, l'altra dei suoi avversari[104]). Dalla sopra ricordata lettera di Rodolfo Gonzaga, infatti, apprendiamo che le due schiere avrebbero dovuto essere composte da sei o sette cavalieri, i quali avrebbero giostrato «ordinate le parte l'una da un canto, l'altra da l'altro, correndo l'uno dreto a l'altro per ordine, in modo che ciaschuno harà il suo compagno e durerà la giostra due hore»: che (al di là della generica definizione adottata dal Gonzaga) non è certo la descrizione di una autentica "giostra". Un evento "minore", dunque, come conferma anche la sua breve durata (appena due ore), ma compatibile con l'allusione di *Stanze*, II 14: da un lato, infatti, questo «actorniamento di gente d'arme» era stato organizzato, insieme alla giostra, fin dal novembre 1474[105], e dunque Poliziano avrebbe potuto benissimo accennarvi nel poemetto come a una sorta di già programmato "complemento" della giostra stessa; dall'altro, partecipandovi Lorenzo, era fin troppo facile prevederne la vittoria (l'armeggeria metteva in palio «a chi farà meglio» un «premio de valuta de cento ducati[106]»).

In ogni caso, nel 1494 il Sarti niente poteva ricordare o sapere di queste vecchie giostre e armeggerie, e dunque non poteva scrivere i versi mancanti dell'ottava 14; versi che, come già affermato da Gorni, possono attribuirsi solo al Poliziano. La lacuna è pertanto da considerarsi a tutti gli effetti errore congiuntivo e separativo: essa apparenta – separandoli dagli altri – i testimoni che la presentano (C P M_1 R_2) e, mancando soltanto in B, deve essere stata colmata da Poliziano quando egli, nella primavera del 1494, risistemò alla

[102] Bessi, *Giostre*, p. 305.

[103] Così definisce l'evento (espressamente distinguendolo, anche nella terminologia, dalla «giostra» del 29 gennaio) Pietro del Tovaglia in una sua lettera a Ludovico Gonzaga del 23 novembre 1474, per la quale vedi *infra*, n. 105.

[104] Sulla differenza fra *giostra* e *armeggeria* vedi L. Ricciardi, «*Col senno, col tesoro e colla lancia*». *Riti e giochi cavallereschi nella Firenze del Magnifico Lorenzo*, presentazione di F. Cardini, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 100-10.

[105] La giostra fu bandita ufficialmente dai Capitani della Parte Guelfa il 22 novembre (ivi, p. 174); e il 23, nella lettera qui cit. *supra* alla n. 103, Pietro del Tovaglia così scriveva a Ludovico Gonzaga: «et dipoi non c'è altro de nuovo se non che siamo in sulle giostre, et così s'è deputato fare dopo la giostra uno actorniamento di gente d'arme, cioè in uno altro giorno deputato» (cit. da Bessi, *Giostre*, p. 304).

[106] Così ancora nella lettera del Gonzaga del 3 febbraio (ivi, p. 305).

bell'e meglio, per darlo alle stampe, quel che aveva composto delle *Stanze*. Quanto detto deve estendersi anche alla lacuna di II 12, 4-8, benché nei versi in questione non si riscontrino riferimenti a fatti storici o a episodi di cronaca:

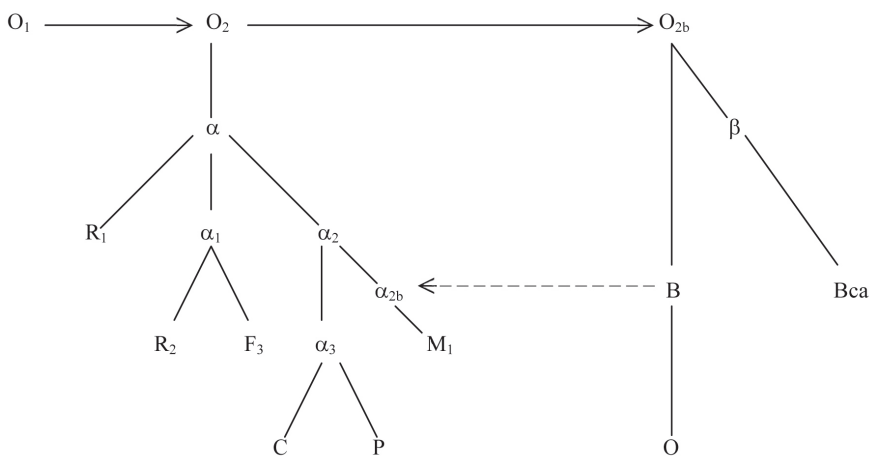
> Questa è, madre gentil, la mia vittoria;
> quinci è 'l mio travagliar, quinci è 'l sudore;
> così va sovra al cel la nostra gloria,
> *el nostro pregio, el nostro antico onore;*
> *così mai scancellata la memoria*
> *fia di te, madre, e del tuo figlio Amore;*
> *così canteran sempre e versi e cetre*
> *li stral, le fiamme, gli archi e le faretre.*

Questa lacuna potrebbe anche essersi prodotta accidentalmente nell'antigrafo di C P M_1 R_2 (= α); ma ovvie ragioni di economia suggeriscono di ricondurla alle medesime cause della precedente, ossia all'iniziativa dell'autore stesso, anche in considerazione del fatto che le due lacune si trovano in due ottave vicine e appartengono a un'area del poemetto (la parte iniziale del II libro, dove compare anche la profezia della morte di Simonetta) certamente rielaborata da Poliziano. La spiegazione più plausibile della lacuna dell'ottava 12 è che in origine, in luogo dei versi da me stampati in corsivo (e certo scritti da Poliziano per la stampa bolognese, giacché, ancora una volta, compaiono solo in questa), l'ottava presentasse cinque versi contenenti qualche allusione a eventi o a situazioni di cui a distanza di tempo l'autore ritenne opportuno sopprimere la menzione.

Le lacune delle ottave 12 e 14 del II libro (se identifichiamo la seconda giostra di Lorenzo con l'armeggeria del 6 febbraio) sarebbero state dunque introdotte da Poliziano quando – mettendo mano alla seconda stesura del poemetto, dopo la morte di Simonetta – l'originario progetto delle *Stanze* fu radicalmente trasformato; a quel punto, infatti, l'idea di fare delle *Stanze* un poemetto encomiastico-allegorico svincolato dalla diretta celebrazione della giostra di Giuliano rendeva necessario espungere le ottave che indugiavano sulla descrizione del torneo (soppresse per questo dall'autore e dunque cadute dalla tradizione), nonché quell'accenno all'armeggeria del 6 febbraio – forse neppure tenutasi – che nel nuovo contesto sarebbe risultato superfluo e immotivato. Nel 1494, poi, Poliziano, risistemando il testo per la stampa, avrebbe recuperato quei versi dell'ottava 14 precedentemente soppressi, non avendo l'opportunità di sostituirli con altri o comunque ritenendo che – essendo le *Stanze* rimaste incompiute, ed essendo trascorso ormai da quei fatti un lungo lasso di tempo, nel corso del quale, fra l'altro, erano morti sia Giuliano che Lorenzo – l'accenno alla «nuova ghirlanda» di quest'ultimo, anche se destinato a rimanere misterioso, non potesse creare gravi turbative all'interno del poemetto.

Ne esce a questo punto confermato il coinvolgimento attivo di Poliziano nell'allestimento della stampa B: solo l'autore, infatti, avrebbe potuto ripa-

rare con quei versi la lacuna di II 14, così come lui solo avrebbe potuto ripristinare l'ordine esatto delle ottave I 45-46. La loro inversione, infatti, non è errore che possa essere individuato e corretto da un copista, sia pure attento e dotto; dunque è errore che, di nuovo, apparenta i testimoni che lo presentano (C P R_1 R_2 = α) e li separa dai rimanenti. In entrambi i casi, l'intervento dell'autore dovrà collocarsi nel 1494, e attribuirsi alla revisione sommaria cui Poliziano – dietro sollecitazione di Alessandro Sarti – sottopose le *Stanze* nell'estate di quell'anno perché fossero stampate nel volume delle *Cose vulgare*. Alla luce di quanto siamo fin qui venuti argomentando, è dunque possibile proporre, per la tradizione e la storia redazionale delle *Stanze*, lo stemma seguente, che recupera e perfeziona quello tracciato da Guglielmo Gorni, parimenti individuando – ma con diverse modalità – tre stadi redazionali del poemetto:



Tutti i testimoni, tranne B e Bca, discendono da O_2: a congiungerli sono, oltre all'errore nella successione delle ottave I 45-46 (emendato in M_1 per contaminazione), anche i due errori di I 35, 7 *quanto* (emendato da C per congettura) e II 38, 1 *carreggiando il carro* (ignoto solo a F_3, che reca *carreggiando il sol*, per autonoma emendazione). L'errore comune, indubbio, di I 59, 8 (*e fortuna amor*, da emendare in *e fortuna e amor*) non basta a postulare l'esistenza di un archetipo, sia perché unico, sia perché minimo: come dicemmo, infatti, ha piuttosto le caratteristiche del *lapsus* d'autore sopravvissuto nel testo, e anche Martelli ritiene per questo che si trovasse nell'autografo[107].

[107] Martelli, *Nota al testo*, p. 129. Lo stesso deve dirsi per l'errore, analogo ma meno sicuro, di I 110, 6.

L'individuazione della sottofamiglia α_1 (composta dai mss. R_2 F_3) si deve a Gorni[108]. La sottofamiglia α_2 (= C P M_1) è individuata dagli errori di I 97, 7 *irato*; I 102, 6 *al collo*; I 121, 3 *sottratto* (*sotrato* C, *sotracto* P, *sottratto* M_1[109]). Un piccolo indugio merita la lezione di I 102, 6, che, come vedemmo, apparve adiafora a Pernicone e buona a Martellli. Leggiamo l'intera ottava:

> Questa con ambe man le tien sospesa
> sopra l'umide trezze una ghirlanda
> d'oro e di gemme orïentali accesa;
> questa una perla alli orecchi accomanda;
> l'altra, al bel petto e ' bianchi omeri intesa,
> par che ricchi monili *intorno* spanda,
> de' quai solien cerchiar lor proprie gole
> quando nel ciel guidavon le carole.

Che *al collo* sia errore dimostra il Gorni: «la serie dell'ottava 102 elenca infatti, dal'alto in basso, "sopra l'umide trezze una ghirlanda" (2), poi "una perla alli orecchi" (4), infine ricchi monili "al bel petto e' bianchi omeri" (5). Come entra, in questo canone rigoroso, il "collo" al v. 6? Senza dire che "al bel petto e' bianchi omeri intesa" sarebbe in contraddizione con il v. 6, se prevedesse il "collo[110]"». La sottofamiglia α_3 (= C P) è individuata, oltre che da numerose varianti comuni, dagli errori di I 50, 6 *avren*; I 77, 1 *suoi*; I 84, 6 *pampine*[111]. Per quanto riguarda le sporadiche e poco significative coincidenze in errori e varianti fra certi codici o certe famiglie e sottofamiglie di codici[112], è inutile esercitarsi in fantasiose ipotesi di derivazione o supporre sistematiche contaminazioni che finirebbero per vanificare la plausibilità dello stemma: si tratterà, anche se bisogna comunque valutare caso per caso, di coincidenze casuali e poligenetiche, oppure si dovrà pensare a varianti alternative in O_2 (ben possibili, per le ragioni più volte dette), anche perché è inverosimile che in un'opera incompiuta Poliziano intervenisse di tanto in tanto a modificare qua e là una sillaba o a eliminare una dialefe o una sinalefe, apportando cioè minimi ed occasionali ritocchi a un testo bisognoso di ben altre cure.

Con O_{2b} designo il testo approntato da Poliziano per la stampa (O_{2b} e non O_3, trattandosi non di una vera e propria terza redazione, ma solo di una rapida revisione della seconda); su O_{2b} fu esemplato B e contestualmente ne fu ricavata (probabilmente a Bologna) una copia (β) che circolò in ambiente emiliano, e dalla quale discese Bca (β deve essere considerato responsabile

[108] Gorni, *Novità*, p. 243.

[109] Vedi *supra*, p. 298. Meno significativi I 111, 4 *alti*; I 123, 4 *givan* (+R_2); II 11, 5 *have*.

[110] Gorni, *Pompe e ludi*, p. 401 (contro Martelli, *Considerazioni*, p. 142).

[111] Vedi Pernicone, *Stanze*, p. LII.

[112] Cfr. ad es. le coincidenze segnalate dalla Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, p. 23: I 17, 5 le valle Bca C P M_1] la valle *cett.*; I 100, 8 sorella Bca R_1 R_2] sorelle; I 119, 3 fatto Bca R_2] fatti.

dell'espunzione del II libro e dell'introduzione delle didascalie latine). Con B contaminò il suo testo M_1 (o piuttosto, data la trascuratezza del copista di quest'ultimo, un suo immediato antigrafo, designabile come α_{2b}), ricavandone fra l'altro l'esatta successione delle ottave I 45-46, ma arrestando la sua collazione all'ottava I 88 (le lezioni di M_1 in comune con B terminano infatti a quest'altezza, e coprono dunque soltanto due terzi del libro primo): da quel momento, M_1 non concorda in nessuna delle varianti significative di B, e nelle ottave 12 e 14 del II libro presenta le due lacune che ricorrono anche in tutti gli altri manoscritti (e che sono invece assenti in B). Si rilevano sporadiche concordanze tra M_1 B nel II libro, ma di poco momento (2, 4 conductore M_1B] conduttor *cett.*; 9, 4 risguardarlo] riguardarlo; 11, 7 sopra al Thermodonte (sovral M_1)] sovra el Thermodonte; 18, 5 ne' cor] in e cor; 20, 8 spiriti (+ P)] spirite'; 22, 7 che mostri] che e' mostri), e verosimilmente casuali e poligenetiche.

Che M_1 (o α_{2b}) abbia contaminato con B (e non con β) è dimostrato poi dal fatto che M_1 condivida con B numerose lezioni sconosciute invece a Bca[113]:

I 3, 8 rete B M_1] reti Bca
4, 5 ostelo] stelo
5, 2 voler] volar
32, 4 il lion] al lion
33, 7 bella] fera
49, 3 che se'] se' tu
52, 4 e ' fiori e 'l fresco aer] e' fior qui el fresco aer
55, 8 vermiglia azurra] vermiglia e azurra
61, 4 s'affronta] s'affretta
62, 3 dura] cruda
88, 3 l'erba] l'erbe

Lezioni, queste, che anche Bca condividerebbe se fossero state di β, e che invece, evidentemente, sono state introdotte in B. Il fatto che la contaminazione M_1-B si arresti all'ottava I 88 non autorizza ad affermare che M_1 abbia contaminato con un manoscritto latore del solo I libro (β[114]), ma dipenderà dall'interruzione fortuita della collazione: soltanto un fatto "esterno" di tal genere può spiegare infatti perché le lezioni comuni a M_1B si arrestino a due terzi del I libro. In un solo luogo (I 47, 8 il grembo Bca] un grembo) una lezione di Bca è condivisa da M_1: coincidenza ben poco significativa e certamente poligenetica.

Il codice M_1, del resto, si colloca in anni contigui alla *princeps*[115], e secondo Daniela Delcorno Branca la sua confezione deve situarsi negli ambienti

[113] Vedi Pernicone, *Stanze*, p. LX.

[114] Come, si è visto, riteneva il Pernicone (ivi, p. LXXI), secondo cui M_1 avrebbe «attinto per il libro primo ad una fonte comune a B, e per il libro secondo alla medesima fonte di R_2 C P».

[115] Non è anteriore al 1492/93 per A. Rossi, *La tradizione*, in Serafino Aquilano, *Strambotti*, a cura di A.R., Milano, Fondazione Pietro Bembo – Parma, Guanda, 2002, pp. 322-437: pp. 325-26 e 401-2, dove si osserva (p. 326) che «la data è suggerita dalla presenza dello strambotto di Agapito Gerardini *Corri omai lieto, popul di Quirino* (c. 62v), che allude alla pace tra Alessandro VI e Ferdinando d'Aragona dell'estate 1493 (o a quella precedente del gennaio 1492)»; lo crede posteriore all'estate 1493 Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, pp. 437-42. Vedi anche Martelli, *Considerazioni*, pp. 130-31.

umanistici romani prossimi all'accademia riunita intorno a Paolo Cortesi[116]. La sua matrice, però, sembra più precisamente «legata al seguito di Cesare Borgia», come dimostra la presenza in questo manoscritto di nove rispetti attribuiti ad Agapito Geraldini e di dieci componimenti del Calmeta[117]; il Geraldini fu infatti segretario di Cesare Borgia, del cui seguito fece parte nei primissimi anni del '500 anche il Calmeta, e tutto questo ci rimanda dunque alla medesima area emiliano-romagnola di B e di Bca. Anche Bca è databile all'ultimo scorcio del '400: Paola Vecchi Galli lo colloca dopo il 1493, sottolinea la sua provenienza padana (forse, come già detto, ferrarese) e mette in evidenza le sue analogie di contenuto e di struttura con M_1, giacché anche Bca accosta rime cortigiane e *Stanze* polizianesche, «accreditando la continuità – non casuale, ma frutto della mediazione teorica del Cortese e del Calmeta – fra "tradizione laurenziana ... e tradizione accademico-romana-cortigiana[118]"».

Inoltre, M_1 e Bca sono gli unici testimoni ad assegnare alle *Stanze* un analogo titolo latino: indice di una connotazione umanistica dei copisti e dei codici (confermata dalle didascalie latine di Bca[119]) che può spiegare anche un'altra loro particolarità, vale a dire i molti e gravissimi errori che macchiano in entrambi il testo del poemetto, e che sembrano imputabili a un copista cui fosse più familiare il latino del volgare (toscano e non solo[120]). Non si tratta però, in entrambi i casi, di copisti incolti: quello di M_1 esibisce una bella grafia cancelleresca, e in Bca le *Stanze* appaiono trascritte in una corsiva «particolarmente accurata e calligrafica[121]». Inoltre, Bca riporta senza errori le didascalie latine che desume – verosimilmente – dall'antigrafo β. D'altro canto, la provenienza geografico-culturale dei due copisti si riverbera nel colorito padano della loro lingua (più marcato in Bca[122], meno in B),

[116] Quest'ultima caratteristica è riconosciuta dalla Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, p. 437, anche nel ms. Urb. Lat. 729 della Biblioteca Apostolica Vaticana (posteriore al 1491) e nella silloge di *Strambotti facti da più persone* collocata in appendice alla stampa fiorentina delle *Opere* dell'Aquilano (Pacini, s.d., ma forse 1503: vedi Rossi, *La tradizione* cit., pp. 377-78 e 402).

[117] Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, pp. 434 e 439 (donde la citazione).

[118] Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, pp. 18-20, con rinvio a Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, p. 442, donde sono ricavate le parole tra virgolette. Si ricordi fra l'altro che nel gennaio 1493 Paolo Cortesi scrisse da Roma una lettera a Piero de' Medici (edita da V. Cian, *Per Bernardo Bembo. Le sue relazioni coi Medici*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XXVIII [1896], pp. 348-64: pp. 363-64) richiedendogli alcuni dei suoi sonetti e informandolo che Federico d'Aragona gli aveva mostrato l'originale della *Raccolta aragonese*.

[119] Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, p. 26.

[120] Per gli errori di M_1 vedi *supra*, n. 72 (secondo Martelli, *Considerazioni*, p. 131, onde spiegare gli strafalcioni di questo codice «l'ipotesi più probabile ... è che l'amanuense non conoscesse l'italiano o lo conoscesse malissimo e che, trascrivendo meccanicamente quello che riusciva a leggere, prescindesse in genere dal suo significato»); per quelli di Bca cfr. Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*, pp. 24-25.

[121] Ivi, p. 20.

[122] Ivi, pp. 23-24.

che va a sovrapporsi al complessivo impianto grafico e fono-morfologico latineggiante (nuovamente, più sensibile in Bca), riconducibile alla loro matrice umanistica.

Quanto a R_1, come già si disse, l'errore nella successione delle ottave I 45-46 lo colloca nella famiglia α; non bastano a isolarlo né il fatto che esso trasmetta solo il I libro (singolarità venuta meno con la scoperta di Bca, che toglie non poco rilievo a questa particolarità strutturale di R_1, dovuta probabilmente – ripetiamo – al fatto che il libro II era incompiuto e ancora in lavorazione; cosicché il Manetti, amico di Poliziano, preferì non trascriverlo, in attesa del suo completamento, che sapeva *in fieri*), né alcune sue pur interessanti varianti singolari, qui di seguito elencate:

Tavola II[123]

I 8, 4 le dolce acerbe *cur che porge* Amore (*cure* con *e* espunta) R_1] cure che dà *cett.*
I 10, 8 con ghirlanda di pino *o ver di* faggio] o verde
I 17, 5 aer più (*più* espunto, come anche in R_2)
I 19, 1-2 or delle pecorelle *al* rozo mastro | si vede alla sua torma aprir la sbarra] il
I 29, 4 *chi* [già *esp.*] el suo ammette, chi 'l *chiama* et alletta] chi già; richiama
I 39, 2 ha *tolti* il cacciator li suoi car figli] tolto
I 40, 7 né pria *di quel ronzando uscì* el quadrello] per l'aer ronzando esce (né prima fuor ronzando esce B)
I 45, 1 con lei [sen *esp.*] va Onestate umile e piana] sen va
I 45, 5 non può *mirarle* il viso] mirarli
I 47, 7 poi colla bianca man ripreso *un* lembo] il
I 66, 3 quali i pastori a cui il fer *lupo* ha tolto (orso *a mg. con segno di richiamo e di sostituzione*)
I 101, 5 d'erba e di fior *la treccia* si vestissi] l'arena
I 105, 2 *si vedea* Giove per amor converso] si vede
I 109, 5-6 così *cervo ateon*, così lupo agna, | ciascuna il suo nemico suol fuggire] cerva lion
I 113, 4 *e zeffiri* amorosi ventilare] a' zefiri

Tralasciando le adiafore (I 39, 2; I 45, 5; I 47, 7), almeno una parte di queste varianti può spiegarsi pensando che O_2 / α presentasse particolarità cui lo scrupoloso Manetti volle prestare attenzione in fase di copiatura: in particolare, doppie lezioni o correzioni d'autore poco perspicue (I 8, 4; I 17, 5; I, 29, 4; I, 45, 1; I 66, 3[124]). Una fenomenologia, questa, del tutto compatibile con un testo ancora in elaborazione e con un antigrafo (α) che doveva trovarsi in uno stato molto "fluido". Esaminiamo i casi più significativi:

[123] Precede sempre la lezione di R_1, segue quella degli altri testimoni (concordi, ove non diversamente specificato).

[124] Per l'alternativa *lupo* / *orso* (I 66, 3) vedi *Orfeo*, 134: «non son qui lupo o orso» (cito sempre da Poliziano, *Orfeo*). Va detto che in R_1 sia la parola *orso*, sia i segni di richiamo e di sostituzione apposti accanto ad essa e – all'interno del verso – sulla parola *lupo*, paiono vergati in un secondo momento, con inchiostro più chiaro (anche se la mano è certo la medesima che copia il testo).

I 10, 8 *o verde* contro *o ver di* è insufficiente a unire in famiglia (quale errore congiuntivo) gli altri mss. del gruppo α; inoltre, lascia perplessi il fatto che *verde* ricorra anche in B e Bca, giacché Poliziano avrebbe dovuto accorgersi, rivedendo sia pur rapidamente il poemetto, dell'errore (se di errore si trattasse). O si ammette la poligenesi di *verde* in tutti i testimoni tranne R_1 (ma è ipotesi poco plausibile), oppure *verde* è lezione autentica; d'altronde, che *ver di* sia *difficilior*, come ritiene Gorni[125], non sembra affatto sicuro. Il luogo parallelo laurenziano (*Ambra*, XXV 7-8: «difende il capo inculto a' febei raggi | coronato d'abeti e montan faggi») presenta una struttura analoga, dove il primo elemento non è corredato di aggettivo, e il secondo (*faggi*) sì; l'affinità fra i due luoghi – nell'incertezza della cronologia delle due opere – vale a dimostrare che l'uno fu da modello all'altro, e dunque è per noi oltremodo significativa. Lorenzo opta per l'agg. *montano* (appropriato, giacché il faggio nasce in altura, oltre i 900-1000 metri), mentre il *verde* delle *Stanze* è epiteto *ornans*, che Gorni dice, per il faggio, inattestato[126]; ma che le sue foglie siano verdi è ovvio (Poliziano non aveva bisogno di trovarlo in letteratura), e comunque l'agg. *verde* era autorizzato per il faggio – anche se in riferimento alla corteccia – da Virgilio (*Buc.* V 13: «in viridi ... cortice fagi[127]»). Che con le foglie di faggio – come con quelle degli altri alberi che producono ghiande – si confezionassero anticamente le ghirlande (corone civiche: *civicae coronae*) attesta Plinio, *Nat. Hist.* XVI 7, dove anche si legge (§ 18) che le foglie del faggio diventano in breve tempo gialle e che sulla loro pagina superiore, al centro, cresce una bacca verde.

I 17, 5; I 29, 4; I 45, 1 In questi casi, Gorni pensa che Manetti avesse di fronte e quasi "fotografasse" un antigrafo confuso e problematico, specchio delle incertezze prosodiche del Poliziano in merito sia all'uso di dialefe e sinalefe, sia alla sillabazione di *aer*. A questo riguardo vd. *infra*, pp. 344-49.

I 101, 5 *treccia* (per *traccia*, che a parere di Gorni era la lezione originaria di ω) sarà più facilmente errore d'anticipo di *trecce* dell'ottava seguente (I 102, 2: «sopra l'umide trezze»), giacché *arena* è lezione nettamente migliore, parlandosi di Venere uscita dal mare; oppure, ancora, potrebbe essere testimonianza di una doppia lezione in α.

I 109, 5-6 Il copista ha corretto *ateon* su una parola diversa, forse *lion*: la correzione, in inchiostro più chiaro, sembra eseguita in un momento successivo, ed è stata fatta aggiungendo la *a* nello spazio bianco fra l'ultima lettera di *cerva* e la prima di *lion*, eradendo poi la *l* e sostituendola con una *t*, e infine correggendo la *i* in *e*. Perché la frase avesse un senso, tuttavia, Poliziano avrebbe dovuto scrivere *come cane* (o *cani*) *Ateon*: come si sa, infatti, Atteone, trasformato in cervo da Artemide, fu sbranato dai suoi cani, che non lo riconobbero. Manetti si trovava forse davanti a un brogliaccio, a un testo difficilmente decifrabile: è possibile che abbia frainteso il passo (commettendo un tipico errore da copista dotto), ma non si può escludere che la sua lezione renda testimonianza della lezione originaria (*così cane Ateon*[128]), poi rifiutata dal Poliziano a favore di *così cerva lion*, più coerente al contesto e meglio compatibile col secondo emistichio del verso. Vd. anche Ovidio, *Met.* XI 771-72 : «fugit nymphe, veluti cerva lupum»; e *Rvf* XXIII 147-60.

I 113, 4 Le lezione *e zeffiri* parrebbe *difficilior*, giacché dà vita a una sintassi più complessa: «Quasi in un tratto vista amata e tolta | dal fero Pluto Proserpina pare | sovra un

[125] Gorni, *Novità*, p. 261 (e già Pernicone, apparato *ad loc.*, pur accogliendo *verde*, afferma che *ver di* «potrebbe essere la lezione autentica perché *difficilior* e perché l'epiteto *verde* appare superfluo»).

[126] Gorni, *Novità*, p. 261.

[127] L'accostamento di pino e faggio è invece in Properzio, I 18, 20 (e in Seneca, *Troad.* 1082, insieme anche all'alloro).

[128] La pronuncia *Atteòne* (*Atteòn*) è quella normale nella poesia tre-quattrocentesca; attraverso la *LIZ* si rintraccia un solo esempio di *Attèon* (peraltro bisillabo), in Sannazaro, *Arcadia*, egl. X, v. 131.

gran carro, e la sua chioma sciolta [ogg.] | e zeffiri [sogg.] amorosi ventilare». In tal modo, inoltre, il testo risulta più vicino alla fonte boccacciana: *Tes.* VI 23, 5-6: «e' crin come oro chiari | Zeffiro ventilava». Non è tuttavia opportuno fondarsi esclusivamente sulla fedeltà alla fonte nello stabilire il testo, e forse questo è solo un errore di Manetti, indotto dal v. precedente: «*e* la sua chioma sciolta».

Numerosi elementi (la statura culturale del copista e la sua vicinanza a Poliziano, la datazione alta del codice e la sua posizione isolata fra i discendenti di α) fanno certamente di R_1 un testimone autorevole e degno di attenta considerazione; ma le sue varianti singolari non sono sufficienti, per quantità e qualità, a identificare il testo delle *Stanze* che esso trasmette con quello della prima redazione dell'opera. Più verosimilmente, e più semplicemente, tali varianti deriveranno almeno in alcuni casi dal fatto che Manetti copiò il poemetto direttamente da un antigrafo (α) confuso e irto di correzioni e varianti alternative; questo manoscritto è dunque importante perché ci immette nel vivo dell'elaborazione del testo, all'altezza della sua seconda stesura. Lo conferma anche un caso come il seguente:

I 115, 6 le dolce acerbe cur che d'amore nascono *cett.*[129] (dolci M_1 R_2)] li dolce acerb *** R_1 (parola di difficile lettura: non è certamente *cure*, anche se la prima lettera parrebbe una *c*, l'ultima una *u* o una *i*). Sembra che Manetti si trovasse di fronte a una parola che non riusciva a decifrare: forse *eueu* o *omei* (vd. I 92, 4: «fan sentire alle fere i crudi omei»). È possibile che la lezione primitiva del passo – di cui qualche vestigio restava in α – fosse «li dolc'e acerbi omei».

Anche R_1 appartiene dunque ad α e testimonia la seconda redazione delle *Stanze*, quella iniziata (ma mai ultimata) dopo la morte di Simonetta (O_2). La vicenda redazionale del poemetto mi appare pertanto riassumibile in questi termini:

1) fase O_1. Di questa prima stesura non abbiamo testimoni; secondo l'opinione prevalente, essa non fu mai portata a termine (Poliziano, nel 1475, avrebbe infatti composto il solo primo libro dell'opera e parte del secondo) né tanto meno divulgata, e le *Stanze* sarebbero rimaste nel cassetto dell'autore fino alla morte di Simonetta. Bisogna però tener conto della già ricordata e inequivocabile testimonianza della *Sylva in scabiem* (1477-80 ca.[130]), in cui Poliziano, ai vv. 248-62, descrive le *Stanze* come un'opera conclusa, ricordando di aver un tempo cantato la giostra e affermando di averne descritto anche gli aspri combattimenti, finché Giuliano, seguendo le orme del fratello, aveva riportato la vittoria finale:

[129] Ad esclusione di B, che legge «li dolci acerbi lai che d'amor nascono» (vd *infra*, Tavola XIV).

[130] Cfr. Martelli, *Stanze*, p. 799. L'esatta cronologia del poemetto è incerta, ma le varie ipotesi dei polizianisti (1475-78 Perosa; 1477 Martelli; 1478-80 Orvieto) concordano nell'assegnarlo alla seconda metà degli anni '70. Ormai da tutti respinta è invece la datazione tarda (1494) proposta da alcuni (Giorgio Del Guerra e Juliana Hill Cotton) sulla base di un'interpretazione della *Sylva* in chiave strettamente autobiografica.

Ille ego sum, o socii, quanquam ora animosque priores
Fortuna eripuit, qui quondam heroa canendo
proelia et exhaustos Rhoeteo in Marte labores,
ibam altum spirans; quique olim immania bella
Cosmiadae etruscis aggressus credere Musis,
cantabam patulo quantum sese aequore ferret
Iulius armipotens, cum suspiratus amanti
(ah nimium!) nymphae, ferratos durus in hostes
ingrueret sublime volans, claususque minaci
casside et undantem flammis thoraca coruscoque
umbonem Phoebo radiatus, Iapige campum
persultarit equo, ac tota cervice superstans
arma viros victor subversaque quadrupedantum
pectora pulvereis trifida trabe funderet arvis,
altaque magnanimi vel bello exempla secutus
fratris, olympiaco iuvenilia tempora ramo
cinxit et aeternum peperit sibi Marte triumphum.
Haec quondam memorata mihi ... [131].

Non è illegittimo concludere, quindi, che quello di O_1 fosse un testo completo, e comprendesse anche – come di prammatica in opere del genere, dalla *Giostra* del Pulci all'*Hastiludium* del Naldi – la descrizione della giostra. Sembra decisamente poco plausibile, infatti, che Poliziano non avesse terminato l'opera commissionatagli dai suoi protettori e "datori di lavoro", per i quali le *Stanze* avrebbero dovuto essere senza dubbio un momento essenziale della macchina propagandistica allestita intorno alla giostra del 29 gennaio 1475[132]; ancora meno probabile è che in oltre un anno (gennaio 1475-aprile 1476) egli fosse riuscito a scrivere soltanto poco più di 150 ottave[133].

[131] Ed. Orvieto, pp. 92-94 (al v. 249, *aggressus* non indica certo l'aver solo cominciato, senza finirlo, il poemetto). Diversamente da quanto ritiene la Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*, p. 233, non è invece documento di una circolazione delle *Stanze* vivente Poliziano la testimonianza di Cassio da Narni, che nella *Morte del Danese* scrive: «Tra ' più famosi era il Poliziano | che con bel modo agli altri recitava | molte sue stantie; e il stil terso e soprano | vedevasi che a tutti dilettava: | de' Medici Lorenzo avea per mano | che a un medesimo segno seco andava». Dato il contesto, infatti, pare chiaro (e parve chiaro già al Carducci, che per primo richiamò l'attenzione su questi versi di Cassio: Carducci, *Poesie toscane*, p. CXXXII) che le «molte sue stanzie» che Poliziano era solito recitare pubblicamente fossero semplici rispetti, forse anche improvvisati.

[132] Queste operazioni politico-culturali prevedevano generalmente, infatti, la composizione e la pronta diffusione di testi di vario genere (latini e volgari, poetici e prosastici, letterari e cronachistici, cólti e popolareggianti), capaci di divulgare la notizia dell'evento e di illustrarne la rilevanza in tutti gli ambienti sociali, all'interno e all'esterno della città (cfr. P.O. Kristeller, *Un documento sconosciuto sulla giostra di Giuliano de' Medici* [1939], in Id., *Studies in Renaissance Thougth and Letters*, I, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, pp. 437-50). Fra gli autori dei testi di carattere più strettamente letterario, "cantori" poetici della giostra del 1469 furono Luigi Pulci (in volgare) e Ugolino Verino (in latino; ma il suo poemetto è perduto); di quella del 1475, Poliziano (in volgare) e Naldo Naldi (in latino).

[133] Già Picotti, *Sulla data*, p. 111, riteneva scarsamente verosimile (alla luce dell'abituale rapidità di stesura del Poliziano) che le *Stanze* siano «"lenta e squisita fatica" di più che due anni» (le parole tra virgolette sono desunte da Del Lungo, *Florentia*, p. 404).

Opere di questo genere dovevano circolare a ridosso dell'avvenimento in esse celebrato, per assicurarne la risonanza anche fuori Firenze: uno dei manoscritti dell'*Hastiludium* del Naldi fu finito di copiare il 6 novembre 1475[134], e dunque questo poemetto latino venne effettivamente scritto e diffuso in tempi rapidi. Né Poliziano si sottrasse mai a obblighi encomiastico-celebrativi di tal genere, come dimostrano i casi del *Coniurationis commentarium* (stampato nell'estate 1478) e della lettera a Jacopo Antiquari sulla morte di Lorenzo (datata 18 maggio 1492 e stampata il 25 luglio dello stesso anno; Lorenzo era morto l'8 aprile).

La scomparsa di qualunque testimone della fase O_1 (ossia delle *Stanze* del 1475) può lasciare perplessi, ma apparirebbe meno strana qualora ipotizzassimo che il poemetto fosse stato stampato a tamburo battente (come era logico, data l'occasione per la quale fu scritto). In questi casi, infatti, la tradizione manoscritta spesso neppure si produce, e le copie a stampa – trattandosi di libri "di consumo" e di immediata, vasta divulgazione – vanno facilmente incontro a distruzione e dispersione[135]; non a caso, come abbiamo appena ricordato, anche un altro poemetto analogo – quello composto dal Verino per la giostra vinta dal Magnifico nel 1469 – ha subìto la medesima sorte, visto che non ce ne è giunto alcun esemplare, e che ne abbiamo notizia solo in virtù di un accenno del Poliziano[136]. Per le stesse ragioni, presumibilmente, possediamo scarsissime copie sia delle varie stampe del *Coniurationis commentarium*, sia di quella dell'epistola sulla morte di Lorenzo[137].

Neppure può credersi, d'altra parte, che Poliziano abbia lavorato per vent'anni alle *Stanze*, sia pure a intermittenza, senza riuscire a finirle e neppure a colmare le esigue lacune delle ottave 12 e 14 del libro II (è questa, come si ricorderà, una delle fondate obiezioni di Martelli alla ricostruzione di Gorni). Non sembra dunque potersi parlare di un'opera lasciata in tronco, né giuntaci mutila per caduta meccanica di fogli nell'archetipo o nell'originale, anche perché il testo a noi pervenuto si interrompe in un momento preciso e per così dire "strategico", ossia proprio quando doveva cominciare

[134] N. Naldii *Bucolica*, *Volaterrais*, *Hastiludium*, *Carmina varia*, ed. W.L. Grant, Florentiae, In aedibus L.S. Olschki, 1974, pp. 15 e 19. Si tratta del ms. Nouv. Acq. Lat. 476 della Bibliothèque Nationale di Parigi, che trasmette la prima stesura del poemetto, copiata, come si legge nella soscrizione finale (c. 54r), «ex originali ipsius Naldi».

[135] Vedi N. Harris, *Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del «Morgante» di Luigi Pulci*, in *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, a cura di M. Villoresi, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 69-159 (a proposito delle rare copie oggi superstiti delle prime edizioni del poema pulciano), dove anche si osserva come minori possibilità di conservarsi avessero volumi di piccolo formato contenenti opere in volgare.

[136] Contenuto nell'elegia a Bartolomeo Fonzio, vv. 35-36 (Poliziano, *Due poemetti*, pp. 6-7).

[137] Vedi *ISTC*, rispettivamente ip0089200, ip00892500, ip00892600 e ip00888000. Per le tre stampe del *Coniurationis commentarium* (la *princeps* del 1478 e altri due incunaboli di poco posteriori) vedi A. Perosa, *Prefazione* a Poliziano, *Commentarium*, pp. VI-XI.

la narrazione della giostra vera e propria[138]; l'ipotesi più probabile è che l'autore, accingendosi a rielaborare il poemetto (fase O_2), abbia cassato la seconda parte del libro II, nella quale si descrivevano i combattimenti, con l'intento di trasformare l'opera in qualcosa d'altro, anche perché ormai la celebrazione della giostra aveva perduto qualunque attualità. Anzi, proprio la precisa "cesura" avvenuta (per palese volontà dell'autore) a questo punto del poemetto è a mio avviso da considerare una prova del fatto che la descrizione del torneo il Poliziano l'avesse composta, e che dunque la stesura originaria delle *Stanze* fosse stata da lui portata a termine, nel 1475, in tutte le parti previste dalle convenzioni di questo genere poetico.

Decisamente improbabile, infine, è che le *Stanze* siano, nel testo a noi noto, un'opera compiuta e conclusa[139]. È ben vero che Poliziano è solito audacemente rivisitare molti dei generi tradizionali con cui si misura (l'elegia funebre nell'epicedio di Albiera, la sacra rappresentazione nell'*Orfeo*, il poemetto encomiastico d'occasione nelle *Stanze*, la prolusione accademica nelle *Silvae*, nel *Panepistemon* e nella *Lamia*); tale rivisitazione, pur essendo profonda e talora spregiudicata, spinge tuttavia l'umanista a trasformare questi generi dall'interno, mai a disgregarli e – rifiutandone *in toto* le regole – a renderli irriconoscibili. L'epicedio di Albiera, ad esempio, è in gran parte occupato dall'antefatto allegorico-mitologico, ma alla fine non manca la canonica descrizione della malattia e del trapasso della fanciulla, con tanto di discorso in punto di morte e narrazione delle solenni esequie. Anche nelle *Stanze*, all'amplissimo antefatto doveva necessariamente seguire – magari in forma compendiosa – la descrizione delle due fasi della giostra (corteo e combattimenti), anche perché questo programma è dichiarato nei versi iniziali; né, in un testo commissionatogli dai Medici, il Poliziano avrebbe potuto sottrarsi agli obblighi celebrativi imposti dalla tradizione.

2) fase O_2. A quest'altezza, Poliziano avviò la rielaborazione dell'operetta eseguendo questi interventi:

- espunzione della parte finale (descrizione della giostra), nell'intento di trasformare il poemetto in un testo di altro genere;
- soppressione dei vv. 4-8 di II 12 e dei vv. 2-8 di II 14 (nel secondo caso, per eliminare l'ormai incongruo annuncio di una successiva giostra);

[138] «L'interruzione dell'opera, la quale si conclude con una stanza che può ben figurare come sigillo dell'impresa che sicuramente Iulio porterà a termine, porta più i segni di una chiusa affrettata, che quelli di un casuale e improvviso troncamento» (Tateo, *Angelo Poliziano*, p. 191).

[139] Come suppose W. Welliver, *The subject and purpose of Poliziano's «Stanze»*, «Italica», XLVIII (1971), pp. 34-50; come sembra credere anche Tateo, *Angelo Poliziano*, p. 192 (secondo cui «il poeta intendeva far della giostra un pretesto della favola mitica che in realtà egli ci ha narrata ... Il racconto pseudoepico del duello sarebbe stato veramente un omaggio esteriore alla tradizione letteraria e cortigiana, e il poeta delle *Stanze* avrebbe forse figurato come un epigono della narrativa cavalleresca»); e come è tornato infine a proporre E. Bigi, *Irregolarità e simmetrie nella poesia del Poliziano* (1983), in Id., *Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano*, Napoli, Morano, 1989, pp. 103-14, sulla base di considerazioni meramente estetiche e formali.

- inserimento dei versi che predicono e commentano la morte di Simonetta (II 33, 5 – II, 37)

3) fase O_{2b}. Questa terza stesura delle *Stanze* (documentata da B e – per il primo libro – da Bca) è in realtà, come già detto, soltanto una revisione della seconda, attuata rapidamente in vista della stampa. In questa occasione, Poliziano si limitò infatti a eseguire modesti interventi:

- riparazione delle lacune di II 12 e 14;
- regolarizzazione (benché non sistematica) di certi fenomeni linguistici e metrico-prosodici (dialefi/sinalefi, apocopi, scansione di *aer / aere* e poco altro) ed eliminazione di alcune ripetizioni.

Invece, le didascalie del II libro e l'ordine corretto delle ottave I, 45-46 potevano già trovarsi in O_2 (e dunque potrebbe essere α il responsabile tanto dell'espunzione delle didascalie, quanto dell'erronea inversione delle due ottave).

Una conferma della validità del nostro stemma si ricava dalla tradizione dell'*Orfeo*, per il quale Antonia Tissoni Benvenuti, nella sua edizione critica, ha persuasivamente tracciato uno stemma molto simile, individuando due fasi redazionali (siglate dalla studiosa O_1 e O_2), la seconda della quali rappresentata, oltre che da numerosi manoscritti, dal testo incluso nella stampa B[140]; d'altronde, appare logico che, se nel 1494 Poliziano rivide l'*Orfeo* – al pari delle *Stanze* – in vista della stampa, anche la vicenda redazionale della *Fabula* abbia seguito un analogo *iter*. La Tissoni Benvenuti, in particolare, suddivide la tradizione in due rami (il ramo fiorentino, discendente da O_1, e quello settentrionale, derivante da O_2), riconoscendo nel secondo «la probabile presenza di varianti d'autore» (proprio come avviene, per le *Stanze*, in O_{2b}[141]); ma di questo, più avanti[142].

10. *La stampa B*

Contro l'opinione di Pernicone e di Martelli, dunque, è pressoché certo che Poliziano fosse al corrente dell'operazione del Sarti e che abbia anzi in qualche misura collaborato all'allestimento della stampa bolognese. Così credono, oltre a Gorni, Vittore Branca e Daniela Delcorno Branca[143], e così doveva credere anche il Carducci, che – pur non pronunciandosi esplicitamente sulla questione – comprese appieno l'importanza di B e ne adottò non

[140] Vedi lo stemma e la sua illustrazione in Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, p. 56; e qui *infra*, p. 352.
[141] *Ibid.*
[142] Vedi *infra*, pp. 352-354.
[143] Vedi Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, pp. 3-12 (che parla, per B, di «indizi non dubbi di una presenza del poeta non occulta e non occultata»); e Delcorno Branca, *Rime*, pp. 90-91.

di rado le lezioni (benché in modo non sistematico e con criterio non uniforme e talora arbitrario), preferendole a quelle dei codici. Pernicone, invece, sulla base di una sua persuasione non abbastanza meditata (fondata su alcuni errori nelle didascalie del II libro e sulle varianti di II 24, 7-8), ritiene B interpolata da Sarti e la esclude senza appello, escludendo però, con un simile meccanico procedimento, anche lezioni palesemente migliori. Ne deriva, come già dicemmo, che il testo Pernicone è peggiore di quello Carducci, anche perché Carducci possedeva una più profonda conoscenza della lingua e della poesia fiorentina del '400 (non per nulla, il suo commento resta insuperato ancora oggi), e questo gli fu di grande aiuto nell'individuare – pur nell'àmbito di una metodologia filologica ancora in sostanza "artigianale" – le lezioni migliori[144]; come ha scritto Giovanni Orlandi, infatti, senza «un'esplorazione sistematica delle fonti e della lingua» (operazione «altrettanto urgente quanto quella della tradizione ms.»), «si possono collazionare codici a centinaia e poi approdare a un disastro editoriale[145]».

Partiamo dalla conformazione di B, il cui contenuto appare attentamente calibrato. Accanto alle *Stanze* (che, come ognun sa, contengono non solo lodi di Giuliano, ma anche di Cosimo, di Piero e di Lorenzo, e che pertanto si configurano come una celebrazione a tutto tondo della famiglia Medici) abbiamo infatti l'*Orfeo* (che guarda a Mantova e ai Gonzaga) e il rispetto XXXVI ad eco (che guarda a Venezia, come sappiamo dai *Miscellanea*, usciti nel 1489, e che per questo – oltre che per la sua squisita fattura classico-umanistico-erudita – sarà stato scelto: nel capitolo 22 della prima centuria, infatti, Poliziano informa che nel 1480 egli fece dono di questo rispetto a Piero Contarini e ad altri nobili veneziani[146]); il tutto, in un libro stampato a Bologna e dedicato ad Antonio Galeazzo Bentivoglio (nella dedica, il Sarti tesse le lodi della «veramente magnifica et nobile famiglia de' Medici, sempre con la illustre Bentivoglia felicissimamente coniuncta»; e sottolinea che la favola di Orfeo fu composta a Mantova[147]). L'operazione, insomma, guar-

[144] Ad es., a I 114, 1-4, Pernicone non appone alcun segno interpuntivo alla fine del v. 2 («Posa giù del leone il fero spoglio | Ercole, e veste di femminea gonna | colui che 'l mondo da greve cordoglio | avea scampato, et or serve una donna»), eliminando così l'evidente costruzione paraipotattica del v. 4 («*et* or serve una donna»). Bene invece il Carducci, che – sulla scorta di precedenti edizioni, come ad es. quella curata da V. Nannucci, Firenze, Magheri, 1812 – colloca i due punti alla fine del v. 2, separando così i due distici. Senza la paraipotassi si perde fra l'altro il chiasmo fra i vv. 3-4 e 5-6: «*colui che 'l mondo da greve cordoglio* | avea scampato, et or serve una donna; | e può soffrir d'Amor l'indegno orgoglio | *chi colli omer' già fece al ciel colonna*». Ghinassi, *Il volgare letterario*, p. 65, parla di paraipotassi «con valore di simultaneità temporale», e rinvia a Lorenzo de' Medici, *Comento*, son. XXXII 12: «Mentre ch'io parlo, e lor sen vanno in vento» (*Tutte le opere*, I, p. 496).

[145] G. Orlandi, *Perché non possiamo non dirci lachmanniani* (1995), in Id., *Scritti di filologia mediolatina*, raccolti da P. Chiesa *et alii*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 95-130: p. 116. Ovviamente – lo dico a scanso di equivoci –, non è questo il caso dell'edizione Pernicone delle *Stanze*, che non può certo definirsi «un disastro editoriale».

[146] *Miscellanea*, I 22 (p. 244).

[147] La dedica si legge in Pernicone, *Stanze*, pp. XXVI-XXVII.

da all'Italia settentrionale, al triangolo Bologna-Mantova-Venezia, mentre è lasciata fuori Milano, allora nemica di Piero e di Firenze[148]; e neppure si può escludere che, con questa e con le altre edizioni di opere sue uscite presso il Benedetti nei primi anni '90 con l'appoggio dei più eletti circoli umanistici bolognesi, Poliziano intendesse anche prepararsi una comoda via di fuga e una adeguata "sistemazione" nel caso in cui – come in effetti si sarebbe verificato di lì a poco, e come egli stesso non poteva non ritenere ormai inevitabile e forse anche imminente – il regime mediceo fosse crollato, obbligandolo a lasciare Firenze. Quanto poi alla scelta della ballata CXXIV *Non potrà mai dire Amore*, la Delcorno Branca suppone non infondatamente che essa sia stata dettata dal suo tono "medio", lontano dall'espressionismo linguistico e stilistico di altre ballate polizianesche e vicino ai modi della lirica cortigiana tardo-quattrocentesca (sì da riuscire gradito a un pubblico "padano[149]").

D'altronde, anche la contemporanea decisione (documentata da due epistole latine ad Antonio Zeno e a Urceo Codro dell'estate 1494[150]) di pubblicare entro breve tempo una silloge di epigrammi greci e una di epigrammi latini potrebbe sorprendere (da parte di un Poliziano che mai si era curato di raccogliere e di dare alle stampe le sue *nugae*[151]), se non la ricollegassimo a questo medesimo intento "politico-culturale": dare visibilità e lustro alla sua attività letteraria (in particolare, all'eccellenza propria e della cultura fiorentina nella lingua greca: non a caso, oltre la metà degli epigrammi greci del Poliziano – ben trenta – risalgono al biennio 1493-94, così come recenti e recentissime erano in buona parte le lettere confluite nel *Liber epistolarum*, a denotare la volontà di allestire queste raccolte proprio in quel preciso momento, certo anche dietro la spinta di sollecitazioni esterne[152]) e di riflesso

[148] Martelli, *Angelo Poliziano*, pp. 234 e 243.

[149] Delcorno Branca, *Rime*, pp. 14-15. Ivi, p. 26, si ritiene probabile che le due rime incluse in B fossero comunicate al Sarti dal comune amico bolognese Andrea Magnani, che le aveva a sua volta ricevute dal pratese Zanobi Masolini (cfr. inoltre Ead., *Tradizione*, pp. 16-17). Il Masolini fu probabilmente coinvolto anche nell'allestimento del ms. 1383 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro (vedi qui *infra*, n. 161).

[150] Pontani, *Epigrammi greci*, pp. XXIV-XXVI. Si tratta, rispettivamente, delle lettere VII 14 e V 7 del *Liber epistolarum* (Politiani *Opera*, cc. i3v-i5r; cc. g1v-g2v).

[151] Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, p. 4. Ma, come mi fa osservare Daniela Delcorno Branca, in questi estremi anni è il complessivo atteggiamento del Poliziano nei confronti della sua vecchia produzione poetica che sembra mutare, facendosi più aperto e tollerante: lo dimostrano, oltre alle citate lettere allo Zeno e a Codro, la menzione del rispetto XXXVI nel cap. 22 dei primi *Miscellanea* (vedi *supra*, p. 334 e n. 146) e la citazione di alcuni versi dell'ode giovanile *Puella* – in una stesura riveduta per l'occasione – nel cap. 25 dei secondi *Miscellanea* (al riguardo vedi S. Rizzo, *Il latino del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, Atti del Convegno internazionale [Montepulciano, 3-6 novembre 1994], a cura di V. Fera e M. Martelli, Firenze, Le Lettere, 1999, pp. 83-125: pp. 122-25).

[152] Martelli, *Angelo Poliziano*, p. 234. Del resto, «tutto il *Libro delle epistole* aveva lo scopo di mettere qualche puntello sotto il traballante sgabello di Piero» (ivi, p. 222), e la silloge si proponeva con tutta evidenza di ribadire la vastità e la solidità di rapporti e di amicizie della casata medicea con i grandi d'Italia e d'Europa. Per la datazione degli epigrammi greci vedi Pontani, *Epigrammi greci*, pp. XXIV-XXXI, dove anche si osserva che Poliziano tornò a comporre versi greci, nel 1493, dopo ben dodici anni di inattività in questo campo.

alla Firenze medicea e a Piero, di cui egli era incontrastato e fedelissimo alfiere, nonché imprescindibile "puntello" anche politico. E si badi che di questo *libellus* di epigrammi greci egli dà notizia a Codro, pregandolo di leggerne alcuni, di comunicargli la sua opinione e di dargli il suo parere in merito alla loro pubblicazione: siamo cioè di nuovo ricondotti a Bologna, probabilmente perché sempre a Bologna (col solito Platone) Poliziano pensava di pubblicare anche questi epigrammi, e perché Codro collaborava col Sarti ed era allora, a Bologna, il grecista più agguerrito, oltre che egli stesso valente poeta in greco[153]. Risulta del resto che, dopo la scomparsa del Poliziano, Codro – con altri bolognesi, fra cui il Sarti, e col ferrarese Giovanni Mainardi, segretario e medico di Giovanni Pico – sia stato coinvolto nell'edizione delle opere polizianesche uscite a Venezia presso Aldo nel 1498 (poiché il Benedetti era morto nel 1496[154]).

Allo Zeno, Poliziano manda invece due poesie latine giovanili a lungo richiestegli dall'amico, e precisamente la traduzione dell'*Amor fugitivus* di Mosco e l'elegia *In violas* (due pezzi, come due sono le rime volgari in B), autorizzandolo a divulgarle; aggiunge poi che non gli invia gli epigrammi perché li sta raccogliendo, parallelamente a quelli greci, allo scopo di pubblicarli. Se Codro riconduce a Bologna, con lo Zeno siamo respinti a Venezia, come accade in B con il rispetto ad eco: Poliziano, nei primi anni '90, sembra attuare una organica strategia di diffusione e pubblicazione delle sue opere, in prosa e in verso, in latino, in greco e in volgare, non esclusi gli scritti "minori" e "sparsi" fino ad allora mai raccolti e divulgati (epistole, poesie latine e volgari di breve respiro, epigrammi greci). Vittore Branca pensa al preciso disegno, maturato fra 1491 e 1494 col supporto bolognese del Sarti e di Platone de' Benedetti, di pubblicare un "tutto Poliziano[155]". A

[153] Raimondi, *Codro*, pp. 167-85 (in particolare pp. 176-77); Pontani, *Epigrammi greci*, pp. XXIV-XXV; Delcorno Branca, *Filologia e cultura*, p. 132 (per l'incontro bolognese del giugno 1491 fra Codro e Poliziano). La risposta di Codro a Poliziano (in Antonii Codri Urcei *Opera*, Basileae, Henricus Petri, 1540, pp. 259-61) denota grande competenza e finezza, soprattutto in campo metrico; infatti Urceo «dovette essere anche particolarmente esperto in questioni di metrica greca, perché da una sua lettera ad Aldo Manuzio noi apprendiamo che l'editore di Venezia gli aveva chiesto alcune spiegazioni sui ritmi di Pindaro ... E che il maestro di Firenze si rivolgesse proprio a Codro, indica che la sua fama di grecista era ormai dopo il '90 riconosciuta e indiscussa» (Raimondi, *Codro*, p. 177). Nella lettera, datata al 5 luglio, Codro elogiava inoltre il Poliziano, esortandolo a pubblicare gli epigrammi e a mandargliene l'intera raccolta; ma l'umanista bolognese non la ricevette mai, a causa della morte di Poliziano, avvenuta il 28 o 29 settembre. Vedi a questo proposito anche C. Malagola, *Della vita e delle opere di Antonio Urceo detto Codro. Studi e ricerche*, Bologna, Fava e Garagnani, 1878, pp. 206-14 (con il testo delle due lettere, compreso inoltre in Poliziano, *Epist.* V 7-8 = Id., *Opera*, cc. g1v-g5v); Veneziani, *Platone Benedetti*, p. 95.

[154] Cfr. Veneziani, *Platone Benedetti*, pp. 104-5.

[155] Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, p. 9. Vedi anche Delcorno Branca, *Tradizione*, p. 24, che ritiene le edizioni bolognesi di Poliziano «il risultato di una sincera ammirazione, di una giusta comprensione (sia culturale che commerciale) dell'importanza delle nuove prospettive aperte dal Poliziano negli studi filologici e nella letteratura sia latina che volgare»; e Ead., *Filologia e cultura*, pp.

convincersene, basta ricordare che il Benedetti pubblicò in quegli stessi anni numerosi scritti dell'umanista: le quattro *Silvae* (1491-92: primi ad uscire furono i *Nutricia*, il 22 giugno 1491, cioè appena dodici giorni dopo la partenza di Poliziano da Bologna); l'epistola all'Antiquari in morte di Lorenzo (25 luglio 1492[156]); la traduzione latina dell'opuscolo di sant'Atanasio sui *Salmi* (agosto 1492); la versione di Erodiano (agosto 1493); e infine le *Cose vulgare* (agosto 1494). Inoltre, la dedica di Poliziano al Sarti, nel maggio 1491 («Angelus Politianus Alexandro Sartio Bonon. Suo | Dono dat: Monumentum et pignus amoris. mcccclxxxxi. Die | Maj. Bononiae. | Ego Angelus Politianus: | Quando vis archetypas habere nugas»), di un esemplare dei primi *Miscellanea* con alcune correzioni autografe poi accolte nell'aldina del 1498[157] fa supporre che Poliziano pensasse anche per quest'opera – come accadde in effetti per le *Silvae* – a una ristampa bolognese "emendata". E l'*Errata corrige* dei *Nutricia* che si trova in calce alla stampa dell'*Ambra* impressa dallo stesso Platone nel 1492, e che soltanto Poliziano avrebbe potuto fornire allo stampatore (giacché contiene, fra l'altro, l'emendazione di alcune inesattezze prosodiche in cui l'umanista era incorso[158]), conferma parimenti l'attivo coinvolgimento dell'Ambrogini nelle edizioni bolognesi dei suoi scritti.

128 e 139-41 (p. 140: «l'aver affidato a Bologna la stampa delle proprie opere è segno dell'indubbia impressione positiva che Poliziano aveva ricavato dalla visita bolognese, della stima per il suo ambiente culturale e per l'attività editoriale»). Inoltre, come osserva la Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*, pp. 240-41, a Bologna si trovava probabilmente in quegli anni anche l'unico manoscritto oggi noto della *Sylva in scabiem* (mai approdata, però, alle stampe): l'attuale Palat. 555 della Biblioteca Palatina di Parma, che risale all'ultimo scorcio del '400, contiene – in aggiunta – versi latini di due poeti ferraresi (Tito Vespasiano Strozzi e Ludovico Bigi Pittori) e venne poi acquistato nel XVI secolo dal bolognese Ludovico Beccadelli (cfr. A. Perosa, *Introduzione* ad A. Poliziano, *Sylva in scabiem*, testo inedito a cura di A.P., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1954, pp. 7-12).

[156] Secondo A. Perosa, *Contributi e proposte per la pubblicazione delle opere latine del Poliziano* (1957), in Id., *Studi*, pp. 6-7, la lettera in morte di Lorenzo fu stampata «forse all'insaputa, certamente non per iniziativa, del Poliziano»; ma la cosa appare ben poco verosimile. Lo stesso Perosa, d'altronde, credeva parimenti che l'umanista fosse del tutto estraneo anche alla stampa delle *Cose vulgare*: cfr. Perosa, *Mostra*, p. 125, n° 159; Id., *Introduzione* a Poliziano, *Sylva in scabiem*, ed. Perosa cit., p. 14; Id., *Studi*, p. 7.

[157] Cfr. E.H. Wilkins, *Una copia d'omaggio dei «Miscellanea»*, «Convivium», XXIII (1955), pp. 88-90; Delcorno Branca, *Tradizione*, p. 23; K. Rosen, *Two copies of the first edition of Polizian's «Miscellaneorum centuria prima»*, in *Ecumenismo della cultura*, I, a cura di G. Tarugi, Firenze, Olschki, 1981, pp. 93-99; J.A. Dane, *«Si vis archetypas habere nugas». Authorial Subscriptions in the Houghton Library and Huntington Library Copies of Politian, 'Miscellanea' (Florence, Misconomi,* [sic] *1489)*, «Harvard Library Bulletin», n.s., X (1999), pp. 12-22, con riproduzione della dedica autografa a p. 15; e anche V. Fera, *Il dibattito umanistico sui «Miscellanea»*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo* cit., pp. 333-64: 344, dove si corregge in *quando* l'erronea lettura *quoniam* dei precedenti studiosi. L'esemplare in questione è conservato presso la Houghton Library di Harvard (segnatura Inc. 6149 A); la dedica contiene due citazioni, una da Virgilio (*Aen.* V 538: «ferre sui dederat monumentum et pignus amoris») e una da Marziale (VII 11, 3-4: «o quam me nimium probasque amasque, | qui vis archetypas habere nugas»).

[158] Vedi la *Nota al testo* premessa all'edizione da me curata di A. Poliziano, *Silvae*, Firenze, Olschki, 1997, pp. XLV-XLVIII.

Non solo: se alcuni ritengono che con «archetypas nugas» Poliziano, nella appena citata dedica autografa dei *Miscellanea* al Sarti, alluda alle correzioni apportate di proprio pugno a quell'esemplare della prima centuria[159], altri hanno proposto di mettere in rapporto queste *nugae* con le poesie volgari che lo stesso Sarti avrebbe stampato tre anni dopo[160]; altri ancora pensano invece a *nugae* vere e proprie, cioè «versi latini e volgari d'occasione», in riferimento alle poesie contenute nella breve silloge (l'attuale Riccardiano 771) che Zanobi Masolini da Prato inviò in forma di lettera al bolognese Andrea Magnani in quel torno di tempo, probabilmente subito prima del viaggio di Poliziano a Bologna e forse in concomitanza con l'invio al Sarti della copia con dedica autografa dei *Miscellanea*[161]. Il codicetto contiene due odi (fra cui la celebre *In puellam suam*), un epigramma con attinenze bolognesi (quello a Galeotto Manfredi, che aveva preso in moglie Francesca Bentivoglio, figlia di Giovanni II Bentivoglio, dalla quale sarebbe stato ucciso il 31 maggio 1488), quattro canzoni a ballo (fra cui la CXXIV *Non potrà mai dire Amore*, in ottonari, poi inclusa nelle *Cose vulgare*) e il rispetto di Eco (anch'esso poi inserito in B). Pare evidente il nesso fra l'invio di questo codice e la stampa delle *Cose vulgare*, e in ogni caso esso testimonia l'interesse dell'ambiente umanistico bolognese per le poesie "sparse" del Poliziano (alle quali in effetti ben si attaglierebbe la qualifica di *nugae*). Fra l'altro, l'edizione critica delle *Rime* curata da Daniela Delcorno Branca mostra coincidenza pressoché perfetta – per quanto riguarda il testo del rispetto XXXVI – fra il Riccardiano 771 e la stampa B.

In questo progetto di pubblicazione degli scritti del Poliziano, il ruolo del Magnani, incontrato a Bologna dall'umanista fiorentino nel giugno 1491, fu particolarmente importante[162]. Il Magnani, poeta volgare, letterato e amico

[159] Dane, «*Si vis archetypas habere nugas*»... cit., dove, a riprova, si adduce il fatto che la medesima citazione da Marziale fu trascritta da Poliziano (in questo caso, alla lettera: «Qui vis archetypas habere nugas») anche in calce a un altro esemplare dei primi *Miscellanea* contenente correzioni autografe. L'esemplare, di cui Poliziano fece dono a un personaggio non nominato il 1° gennaio 1490 o '91 (la data poteva adottare lo stile comune, se il destinatario non era fiorentino), si conserva oggi presso la Huntington Library di San Marino (California). La segnatura non è indicata dallo studioso.

[160] Fera, *Il dibattito umanistico*... cit., p. 344. La dedica di questo esemplare dei *Miscellanea* al Sarti è peraltro enigmatica anche per la data, in quanto nel maggio 1491 Poliziano si trovava ancora a Firenze (sarebbe partito alla volta di Bologna, con Pico, solo il 3 giugno); per superare la difficoltà, lo stesso Fera (*ibid.*) ha ipotizzato che la dedica – anche in virtù della sua collocazione alla fine del libro, sotto il *colophon* e la marca tipografica dello stampatore – potesse fungere al tempo stesso da messaggio e da indirizzo, «per cui "Bononiae" indicherebbe non il luogo in cui al momento si trovava il Poliziano, ma la città dove il libro sta per essere mandato».

[161] Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 16-19, e Ead., *Filologia e cultura*, pp. 148-49. Il Masolini si adoperò per la diffusione delle poesie del Poliziano, e svolse il ruolo di *trait d'union* fra l'ambiente toscano e quello settentrionale-bolognese; il Ricc. 771, secondo la medesima studiosa, può essere accostato, sotto l'aspetto testuale, al ms. 1383 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, che contiene una raccolta di rime polizianesche assemblata in area romagnola sul finire del XV secolo (Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 109-24; Ead., *Rime*, pp. 74-78 e 212-18).

[162] Su di lui, e sui suoi rapporti col Poliziano e con l'ambiente fiorentino, vedi Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*, p. 227, e soprattutto Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 16 e 19-27; Ead., *Filologia e*

di letterati, aveva rapporti familiari con Firenze, lavorava col Sarti per il Benedetti ed era strettamente legato ai Bentivoglio e a Codro (che scrisse al Magnani una lettera in occasione della morte di suo padre, Giacomo Magnani, a sua volta amico e protettore di Codro[163]). Poliziano scrive due lettere al Magnani (*Liber epist.* IV 12-13, datate rispettivamente 16 gennaio 1489/90 e 6 maggio 1493[164]), ringraziandolo prima per aver lodato i suoi *Miscellanea* e poi per le cure da lui profuse nella stampa della sua traduzione di Erodiano; il Magnani è poi menzionato e lodato dall'Ambrogini anche nei secondi *Miscellanea* (cap. XIV), per avergli messo a disposizione un codice ciceroniano[165]. Sarti e Magnani compaiono sempre insieme in relazione a Poliziano: forniscono il testo dell'epistola polizianesca in morte di Lorenzo ad un non meglio identificato «Pamphilus» (che ne promuove immediatamente la stampa[166]), collaborano all'Erodiano, incontrano e accolgono l'umanista a Bologna[167].

Il progetto di stampare a Bologna tutti gli scritti polizianeschi andò avanti anche dopo la morte dell'umanista: sappiamo infatti che nell'ottobre del 1495 Sarti e Benedetti stavano lavorando all'edizione del *Liber epistolarum*, con ogni probabilità affidato agli amici bolognesi dallo stesso Poli-

cultura, pp. 127-29, 139-40, 142-43 e 147-50. Per il ruolo del Magnani nella stampa dell'Erodiano cfr. D. Gionta, *Pomponio Leto e l'«Erodiano» del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo* cit., pp. 425-58: pp. 439-40. Ricordo che Poliziano sostò a Bologna dal 5 al 10 giugno (vedi ancora Delcorno Branca, *Filologia e cultura*, pp. 126-47), e che per questo soggiorno disponiamo dell'importante testimonianza consegnata al suo *Odoeporicon*, il diario di viaggio che si legge nella vecchia edizione di G. Pesenti, *Diario odeporico-bibliografico inedito del Poliziano*, «Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», XXIII (1916), pp. 229-39, ma di cui sta ora preparando una nuova edizione Alessandro Daneloni.

[163] Vedi Raimondi, *Codro*, pp. 289-90, e Codri *Opera* cit., pp. 274-75.

[164] Politiani *Opera*, c. f3rv. Nella seconda lettera (c. f3v), che fa riferimento anche ai molti amici bolognesi di Poliziano, un caldo elogio del Magnani: «Sed quanquam plurimi sunt apud vos qui mihi etiam plus nimio favent, unus tamen es tu, Andrea Magnanime, cognomento isto tuo gentilicio dignissime, quem equidem faciam plurimi, cum qui ex bonis ortus et opibus flores et honoribus, tum vel maximeque ingenio es elegantissimo, moribus suavissimis, gratia pene quadam (quicquid agis, quicquid loqueris, immo etiam si nihil agis nihilque loqueris) singulari ac vultu denique ipso, quod dicitur, homines devincis».

[165] Poliziano, *Miscellanea*, II, p. 27.

[166] L'informazione si desume dall'avvertenza *Ad lectorem* che precede l'epistola nella sopra cit. stampa bolognese del 1492, e che ora si legge in appendice ad A. Poliziano, *Letters*, I (books I-IV), ed. and translated by S. Butler, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2006, p. 289, dove Panfilo afferma che l'epistola polizianesca gli è stata comunicata «ab exactissimis viris Andrea Magnanimo et Alexandro Sartio Bononiensibus». Perosa, *Mostra*, p. 181, n° 267 (e anche Id., *Studi*, p. 6), propose dubitativamente di identificare questo «Pamphilus» col poeta modenese Panfilo Sassi.

[167] Delcorno Branca, *Tradizione*, p. 25 e p. 21. Fra i bolognesi coinvolti nella stampa aldina degli *Opera* di Poliziano deve ricordarsi anche Battista Palmieri, su cui vedi Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*, pp. 239-40; Delcorno Branca, *Tradizione*, p. 20; e, per la sua amicizia con Codro, Raimondi, *Codro*, pp. 127, 157, 223 e 246 (a proposito della lettera che Palmieri invia a Codro per chiedergli di mutare il testo della sua epistola a Poliziano inclusa nel *Liber epistolarum* di quest'ultimo, che si stampava allora a Venezia negli *Opera* manuziani; Codro, infatti, era a sua volta intimo amico di Manuzio: cfr. ivi, p. 177, nonché Malagola, *Della vita e delle opere di Antonio Urceo...* cit., pp. 214-18).

ziano[168] (che lo aveva ultimato nel maggio del 1494[169]), e che nel medesimo torno di tempo si stava preparando a Bologna la stampa dei suoi *Opera omnia*, poi affidata ad Aldo, come già detto, in seguito alla morte dello stesso Benedetti. Insomma, alla luce di tutti questi elementi, è davvero impensabile che nell'agosto del 1494, vivente Poliziano, a Bologna potessero pubblicarsi a sua insaputa le *Cose vulgare*, presso quel Benedetti che già da alcuni anni era divenuto lo stampatore di fiducia dell'umanista fiorentino, e per iniziativa di quel Sarti che Poliziano stimava e di cui da tempo si serviva quale referente e revisore per la stampa delle sue opere[170].

Che Poliziano avesse meditato di ristampare le *Stanze* a distanza di tanti anni non fa meraviglia: anche l'*Hastiludium* del Naldi (scritto per la stessa giostra del gennaio 1475) subì vicende redazionali piuttosto complesse, e approdò alle stampe non pochi anni dopo la prima stesura (l'incunabolo, privo di indicazioni tipografiche, viene dubitativamente assegnato al 1487[171]). Così anche per la *Giostra* pulciana, iniziata nel 1469, conclusa nel 1475 (l'ottava finale, come già ricordato, si chiude con l'annuncio della giostra di Giuliano) e stampata solo nel 1482 (in questo caso forse anche per ragioni di altro genere: la morte di Luca il 29 aprile 1470 e la prosecuzione del lavoro da parte del fratello Luigi). D'altronde, solo dopo la morte di Lorenzo il Poliziano avrebbe potuto pensare di pubblicare quelle *Stanze* che celebravano l'amato fratello minore di lui e che dunque si legavano inevitabilmente, nella memoria sua come in quella collettiva, ai tragici fatti del 1478.

Inoltre, le giostre erano di grande attualità a Firenze anche in quel primo scorcio degli anni '90, e sempre per motivi e per fini politico-propagandistici: il 14-15 luglio 1493 si era tenuta un'importante giostra vinta da Piero de' Medici e celebrata da Poliziano – ancora una volta – in una lunga epistola latina a Pico (*Liber epist.* XII 7), referta di lodi di Piero, nella quale l'uma-

[168] Lo dimostrano alcune prove di stampa recentemente ritrovate (cfr. Veneziani, *Platone Benedetti*, pp. 104-7), e una lettera di Michele Acciari – allievo di Poliziano – al Sarti, donde si apprende che nell'ottobre del 1495 quest'ultimo stava allestendo la stampa del *Liber epistolarum*: «Accepi iam pridem a multis opera et diligentia tua rem sane disertis omnibus longe graditissimam, imprimi id est istic Politiani praeceptoris epistolas» (D. Delcorno Branca, *Un discepolo del Poliziano: Michele Acciari*, «Lettere Italiane», XXVIII [1976], pp. 464-81: p. 473; la lettera è datata 9 ottobre). Acciari scrisse a Sarti affinché questi provvedesse – come poi fece – a inserire nel *Liber epistolarum* una sua lettera a Poliziano (databile al settembre 1494) che era rimasta fuori dalla raccolta, perché l'umanista l'aveva ricevuta solo pochi giorni prima della morte, e perché era morto anche il copista incaricato di raccogliere a trascrivere le epistole. Su Francesco de' Benedetti, detto Platone, cfr. la bibliografia prodotta da Delcorno Branca, *Filologia e cultura*, pp. 140-41 n. 66.

[169] Vedi *infra*, n. 226.

[170] Vedi Gorni, *Novità*, p. 263, e soprattutto Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, p. 7.

[171] Stando alla ricostruzione del suo editore critico, l'*Hastiludium* conobbe ben tre distinte redazioni (cfr. Grant, *Praefatio* a Naldii *Bucolica, Volaterrais...* cit., pp. 13 e 19); la stampa, in occasione della quale il poemetto fu sottoposto a profonda rielaborazione, è priva di indicazioni tipografiche, e assegna all'opera il titolo *Hexametrum carmen de ludicro hastatorum equitum certamine ad Iulianum Medicen* (ivi, p. 17). Vedi *ISTC*, in00001500.

nista afferma che avrebbe fatto volentieri a meno di andarci, ma non poté ovviamente esimersi dal farlo (rinunciando a malincuore, per questo, a un invito conviviale dello stesso Pico[172]). Per il 6 e il 9 febbraio 1494, lo stesso Piero aveva bandito altre due giostre, che furono cancellate quando giunse la notizia della morte di Ferrante d'Aragona (avvenuta il 28 gennaio[173]); e alla fine di marzo dello stesso anno, Gentile Becchi consigliava al successore di Lorenzo di organizzare una nuova giostra per accogliere a Firenze Béraut Stuart (signore d'Aubigny e inviato dal re di Francia in Italia per guadagnare il consenso di Firenze e di Roma all'imminente calata di Carlo VIII nella penisola), offrendogli pubblica testimonianza del proprio valore militare[174]. Siamo, del resto, in un periodo drammatico per Piero, che vede vacillare da ogni parte il suo potere; e bisogna sempre ricordare che Poliziano è intellettuale organico ai Medici, e che quasi tutto ciò che egli scrive e pubblica, lo scrive e lo pubblica all'interno di precisi disegni di propaganda politica. E le *Stanze*, come è ben noto, sono animate da un precipuo intento e da un fortissimo carattere encomiastico, che in quei difficili mesi del 1494 tornavano senza dubbio a conferire a quella remota operetta, per un Poliziano ormai impegnato a tempo pieno nell'aperto sostegno alla causa medicea, una speciale "attualità".

11. *Per una nuova edizione del poemetto*

Delineata in questi termini la storia redazionale dell'opera, l'edizione dovrebbe fondarsi su B (poiché è dimostrabile che B derivi da un testo rivisto da Poliziano in vista della stampa: O_{2b}), salvo che in presenza di errori manifesti o di varianti palesemente deteriori, banalizzanti o arbitrarie. Non potendosi tuttavia escludere in linea di principio che B (ossia il Sarti) sia talora autonomamente intervenuto sul testo, preziosa risulta – anche se limitata purtroppo al solo I libro – la testimonianza di Bca (poiché deriva da O_{2b} [β] indipendentemente da B), che funge da controllo e verifica delle lezioni di B: una lezione di B, cioè, trova conferma se ricorre anche in Bca (non

[172] Vedi Picotti, *Sulla data*, p. 110 (e, sull'epistola polizianesca, Martelli, *Angelo Poliziano*, pp. 207-9, che sottolinea il suo «evidente scopo di propaganda politica»). A Firenze, d'altronde, già da alcuni anni gli spettacoli cavallereschi avevano ripreso a svolgersi con regolarità; ad esempio, nell'estate del 1489 si tennero ben due giostre, una il 20 agosto e una, più importante, il 30 agosto o il 1° settembre, che fu organizzata da Piero de' Medici e vide la partecipazione di illustri ospiti (cfr. Lorenzo de' Medici, *Lettere*, XV [marzo-agosto 1489], a cura di L. Böninger, Firenze, Giunti-Barbèra, 2010, pp. 396-97 e 404; e già Del Lungo, *Florentia*, p. 406).

[173] Picotti, *Sulla data*, p. 110.

[174] Martelli, *Angelo Poliziano*, pp. 209-10. Martelli non esclude che, se tale giostra si tenne e Piero la vinse, la lettera XII 7 del Poliziano possa riferirsi ad essa (che certo deve essersi svolta, però, prima del 26 aprile, quando Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco de' Medici furono arrestati con l'accusa di aver complottato contro Piero, e il tempo di simili ludi tramontò per sempre).

essendo certamente, in tal caso, intervento arbitrario di B), altrimenti può essere sospetta. Esaminiamo le lezioni di B confermate da Bca:

Tavola III[175]

I 3, 8 che *rete* furno ordite* B Bca (+ M_1)] reti *cett.*
I 12, 6 di duo (due Bca) *luce* (+ M_1)] luci
I 13, 7 *sì 'l* bel titol d'amore ha dato il mondo | a una ceca peste, a un mal giocondo (+ R_1)] sì bel
I 17, 5 veder la valle e 'l colle e l'aer *puro**] più puro
I 28, 1 con tal romor qualor *l'aer* discorda* (+ M_1)] più l'aer
I 49, 4 se pur mortal, chi tu sia fammi *aperto** B + R_2 M_1, Se par [*pur*] mortal tu sia fammil *aperto* Bca] certo C P R_1
Ordine esatto delle ott. I, 45-46* (anche in M_1)
I 50, 3 *che monti* (= che ' monti) avre'] che i monti
I 50, 4 *s'aprisse* un paradiso* (+ M_1)] s'aprissi
I 50, 8 da innamorar non ch'altri una *Serena** (+ M_1)] Sirena
I 77, 7 l'erba di *sua belleza* ha maraviglia (+ M_1)] sue belleze
I 99, 2 fusto*] frusto (Bca *frusto* con espunzione della *r*)
I 101, 5 d'erba e di fior] d'erbe e di fior
I 103, 2 seder *sopra**] sovra
I 103, 7 maraviglia] meraviglia
I 105, 4 el viso] il viso
I 111, 4 voce alte] voci alte
I 120, 6 alli occhi *rete*] reti
I 123, 8 l'ali] l'ale

I 13, 7 Migliore la lezione di B / Bca (attestata anche da R_1): 'così ['per questo', 'dunque': con valore conclusivo] dobbiamo concludere che il mondo ha dato il bel nome di amore a una ceca peste ecc.'.

I 17, 5 veder la valle e 'l colle e l'aer *puro*»] più puro. R_1 scrive *più* e poi lo espunge; parimenti, in R_2 *più* è scritto e poi cassato con un tratto di penna, che però è probabilmente di altra mano, quella stessa che in tutte le *Stanze* – disseminate dal copista di molti e gravi errori – interviene spesso per apportare correzioni, collazionando con un altro codice; in nessun altro luogo si registrano interventi relativi a proposito di *aer* / *aere*[176].

I 49, 4 Due le possibilità: *aperto* è variante di O_{2b} (e R_2 ha emendato autonomamente, come a I 17, 5); oppure è lezione originaria, e l'errore di ripetizione *certo* (v. 2 o ninfa o dea, ma dea m'assembri certo) è stato commesso poligeneticamente da R_1 e α_3.

I 50, 8 *Serena* è forma dantesca (*Purg.* XIX 19; *Par.* XII 8), prevalente nella letteratura delle origini; si tratta dunque, in questo contesto, di una soluzione *difficilior*.

I 99, 2 Di *fusto* 'membro virile' i lessici recano solo questo esempio, ma la lezione è ammissibile (*fusto* nel senso di 'tronco, 'stelo', 'bastone' 'asta', 'lancia', qui detto per metafora) e fu accolta da Carducci; *frusto* invece vale 'frammento', 'pezzo staccato' (ma può essere anche agg., nel senso di 'distrutto', 'consumato'). Si badi inoltre che *genitale*

[175] Precede la lezione di B e Bca (con eventuale indicazione degli altri mss. che la condividono), segue quella degli altri testimoni. L'asterisco indica le lezioni di B accolte da Carducci (che naturalmente non conosceva Bca).

[176] Il ms. collazionato dal correttore apparteneva alla fase O_2, perché il correttore lasciò in essere le lacune delle ott. 12 e 14 del II libro, nonché l'inversione delle ott. 45-46 del I.

è sempre agg., stando ai lessici, nella lingua antica, mentre si trova sostantivato ('organo genitale') solo a partire dal pieno '500.

Queste, invece, sono le singolari di Bca, ossia le sue lezioni che non trovano riscontro in B:

Tavola IV[177]

Presenza di didascalie in latino Bca
I 15, 8 più *quella* ha inganni Bca] cela *cett.* (banalizzione)
I 17, 7 mormorar *di* fronde] le fronde (deteriore)
I 47, 8 *il* grembo (+ M_1)] un grembo (adiafora)
I 49, 1 o qual che *tu sea vergine* soprana] tu ti sia vergin
I 49, 3 *se sei dea* forsi se' tu la mia Diana] se dea
I 49, 4 se par (*err. per* pur) mortal tu sia fammil aperto] se pur mortal chi tu sia fammi aperto B (certo *cett.*) (adiaf.).
I 66, 7 stan *di sospiri e dolori* confusi] sospirosi e di dolor (deter.)
I 66, 8 e ciascun pensa *poi* come sé scusi] pur (deter.)
I 68, 2 mossesi lieto *pel negro are* a volo] pel negro aere (per l'aere B)

Come segnalato, si tratta in gran parte di lezioni adiafore o chiaramente deteriori. Fanno eccezione solo alcune varianti forse scaturite da un'esigenza più o meno consapevole di "regolarizzazione" o "semplificazione" prosodica e sintattica: I 49, 1 (con soppressione del pleonasmo toscano *tu ti*); I 49, 3 (con soppressione delle dieresi in *Diana*). Interessante, come vedemmo, anche la presenza di didascalie latine, che costituisce un *unicum* nella tradizione del poemetto. Per la lezione di I 68, 2 vd. *infra*, Tavola VI.

Passiamo ora alle lezioni singolari di B nel I libro non confermate da Bca (ma talora presenti anche in M_1).

Tavola V[178]

I 4, 5 accogli all'ombra del tuo santo *ostelo* B (+ M_1)] stelo *cett.*
I 5, 2 se non *contrasta* al mio *voler* fortuna* (+ M_1)] contasti (contrasti P + Carducci), volar
I 19, 3 col suo vincastro*] con s. v. (Carducci *co 'l*)
I 32, 4 il lion minaccia* (+ M_1 e R_1 elion = *e·lion*)] al lion (R_2 *allion*, con *al-* riscritto da altra mano su parziale rasura; la lezione primitiva doveva essere *il lion* o *ilion* = *i·lion*)
I 33, 2 Ah quanto a mirar Iulio è fera cosa | *rompe* la via dove più 'l bosco è folto*] romper
I 33, 7 *bella* vendetta* (+ M_1)] fera
I 40, 7 né *prima fuor* ronzando esce el quadrello] pria per l'aer
I 49, 3 se dea, forse *che se'* la mia Dïana* (+ M_1)] se' tu
I 52, 4 qui l'erba e ' fiori *e' l fresco aer* m'alletta (+ M_1)] qui l'erba e ' fior qui il fresco aier m'alletta

[177] Precede sempre la lezione di Bca.
[178] Precede sempre la lezione di B. L'asterisco, al solito, indica le lezioni di B accolte da Carducci.

I 55, 8 bianca gialla *vermiglia azurra* fassi* (+ M_1)] vermiglia e azurra
I 59, 6 Dov'è tuo libertà, dov'è 'l tuo core? | Amore e una donna te *l'han* tolto] l'ha
I 61, 4 ciascun *s'affronta* a lacci e reti stendere (+ M_1)] s'affretta
I 62, 3 *dura* fera (+ M_1)] cruda
I 67, 5-6 tutta festeggia la lieta famiglia | con *esso* e Iulio di gioir fa segno] essi (Carducci *con essi Iulio*)
I 68, 2 mossesi lieto *per l'aere* a volo] pel negro aere (Bca *are* = *âre*)
I 86, 7 e rugghia e raspa e *per armar* sue forze] per più armar
I 88, 3 l'erba (+ M_1)] l'erbe
I 94, 5 sovressa* (+ P)] sovresso (Carducci *sovr'essa*)
I 94, 6 sottessa*] sottesso (Carducci *sott'essa*)
I 104, 3 ancora *della* fucina irsuto e scabro*] dalla
I 106, 6 le qual *rimaste*] rimase
I 115, 6 li dolci acerbi lai*] le dolce acerbe cur (dolci M_1 R_2)
I 116, 1 dall'una a l'altra orechia*] dall'uno all'altro orecchio (Carducci *orecchia*)
I 116, 7 *guarda* il mar] guata
I 117, 1 E dica *che l'è* bianca più che il latte] ch'ella è (Carducci *ch'ell'è*)
I 122, 3 roverscio gli giaceva in grembo] roverso li giacea nel grembo

In questi casi, e in quelli, analoghi, delle singolari di B nel II libro (per le quali ovviamente non possiamo ricorrere a Bca con funzione di controllo e di conferma) si pone un delicato problema ecdotico. La decisione se accogliere o meno tali *singulares*, infatti, può scaturire solo dalla risposta a questa precisa domanda: si tratta di varianti d'autore (o all'autore comunque in qualche modo riconducibili) o di arbitrarie innovazioni del Sarti? Prima di affrontare direttamente la questione, è necessario esaminare il comportamente di B / Bca (e degli altri testimoni) in alcune precise situazioni. Cominciamo dal trattamento di *aer* / *aere*:

Tavola VI

I 17, 5 vedere la valle e 'l colle e l'aer più puro] B Bca *om.* più; R_1 R_2 *scrivono* più *e poi lo cassano*[179]
I 28, 1 con tal romor qualor più l'aer discorda] B Bca M_1 *om.* più; R_2 qual hor *laer* [*cassato*] più laer discorda
I 40, 7 né prima fuor ronzando esce el quadrello B; né pria di quel ronzando uscì el quadrello R_1] né pria per l'aer ronzando esce 'l quadrello *cett.* (R_2 aier, M_1 aire)
I 52, 4 qui l'erba e ' fiori e' l fresco aer m'alletta B M_1] qui l'erba e ' *fior qui il fresco aier* m'alletta *cett.*
I 68, 2 mossesi lieto *per l'aere* a volo B] pel negro are Bca; pel negro aere *cett.*
II 6, 6 che faccin l'aer tremar di splendore B] che tremar faccin l'aer (l'aier M_1) di splendore *cett.*

I 40, 7 la lezione di R_1 crea brutta ripetizione ed equivoco col v. 8 («che Iulio drento al cor sentito ha *quello*»), e potrebbe essere o maldestro intervento di Manetti, o relitto della stesura primitiva. Come osserva Irene Iocca, la lezione di B si allontana dalla fonte

[179] L'intervento, in R_2, è stato effettuato da mano diversa rispetto a quella che copia il testo.

latina sottesa al passo (Virgilio, *Aen.* XI 863-64: «extemplo teli stridorem *aurasque* sonantes | audiit una Arruns, haesit in corpore ferrum»).

I 52, 4 Nella lezione più diffusa, *aier* è bisillabo; ma B, leggendo e stampando *fiori* (senza espunzione, evidentemente, della *i* finale), ha dovuto sopprimere il *qui* per ottenere la scansione bisillabica di *aer*.

I 68, 2 Curiosa la lezione di Bca, dal momento che la forma contratta *âre* vanta illustri attestazioni nella poesia delle origini (Cavalcanti, IV 12: «Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira, | che fa tremar di claritate l'âre»; Cino da Pistoia, sonetto *Tutto mi salva il dolce salutare*, 5: «e fa rinnovellar la terra e l'âre»; canzone in morte di Arrigo VII *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*[180], 62: «e che diventa spirito nell'âre»). Date però le caratteristiche di Bca, si tratterà di una *difficilior* preterintenzionale e, quindi, solo apparente.

II 6, 6 qui come altrove (vd. anche I 52, 4; II 17, 5 e 8; II 23, 2; II 34, 1), B sostituisce *aier* con *aer*, pur essendo entrambi bisillabi: c'è evidentemente da parte sua la volontà di uniformare, adottando pressoché sistematicamente *aer*.

L'oscillazione fra *aer* bisillabo e monosillabo si riscontra nelle *Rime* e nelle *Stanze*: cfr. in queste ultime I 9, 3 *aer* monosillabo (or fea ronzar per l'aer un lento dardo B, Bca] aere R1, aria CP). Stessa cosa per *aere / aire*, bisillabo a I 9, 3, I 34, 1 e I 95, 1 in R_1 (ma in questi ultimi due casi potrebbe essere stato omesso il punto sottoscritto all'ultima vocale); a I 68, 2 (in tutti i testimoni tranne B, dove è regolarmente trisillabo); a I 90, 2 in tutti i testimoni. Quindi gli interventi sopra elencati non sanano tutti i casi.

Secondo Gorni, il comportamento di R_2 a I 28, 1 dimostra che probabilmente nell'antigrafo «la presenza di *più* non era data come pacifica, forse corredata di qualche segno non chiaro d'espunzione[181]»; ma l'espunzione qui riguarda *laer*, cassato forse solo perché il copista aveva dimenticato di scrivere *più*. Inoltre, già a I 17, 5 *più* risulta assente in B e in Bca, cassato in R_2 e espunto in R_1 (con due punti sotto la *p* e la *u*, apposti, a parere di Gorni, dallo stesso Manetti: ma come si può dimostrarlo?); saremmo dunque «vicinissimi al lavoro correttorio di Poliziano[182]». Tuttavia, *aer* monosillabo poteva dar fastidio o suonare anomalo anche a certi copisti, che potrebbero essere dunque intervenuti di propria iniziativa[183]. Anche a I 40, 7, sempre

[180] La canzone, ancora attribuita a Cino da Guido Zaccagnini (Cino da Pistoia, *Le rime*, con introduzione e commento di G. Z., Pistoia, Tariffi, 1937, pp. 143-46), è oggi ritenuta dubbia o senz'altro apocrifa (cfr. ad es. *Poeti del dolce stil novo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 875-80).

[181] Gorni, *Novità*, p. 258.

[182] *Ibid.*

[183] Oltre a R_1, anche altri copisti mostrano una certa tendenza alla regolarizzazione e alla semplificazione. Cfr. i casi seguenti (la lezione del ms. in esame è sempre a destra della parentesi quadra): R_2: I 17, 5 vedere la valle e 'l colle e l'aer più puro] più *scritto e poi cassato con un tratto di penna*. P: I 42, 5 di piacer, di disir *tutto è invescato*] tutto invescato; I 52, 5 quinci il tornare a mia magione è *accorto*] corto; I 54, 7 omai riprenderò mia via più *accorta*] corta (eliminazione di sinalefi anomale; negli ultimi due casi, Carducci segue P; secondo Pernicone, apparato *ad loc.*, p. 25, si tratta in entrambi i luoghi di «intervento arbitrario di copista»). Bca: I 49, 1 O qual *che tu ti sia vergin* sovra-

secondo Gorni, Poliziano in ω_2 torna o si avvicina di nuovo a ω. Ma vale quanto appena detto: è ben possibile che *aer* monosillabo infastidisse il Manetti, che rattoppò il verso con un *di quel* poco felice perché poco perspicuo (*quel* al v. 3 era lo *strale*, qui dovrebbe essere *l'arco* – parola però assente nell'ottava – o il *nervo* del v. 2). D'altronde, benché in questi casi non si possa escludere la presenza di doppie lezioni in O_2 / α, e si debba in generale tener presente lo stato probabilmente precario e poco chiaro di questo capostipite (più fedelmente "fotografato" da R_1), è del tutto normale che il Manetti, pur essendo amico e ammiratore di Poliziano, si prendesse quelle piccole libertà concesse tacitamente a ogni copista. Dunque, gli interventi di Poliziano vòlti a eliminare *aer* monosillabo dovrebbero collocarsi all'altezza di O_{2b}; e la coincidenza di I 28, 1 si spiega con la contaminazione tra M_1 e B. Ma questi interventi dovettero fermarsi alle prime due occorrenze (I 17, 5 e I 28, 1); negli altri casi, fu Sarti (B) a intervenire, verosimilmente per analogia (come dimostra il fatto che a I, 40 7 Bca non condivida la lezione di B e mantenga *aer* monosillabo).

Passiamo al trattamento di dialefe e sinalefe:

Tavola VII

I 8, 4 le dolce acerbe *cur che porge* amore R_1 (*cure* con *e* espunta)] cure che dà *cett.*
I 29, 4 chi *già* [*già* espunto] el suo amette ch'il chiama et alletta R_1] chi già 'l suo ammette, chi 'l richiama e alletta *cett.*
I 42, 5 di piacer, di disir tutto è 'nvescato R_1; tutto invescato P] tutto è invescato *cett.* (è inveschiato Bca; *R_2 scrive per errore nel secondo emistichio* preso è alla rete *[dal v. seg.]*; *altra mano corregge in* tutto envescato, *poi aggiunge una* i *in interlinea – con segno di inserimento – tra la* e *e la* n)
I 45, 1 con lei *va* Onestate umile e piana R_1 (*con espunzione di* sen *dopo* lei)] sen va *cett.*
I 50, 8 da 'namorar R_1] da innamorar *cett.*
I 52, 4 qui l'erba e ' *fiori e' l fresco aer* m'alletta B (+ M_1)] fior qui il fresco aier *cett.*
I 52, 5 quinci il tornare a mia magione è *corto* P] è accorto *cett.*
I 54, 7 omai riprenderò mia via più *corta* P] più accorta *cett.*
I 55, 8 bianca, gialla, *vermiglia azurra* fassi B] vermiglia e azura *cett.*
I 86, 7 e rugge e raspa e *per armar* sue forze B] per più armar *cett*,
II 21, 7 ma Vener come ' *presti suo* corrieri B] suo alati corrieri *cett.*
II 22, 3 Pasitea che dell'altre è più *famosa* B] amorosa *cett.*

na] O qual *che tu sea vergine* soprana (eliminata la ridondanza pronominale); 3 *Se dea* forse se' tu la mia Dïana] *Se sei dea* forsi se' tu la mia Diana (eliminata la dieresi in *Diana*); 4 se pur mortal chi tu sia fammi aperto B, se pur mortal chi tu sia fammi certo *cett.*] se par (*errore per* pur) mortal tu sia fammil aperto (semplificazione sintattica). Per quanto riguarda la scansione di *aer* / *aere*, segnalo di passata che al v. 9 del sonetto LXIV di Giovanni Della Casa la stampa postuma (Venezia, Nicolò Bevilacqua, 1558) legge «anzi 'l dolce *aere* puro e questa luce», mentre il ms. idiografo copiato dal suo segretario Erasmo Gemini (Vat. Lat. 14825) sostituisce il bisillabo *aere* col più regolare *aer*. L'ipotesi che possa trattarsi di correzione d'autore sembra smentita dal fatto che al v. 4 del sonetto precedente («d'orrido gel l'aere e la terra implica») tutti i testimoni recano *aere* bisillabo (vedi S. Carrai, *Nota al testo* all'edizione da lui curata di G. Della Casa, *Rime*, Torino, Einaudi, 2003, p. xxiv).

II 22, 4 sovra tutte B (+ P)] sovra a tutte *cett.*
II 22, 7 che mostri B (+ M_1)] che e' mostri *cett.*
II 23, 8 e fiumi e venti B] li fiumi e i venti *cett.*
II 41, 7 *che valorosi* (= che ' valorosi) cuori a virtù infiammi B] che i valorosi *cett.*
II 45, 1 troppo *forte* (= fort'è) signor B] forte è *cett.*

I 8, 4 Talora Manetti espunge le vocali in soprannumero, ma nella maggior parte dei casi non lo fa. Qui l'intervento mira a eliminare un caso di sinalefe anomala (dopo monosillabo tonico: *dà amore*), ma non trova riscontro nel resto della tradizione (e a I 40, 7 lo stesso Manetti scrive *uscì el quadrello*, con sinalefe anomala *uscì el*). Quanto all'apocope del plurale, essa è frequente nelle *Stanze*, anche se rara nel plurale dei nomi femminili in *-a* (I 115, 6 le dolce acerbe cur; e vd. Ghinassi, *Il volgare letterario*, p. 12[184]).

I 29, 4 L'espunzione del *già* e la sostituzione *richiama* / *chiama* (che consentono l'eliminazione di due sinalefi anomale, dopo *già* ed *e*) avvicinano questo caso a quelli di I 8, 4 e soprattutto I 17, 5, e fanno dunque pensare a un Manetti che abbia di fronte un antigrafo confuso e problematico (come anche a I 45, 1). Vd. *supra*, p. 328.

I 42, 5 P e R_1 regolarizzano; mentre negli altri testimoni si riscontra una sinalefe irregolare (a norma toscana).

I 45, 1 Gorni avvicina questo caso a quello di I 29, 4, pensando a un Poliziano «afflitto da incertezza prosodica nella casistica di dialefe / sinalefe». Si tratta però di un debole indizio di autorialità; non si può infatti escludere la tendenza di Manetti a intervenire qua e là per regolarizzare sillabazioni e dialefi: suoi interventi sono probabili, come abbiamo visto, a I, 17, 5; I, 40, 7; e in questi tre casi di I 8, 4; I 29, 4; I 45, 1.

I 52, 4 B (con M_1) nuovamente regolarizza, eliminando la sinalefe irregolare dopo *qui*.

I 52, 5 Regolarizzazione di P (come anche a I 42, 5 e I 54, 7), che sopprime tre sinalefi anomale.

I 55, 8 Altra regolarizzazione di B, che elimina una sinalefe anomala, come fa anche in altri casi: I 86, 7; II 21, 7 (soppressione della sinalefe trivocalica *suo alati*); II 22, 3; II 22, 7 (+ M_1); II 41, 7; II 45, 1.

Ma (come avviene nel caso di *aer* monosillabo o bisillabo) anche a proposito della dialefe e della sinalefe dopo monosillabi tonici – o sentiti come tali dal fiorentino – il poemetto presenta una certa oscillazione. Ecco l'elenco delle irregolarità:

Tavola VIII[185]

I 8, 4 le dolce acerbe cure che *dà* Amore (regolarizzato da R_1, che legge *cur che porge Amore*)
I 30, 1 Già le setole arriccia *e* arruota e denti
I 42, 5 di piacer, di disir tutto *è* invescato (regolarizzazioni di R_1 *tutto envescato* [= tutto è 'nvescato]; e di P *tutto invescato*)

[184] C.E. Roggia, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 2001, pp. 44-51, valuta «notevole la propensione al troncamento» anche nelle *Rime*, benché «meno spiccata rispetto alle *Stanze*» (p. 44; e pp. 44-51 per l'analisi puntuale del fenomeno, che individua due casi di apocope del plurale femminile in *-e*: *qual* per *quale* a CII 18 e *fier* per *fiere* a CXXVII 12).

[185] Salvo diversa indicazione, le lezioni sono comuni a tutti i testimoni.

I 45, 1 Con lei sen *va* Onestate umile e piana (regolarizzato da R_1, che espunge *sen*)
I 45, 7 tanti cori Amor piglia fere *o* ancide
I 46, 3 se l'arco *ha* in mano, al fianco la faretra
I 49, 7 qual dal cel grazia, qual *sì* amica stella
I 50, 8 *da* innamorar non ch'altri una Sirena (da namorar R_1)
I 52, 5 quinci il tornare a mia magione *è* accorto (regolarizzazione di P: *è corto*)
I 54, 7 omai riprenderò mia via *più* accorta (P regolarizza ancora: *più corta*)
I 55, 8 bianca, gialla, vermiglia *e* azurra fassi (B regolarizza: *vermiglia azura*)
I 67, 8 *e* il volto di letizia rasserena (ma nella stessa ottava, v. 6, dialefe regolare dopo *e*: vd. Tavola IX).
I 86, 7 e rugghia e raspa e, per *più* armar sue forze (B regolarizza, eliminando *più*)
I 91, 3 la passeretta gracchia *e* a torno romba
I 96, 5 *ma* il tetto d'oro, in cui l'estremo giro
I 107, 7 qual di cipresso *ha* il biondo capo avinto
I 114, 7 e quella man con *che* era a tenere uso (ma al v. 4, dialefe regolare dopo *e*: vd. Tavola IX).
I 116, 7 lui guata il mar *che* ondeggia, *e* alpestre note
I 117, 7 e *che* ha gran voglia di saper notare
II 2, 6 di cui *già* insino al ciel la fama grida
II 4, 6 *o* in Tessaglia colei *che* è fatta un lauro
II 5, 5 e col dorato lui, di *che* or mi pento
II 23, 8 e facea racquetar li fiumi *e* i venti
II 41, 7 *che* i valorosi cuori a virtù infiammi
II 42, 2 la sembianza di lei che *me* a me fura
II 46, 5 datemi aita sì *che* ogni memoria

Si tenga presente che devono essere esclusi da questa lista i casi in cui il fiorentino esegue automaticamente elisione (*ch'è*, *che ' valorosi*, *ch'ha*, *ch'era*); inoltre, non sappiamo come Poliziano avesse scritto effettivamente, mancando autografi delle *Stanze*. Ed ecco i casi di dialefe e sinalefe regolari (secondo la lezione concorde di tutti i testimoni):

Tavola IX

I 43, 1 Candida *è* ella, e candida la vesta
I 58, 8 vedi chi tu *se'* or, chi pur dianzi eri
I 62, 8 *e* "Iulio Iulio" le valli rispondono
I 64, 8 per la gran sala or *qua* or là si scherza
I 67, 6 con essi, *e* Iulio di gioir fa segno (ma nella stessa ottava, v. 8, sinalefe dopo *e*: vd. Tavola VIII)
I 83, 1 Surge robusto el cerro, *e* alto el faggio (Pernicone *et*)
I 93, 5 Le *tre* Ore, che 'n cima son bobolce
I 95, 8 Sterope e Bronte *e* ogni lor martello (Pernicone *et ogni*)
I 114, 4 avea scampato, *e* or serve una donna (Pernicone *et or*). Ma vd. I 114, 7: Tavola VIII
I 115, 5 *né* a costui dal cor già mai disgombrano
I 123, 2 scherzavon nudi or *qua* or là volando
II 14, 3 *chi* erra torni alla verace strada
II 39, 5 quando con mente insieme lieta *e* egra (Pernicone *et egra*)

In conclusione, si osservano oscillazioni con *è* e con *e* congiunzione, oltre che con *da*; per quanto riguarda gli altri monosillabi tonici, si riscontra sinalefe dopo *dà*, *che*, *già*, *ha*, *ma*, *me*, *o*, *più*, e dialefe dopo *chi*, *né*, *qua*, *se'*, *tre*. Si badi alla presenza di oscillazioni anche all'interno delle stesse ottave (I 67, I 114). Simili oscillazioni (come anche, si ripete, quella che riguarda la sillabazione di *aer / aere*) non devono stupire, se si pensa che nel 1475 il giovane Poliziano era praticamente agli esordi come poeta volgare.

Esaminiamo ora il comportamento di B nei casi di apocope:

Tavola X[186]

I 115, 6 li dolci acerbi lai B] le dolce acerbe cur *cett.* (dolci M_1 R_2)
II 27, 7 dolce *al principio*, *al fin poi* troppo amara] all'entrar, all'uscir troppo

I 115, 6 vd. qui sopra, Tavola V; e anche *infra*, p. 357.
II 27, 7 eliminazione di due troncamenti nello stesso verso.

E in quelli di ripetizione:

Tavola XI

I 33, 7 *bella* vendetta B M_1] fera *cett.* (vd. 33, 1 *fera* cosa)
I 41, 4 d'un ghiacciato sudor *era già* molle B Bca M_1] tutto era *cett.* (vd. 41, 7 ma *tutto* preso dal vago splendore; 42, 5 di piacer, di disir *tutto* è invescato).
I 49, 4 se pur mortal, chi tu sia fammi *aperto* B R_2 M_1] certo C P R_1; se par [*lapsus per* pur] mortal tu sia fammil aperto Bca (vd. 49, 2 o ninfa o dea, ma dea m'assembri *certo*)
II 11, 1 E sai *quanto nel pecto* e nelle braccia, | quanto sopra'l destriero è poderoso B] quant'è nel petto *cett.* (B elimina la ripetizione di *è*)

I 41, 4 Irene Iocca osserva che la lezione originaria è più vicina all'ipotesto virgiliano (*Aen.* III 175: «tum gelidus *toto* manabat corpore sudor»), e ipotizza che, in sede di rielaborazione, Poliziano abbia voluto staccarsi dalla fonte, seguìta più fedelmente nella prima stesura, come a I 40, 7. Ma qui l'intento principale sembra quello di eliminare la ripetizione; che si tratti di variante d'autore di O_{2b} è confermato comunque dalla sua presenza anche in Bca.
I 49, 4 Per Gorni, *Novità*, pp. 259-60, la lezione *aperto* è migliore e «probabile variante d'autore», perché evita la rima identica col v. 2 (anche se al v. 2 *certo* è avverbio), e nelle *Stanze* non si trovano rime identiche, mentre solo in un caso ricorre una rima equivoca (*scoglio* a I 15, 2 e 4). Secondo Pernicone, apparato *ad loc.*, è più probabilmente «intervento di copisti» per eliminare la ripetizione, ma anche a suo avviso «la distribuzione dei manoscritti farebbe pensare ad una variante d'autore». Per spiegare la concordanza con R_2, Gorni pensa alla presenza di lezioni alternative in ω_1. L'ipotesi

[186] Precede sempre, come anche nella tavola seguente, la lezione di B (e degli altri testimoni che eventualmente la condividano).

è plausibile, ma il fatto che anche Bca – pur rimaneggiando l'intero verso – legga *aperto* dimostra in realtà che siamo di fronte a una correzione d'autore risalente alla fase O_{2b}. La lezione si troverà in R_2 in quanto suo autonomo intervento "migliorativo", a meno che non si acceda all'ipotesi di Gorni.

12. *Gli altri testi di B*

Di per sé, nessuno degli interventi di B esaminati nel paragrafo precedente è tale che Sarti non potesse autonomamente eseguirlo (anche se, spesso, non si vede la ragione che avrebbe dovuto spingerlo a intervenire sul testo, soprattutto in un'epoca ancora precedente a quella delle sistematiche "regolarizzazioni" linguistiche cinquecentesche). Per acquisire elementi utili a interpretare correttamente la natura e l'origine di questi interventi, tuttavia, è opportuno esaminare il comportamento di B nell'edizione degli altri scritti polizianeschi che questa stampa affianca alle *Stanze*, ossia l'*Orfeo* e le due rime. Concentriamoci in primo luogo sul trattamento della dialefe e della sinalefe[187] (salvo che in *Orfeo*, 232, le lezioni di B coincidono con quelle corrispondenti dei manoscritti):

Tavola XII[188]

a. *Orfeo*
1 Silenzio. Udite. E' fu *già* un pastore (dialefe dopo *già*; mai nelle *Stanze*)
18 ch'*ha* una macchia nera in sulla fronte (dialefe dopo *ha*; mai nelle *Stanze*)
19 e duo piè rossi *e* un ginocchio e 'l fianco (dialefe dopo *e*; TB *et*)
42 e' t'uscirà del capo e sciami *e* horti (TB *et*)
95 *ma* ecco Tyrsi che del monte sdrucciola (dialefe dopo *ma*; mai nelle *Stanze*)
134 non son qui lupo *o* orso (dialefe dopo *o*; mai nelle *Stanze*)
145 *da* un serpente venenoso e reo (dialefe dopo *da*)
232 *e* io sento di lei tutto 'l cor pregno (TB *et*)
236 pel canto, pell'amor, *pe'* iusti prieghi
294 *o*, o sorelle! *o*, o, diamoli morte
298 *o*, o, facciam che pena el tristo porte
299 *o*, o, caviangli il cor del pecto fora
301 *o*, *o*, *o*, *o*! mort'è lo scelerato
328 son io ebria, *sì* o no?
338 bevi *tu*, e *tu*, e tu

b. *Rime*
XXXVI
Che fa' *tu*, Ecco, mentre io ti chiamo? Amo.
Ami tu dua o pure un solo? Un solo.

[187] Nell'*Orfeo* non ricorre mai la parola *aer* / *aere*, e dunque il testo della *Fabula* non fornisce indicazioni utili a questo proposito.

[188] La sigla TB indica l'edizione curata da Antonia Tissoni Benvenuti (Poliziano, *Orfeo*).

E io te sola e non altri amo. Altri amo.
Dunque non ami *tu* un solo? Un solo.
Questo *è* un dirmi: i' non t'amo. I' non t'amo.
Quel che *tu* ami, amil tu solo? Solo.
Chi t'ha levata dal mio amore? Amore.
Che fa quello a chi porti amore? Ah, more!
CXXIV
8 come *tu* al parer mio

La regolarità nell'uso di dialefe e sinalefe è assoluta[189]; Poliziano, quando compone questi testi, sembra aver superato talune incertezze che ancora si ravvisano nelle *Stanze*. Se la ballata CXXIV – in cui l'uso delle dialefe, benché regolare, è peraltro circoscritto ad un solo verso – non è in alcun modo databile, il rispetto "ad eco" (in cui si constata un'osservanza quanto mai rigorosa della dialefe, introdotta quasi ad ogni verso) risale al 1480, in base alle informazioni fornite dall'autore stesso[190]; la cronologia dell'*Orfeo*, come si sa, è invece dibattuta, ma le risultanze dell'analisi prosodica qui condotta fanno apparire decisamente improbabile che la *Fabula* sia stata composta prima delle *Stanze*, e inducono anzi a propendere per la datazione tarda (1480) suggerita da Giovan Battista Picotti[191]. Ciò autorizza a pensare che, avendo deciso di stampare nel 1494 le *Stanze*, Poliziano abbia voluto sanare certe irregolarità che, sotto questo aspetto, caratterizzavano il poemetto, in modo da livellarne lo stile e la forma su quelli dei testi poetici composti negli anni successivi[192]. Testimonianza di una qualche incertezza nel trattamento della dialefe all'altezza delle *Stanze* è il caso di I 8, 4, dove – come abbiamo visto – R_1 sembra dar conto di una significativa variante d'autore (*cur che*

[189] Solo apparenti le irregolarità di *Orfeo*, 109 («che i fiumi isvolgerebbe inverso il fonte»), 113 («perché l'è quella di chi io t'ho parlato») e 243 («i' son contento che a sì dolce plectro»), perché in questi casi il fiorentino esegue automaticamente l'elisione (*che 'fiumi* o *ch'i' fiumi*, *ch'io* o *ch'i'*, *ch'a*); e inoltre non possiamo sapere come davvero avesse scritto Poliziano.

[190] Vedi *supra*, p. 334 e n. 146.

[191] Verso la tesi del Picotti (cfr. Picotti, *Sulla data*, pp. 87-105) si mostra da ultimo decisamente orientata, per ragioni di carattere culturale, anche C. Malta, *Le «Amatoriae narrationes» del Poliziano*, in *Laurentia laurus. Per Mario Martelli*, a cura di F. Bausi e V. Fera, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2004, pp. 161-210: pp. 176-77 (e vedi inoltre Ch. Fantazzi, *Poliziano's «Fabula di Orfeo»: a "Contaminatio" of Classical and Vernacular Themes*, «Revista de Estudios Latinos», I [2001], pp. 121-36: pp. 122-23). Altri studiosi – come la Tissoni Benvenuti e Martelli – collocano invece l'*Orfeo* intorno alla metà degli anni '70, prima della Congiura dei Pazzi e dunque contemporaneamente alle *Stanze*.

[192] Giova osservare, a questo proposito, che anche nei rispetti I-XIV (dedicati a Ippolita Leoncini), forse databili al 1478-79 (secondo Martelli), ma verosimilmente più tardi (come credono Vittore Branca e Daniela Delcorno Branca), il trattamento della dialefe è sempre regolare: I 6 quest'*è* un cor che pur ieri si smarrì (dialefe dopo *è*, leggendo *ier*); III 4 né d'esser servo a *sì* alta bellezza; IV 5 i' mi calai, *e* or la pena pago; V 5 ell'è la cerbia, *e* io sono una chiocciola; IX 1 io arei *già* un'orsa a pietà mossa; XIII 3 *ma* Ipolita mia cantando tiene. Non fa testo V 6 ell'è il falcone, i' sono una testuggine», leggibile come *ell'è 'l* (e, di nuovo, non sappiamo come avesse scritto il Poliziano).

porge Amore in luogo di *cure che dà Amore*, con sinalefe anomala dopo monosillabo tonico: vd. *supra*, Tavole II e VII).

Esaminiamo ora le varianti che il testo dell'*Orfeo* presenta nella cosiddetta "tradizione settentrionale", come la definisce Antonia Tissoni Benvenuti, che individua in questa stessa tradizione due rami indipendenti ma collaterali (*c*, comprendente i manoscritti da lei siglati P, D, M, S, V, L; e la stampa bolognese B[193]).

Tavola XIII[194]

6 fu cagion del suo *caso* acerbo e reo] fato B *c*
36 se di spegnerla *tosto* non fai pruova] presto B
81 drento all'orecchie della *donna* mia] nympha B *c*
97 Sì, così gli avessi io el collo mozzo] Sì, ho così gli avessi el collo mozzo B
117 o *tentar* quanta forza habbia 'l mie fato] provar B *c*
133 non fuggir, nympha, *chi ti porta amore*] ch'io ti porto B (confermata da C, P, M [C di O_1; P, M del ramo *c*])
180 dunque gli aprite le *serrate* porte] ferrate B (+ M)
181 che è costui che con *suo* dolce nota] sì B *c*
206 ogni *cosa mortale a voi* ricade] vita mortal qua giù B *c*
210 ognun convien *ch'arrivi a* queste strade] che cerchi B, che faccia *c*
280 o crede a suo sembianti, *a suo* parole] o sue B (+ S, L [ramo *c*]; diffrazione negli altri testimoni: *sembianti a*, *sembianti e*, *sembianti e a*).
290 che vinse *il mondo* e dal bello Hyla è vinto] i monstri B *c*
313 voi *bevete* come pevere] 'mbottate B P
320 dammi un po' 'l bottazzo *qua*] in qua B (+ *f*, antigrafo di tre mss. del gruppo *c*)

Per alcune di queste lezioni, sembra difficile dubitare che si tratti di varianti d'autore introdotte da Poliziano in O_2 (la seconda redazione della *Fabula*, trasmessa appunto dai testimoni della "tradizione settentrionale"):

6 eliminazione di una figura etimologica che creava ripetizione e cacofonia (*cagion* / *caso*); si tratta di intervento raffinato, che si fatica a non attribuire all'autore. Inoltre la lezione di B *c* avvicina il verso a *Stanze*, I 9, 6: «né pensando al suo fato acerbo e diro».

81 qui B *c* introducono invece una ripetizione (79: «poi che la nympha mia udir non vuole»; è il v. 2 del ritornello della ballata di Aristeo). La Tissoni Benvenuti osserva che in tutta la prima sezione della favola (la sezione "pastorale") Euridice è sempre detta *nypmha* (a parte due casi di *donzella* in rima): solo Orfeo, nella seconda parte, la definirà *donna mia* (ovviamente, essendo sua moglie). Per Aristeo, infatti, «Euridice dovrebbe essere solo *ninfa*[195]». Un intervento di questo genere sembra attribuibile soltanto all'autore.

[193] Per i testimoni della *Fabula* e per l'illustrazione del relativo stemma vedi Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, pp. 14-57 (e qui *supra*, p. 333).

[194] Precede sempre la lezione della tradizione "fiorentina", che corrisponde alla prima redazione dell'*Orfeo* (O_1) ed è attestata dai mss. R C (rispettivamente, il Ricc. 2723 e l'Additional 16439, che trasmettono anche le *Stanze*, e che gli editori di queste ultime siglano R_2 e C; vedi *supra*, p. 295).

[195] Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, p. 37. L'ipotesi avanzata dalla stessa studiosa per giustificare la lezione *donna* (che si tratti cioè di un'intenzionale *variatio*) sembra pertanto poco plausibile.

206 ancora un intervento dettato dalla volontà di eliminare una ripetizione (cfr. 205: «ogni cosa nel fine a voi ritorna», in tutti i testimoni). Puramente impressionistica l'osservazione della Tissoni Benvenuti, secondo la quale la ripetizione ha qui «una precisa funzione espressiva per ribadire l'ineluttabilità del fatto[196]».

290 Ercole non vinse il mondo, ma i mostri (non è il Cesare del petrarchesco *Triumphus Cupidinis*, I, 92: «s'e' vinse il mondo, et altri ha vinto lui»; né vale il raffronto con *Stanze*, I 114, 3-4, dove Ercole è «colui che 'l mondo da greve cordoglio | avea scampato», perché lì si dice, correttamente, che Ercole ha salvato il mondo, non che lo abbia «vinto»). *I monstri* è senza dubbio più appropriato; e non vedo come la lezione *il mondo* possa considerarsi «in un certo senso una *difficilior* ... comprensiva, nell'iperbole, di tutta la varietà delle fatiche di Ercole[197]».

Come nel caso delle *Stanze* (dove, per il I libro, Bca funge da conferma delle lezioni di B), queste lezioni della stampa bolognese sono in gran parte confermate dai manoscritti del ramo *c*, e dunque risalgono senza dubbio a O_2, ossia alla rapida revisione dell'*Orfeo* eseguita da Poliziano nel 1494 in vista della pubblicazione delle *Cose vulgare*; la stessa Tissoni Benvenuti inclina a ritenerle (eccezion fatta per quelle dei vv. 36 e 290) varianti d'autore, benché poi, inspiegabilmente, non le promuova a testo. Anche altre lezioni di B (di nuovo, generalmente confermate da *c*) appaiono, pur non configurandosi a mio avviso come sicure varianti d'autore, decisamente poziori, giacché le corrispondenti lezioni degli altri testimoni sono *faciliores* o *deteriores*:

180 *serrate* è chiara banalizzazione; infatti «che le porte infernali siano di metallo è attestato da tutte le fonti classiche[198]». *Ferrate* è accolto anche dalla Tissoni Benvenuti.

181 *sì* è decisamente migliore di *suo* (vd. anche Dante, *Par.* X 143: «tin tin sonando con sì dolce nota»).

313 *bevete* è certamente *facilior*, indotta dalla ricorrenza dell'infinito *bevere* ai due vv. precedenti e al v. seguente. A favore di *'mbottate* – in considerazione anche del palese doppio senso osceno – depone poi l'*incipit* di una canzone citato da Dioneo in Boccaccio, *Dec.* V concl., 11: «Monna Simona imbotta imbotta» (propriamente, *imbottare* vale 'riempire la botte', e quindi 'tracannare[199]'; la *pevera* è un grosso imbuto, e qui vale per metafora 'organo sessuale femminile'). La lezione di B P è preferita anche dalla Tissoni Benvenuti.

Passiamo alle restanti lezioni di B (o B *c*):

36 quello di B sembra un errore di anticipo indotto dal v. seguente («*presto* vedrai turbata ogni tua pace[200]»).

[196] *Ibid.*

[197] Ivi, p. 38.

[198] Ivi, p. 153, con rinvio a luoghi di Tibullo, Virgilio e Stazio. Il fatto che *serrate* si trovi sia in *a* (tradizione "fiorentina") che nel ramo *c* si dovrà a facile corruzione poligenetica (emendata autonomamente da M, che può ben avere ripristinato *ferrate* sulla base delle fonti classiche).

[199] In senso proprio, il verbo ricorre anche in Lorenzo de' Medici, *Simposio*, VI 116 e VII 26 (= *Tutte le opere*, II, pp. 639 e 640).

[200] Come scrive la Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, p. 34, «a questa altezza cronologica è evidentemente fuor di proposito citare il Bembo, il Fortunio, e le conseguenze ariostesche della polemica *tosto* /

97 La lezione di B introduce una dialefe regolare (*sì oh*) ed elimina l'*io* dieretico
117, 133 e 320 adiafore
210 *cerchi* ('percorra'), del solo B, è adiafora[201], ma crea ripetizione con *cerchia* del v. 207 («quanto *cerchia* la luna con suo corna»), nella medesima ottava. La variante di *c* (*faccia*) dà però vita a una diffrazione che potrebbe testimoniare, in questo luogo, la presenza di varianti alternative in O_2.
280 B uniforma al luogo corrispondente di *Stanze*, I 14, 4: «o crede a suoi sembianti o sue parole» (dove B pure stampa *o sue*, contro *a sue* degli altri testimoni; rammento che l'intera ott. 277-84 della *Fabula* recupera con poche variazioni l'ott. I 14 delle *Stanze*). La sua lezione ricorre comunque anche in due mss. del ramo *c*, mentre negli altri codici si registra un'ampia diffrazione.

In conclusione, B, se interviene di sua iniziativa, interviene molto di rado e solo su piccoli dettagli testuali (280, 320; mentre ripetizioni erronee saranno quelle di 36 e, forse, 210): negli altri casi, le sue lezioni sono o d'autore o poziori, a conferma della sua fedeltà all'originale e della sua inclinazione a evitare cospicui interventi autonomi, come già era apparso chiaro a Guglielmo Gorni[202]. Se ne deduce che il testo dell'*Orfeo* dovrebbe essere fermato essenzialmente su B, di cui (potendosi documentare in esso la presenza di ritocchi d'autore) saranno da accogliere anche le adiafore, e anche una lezione come quella del v. 97, ispirata alla medesima esigenza di regolarizzazione prosodica che presiede, come abbiamo visto, a molte delle varianti che la stessa stampa bolognese presenta nelle *Stanze*[203].

13. *Criteri generali di edizione*

L'editore delle *Stanze* si trova di fronte a un dilemma: una volta accettata l'idea (a mio avviso non più revocabile in dubbio) che Poliziano abbia partecipato all'allestimento di B, e che B + Bca rappresentino l'ultimo stadio redazionale del poemetto, come regolarsi di fronte alle lezioni singolari della stampa bolognese? L'interrogativo non è di poco conto, giacché, come ben

presto ... Resta il fatto che per i settentrionali che stanno dietro ai manoscritti del gruppo *c* e per i curatori di Bo [*scil.* la stampa B] è più familiare l'uso di *presto* che di *tosto*, forma pochissimo o per niente usata al nord a questa data». La stessa studiosa osserva *ibid.* che nelle *Stanze* si danno otto casi di *tosto* e nessuno di *presto*.

[201] Erra la Tissoni Benvenuti, *Orfeo*, p. 33, affermando che *cerchi* «è del tutto stonato, implicando una ricerca, una *quête*, per quello che è il viaggio fatalmente obbligato degli umani», e ritenendo dunque deteriore la lezione. Infatti, *cercare* nel senso di 'percorrere' è ampiamente attestato nella lingua antica; per fare un solo esempio, cfr. Boccaccio, *Dec.*, I, introd., 25: «assai e uomini e donne abbandonarono la propia città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e *cercarono* l'altrui o almeno il lor contado» (ed. Branca, p. 21).

[202] Gorni, *Novità*, p. 263.

[203] Come già nelle *Stanze*, anche nell'*Orfeo* Carducci, coerentemente con il suo criterio, si attiene quasi sempre a B (delle lezioni qui sopra elencate alla Tavola XIII, egli rifiuta infatti solo quelle dei vv. 36, 117 e 290).

sappiamo, per l'intero libro secondo non disponiamo della testimonianza di Bca, e dunque le lezioni di B sono prive di qualunque termine di confronto. L'opzione più prudente sarebbe quella di accogliere le varianti di B solo ove confermate da Bca, e dunque solo in alcuni luoghi del primo libro; ma così facendo si accede a un'operazione di compromesso che rischia concretamente di dar vita a un testo "composito" e di gettar via – come si dice – il bambino con l'acqua sporca, obliterando possibili varianti d'autore. Conviene dunque, a mio parere, attenersi sempre a B (tranne, ovviamente, che nel caso di errori evidenti e di lezioni palesemente deteriori), anche alla luce di quanto emerso dall'esame del testo dell'*Orfeo*, dove gli interventi di B sono quasi sempre confermati dal ramo *c* (collaterale di B, come lo è Bca per le *Stanze*), e dunque devono risalire a Poliziano, che per la stampa del 1494 approntò evidentemente, delle due operette, una redazione sia pur sommariamente riveduta (eliminando alcune ripetizioni, regolarizzando la prosodia, migliorando talune lezioni e correggendo certi errori).

L'*Orfeo*, insomma, dimostra che B rispetta generalmente la volontà dell'autore e non interviene sul testo, se non di rado e limitatamente a minimi particolari formali; e conferma che Poliziano, in preparazione della stampa bolognese, fece avere ad Alessandro Sarti materiali da lui rivisti o comunque provenienti dal suo scrittoio e dunque più sicuri di quelli circolanti. Di fronte ad alcune lezioni del solo B, è vero, si può rimanere in dubbio, soprattutto in presenza di regolarizzazioni (dialefi e sinalefi, *aer* bisillabo, *aere* trisillabo); ma niente vieta di pensare che il testo della stampa sia frutto di una duplice operazione, quella del Poliziano, che eseguì in proprio una revisione rapida e non sistematica, e quella del Sarti, cui l'umanista (riponendo in lui, com'è noto, la massima fiducia) può aver affidato il compito di proseguire il suo lavoro, cioè di effettuare alcune ulteriori piccole modifiche in ottemperanza a sue precise direttive. Alla luce di quanto detto in precedenza, del resto, difficilmente Sarti si sarà arrogato col testo del poemetto quelle libertà che non si prese con l'*Orfeo*, conoscendo il carattere non certo benevolo del Poliziano, ma soprattutto in considerazione del rapporto di fiducia, di collaborazione, di stima e di amicizia che lo legava a lui da vari anni[204]. D'altronde, anche nelle altre cose polizianesche stampate dal Benedetti non si registrano manipolazioni del testo; solo nell'aldina del 1498 il Sarti (insieme al Crinito) interverrà pesantemente, ma ormai Poliziano era morto da quattro anni, e le manomissioni testuali perpetrate in quell'occasione furono dovute a cause di forza maggiore, ossia a ragioni di opportunità politica e

[204] Vedi Veneziani, *Platone Benedetti*, pp. 97 e 100-1 (p. 101: «appare evidente ... come Sarti fosse diventato l'uomo di fiducia di Angelo Poliziano per la stampa, presso il tipografo bolognese Platone Benedetti, delle sue opere»; anche se poi lo stesso Veneziani, contraddittoriamente con questa sua affermazione, ritiene che Poliziano fosse estraneo alla stampa delle *Cose vulgare*).

allo stato precario di molti dei materiali su cui i due lavorarono per preparare l'edizione[205].

Il fatto che O_{2b} sia stato verosimilmente allestito da Poliziano in fretta per la stampa spiega perché le varianti siano per lo più di modesta entità; cade così l'obiezione di Martelli all'ipotesi della pluriredazionalità del poemetto[206], giacché non si tratterebbe – come credeva Gorni – di interventi sporadicamente eseguiti in un ampio arco di tempo, ma di ritocchi introdotti dall'autore in un'unica soluzione nell'estate del 1494, per consegnare al Sarti un testo da dare in tempi brevi alle stampe. Allo stesso Martelli, come già si è visto, pare strano che Poliziano «procedesse a più riprese a minuti ritocchi formali, senza preoccuparsi di ripulire il suo testo da macroscopici errori, che potevano nuocere alla sua stessa fama di studioso[207]», in riferimento a I 28, 5-6, dove si confonde Aletto con Megera, contro la fonte virgiliana (*Aen.* VII 511-15). Non è detto, però, che ci si trovi qui di fronte a un errore[208]: se appare poco convincente la spiegazione di Puccini, che parla di intenzionale *variatio* dovuta a mere ragioni di suono, non è invece impossibile che Poliziano ricorra in questi versi a una metonimia, indicando di proposito una delle Furie con il nome di un'altra, e dunque intendendo *Aletto* mentre scrive *Megera*, come fanno talvolta i poeti latini quando citano *Remo* in luogo di *Romolo* (ad es. Catullo, LVIII 5, dove i Romani sono designati con la perifrasi «Remi nepotes»; o Properzio, II 1, 23: «regnave prima Remi»).

Alla luce di tutto questo, anche la funzione di controllo e di conferma esercitata per noi da Bca nei confronti di B non è sempre determinante ai fini della costituzione del testo: secondo la mia ipotesi, infatti, sull'originale rivisto dal Poliziano (O_{2b}) il Sarti, al momento della stampa e comunque dopo che dallo stesso O_{2b} fu ricavato β, avrebbe eseguito, su indicazione dell'autore, alcuni interventi di normalizzazione che, in quanto autorizzati e suggeriti da Poliziano, a lui debbono essere ricondotti. Ne consegue l'opportunità di accogliere, della stampa bolognese, non solo le lezioni confermate da Bca, ma anche tutte le varianti introdotte per regolarizzare anomalie metrico-

[205] Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*, p. 238; Martelli, *Angelo Poliziano*, p. 223. Pesanti accuse di falsificazione muove al Sarti la Hill Cotton (definendolo «un tipo irrequieto e infaticabile, ma privo d'integrità morale», e addirittura «un imbroglione, un tipo di plagiario, un parassita letterario al seguito della vittima da sfruttare»: pp. 241-42), ma le controbattono efficacemente Pastore Stocchi e Branca (nella loro *Introduzione* a Poliziano, *Miscellanea* II, p. 67) e lo stesso Branca, *Poliziano e l'umanesimo* (pp. 3-12 e 327, e soprattutto 332-33), dimostrando viceversa la stima di cui Sarti godeva – come letterato, umanista e in particolare grecista – presso Poliziano e altri letterati contemporanei (vedi anche ivi, p. 294 n. 216).

[206] Martelli, *Stanze*, p. 798.

[207] Vedi *supra*, p. 308 e n. 52.

[208] Gorni, *Pompe e ludi*, p. 403, pensa a un *lapsus* dovuto a citazione a memoria, anche perché nel passo virgiliano in questione Aletto viene designata semplicemente come *dea*, e il suo nome era comparso, per l'ultima volta, al v. 476.

prosodiche ed eliminare ripetizioni[209]. Al di là del criterio generale, tuttavia, sarà in ogni caso necessario vagliare una per una le principali lezioni singolari di B, cominciando con quelle che appaiono senz'altro poziori e dunque meritevoli di essere promosse a testo:

Tavola XIV[210]

I 33, 7 *bella* vendetta B (+M_1)] fera *cett*. La variante elimina una ripetizione col v. 1 della medesima ottava («Ah quanto a mirar Iulio è *fera* cosa»). Secondo Gorni, quella di B è variante d'autore, il cui fine sarebbe anche quello di instaurare un parallelismo a distanza con 68, 1 («Ma fatta Amor la sua bella vendetta»). In effetti, anche se eseguita dal Sarti (come dimostra la sua assenza in Bca), la variante è da considerarsi polizianesca, perché va nella direzione di altri interventi certamente d'autore, come l'eliminazione di analoghe ripetizioni a I 41, 4 e I 49, 4, dove la lezione di B si riscontra anche in Bca (cfr. qui sopra la Tavola XI). Analogo discorso deve farsi per II 11, 1 («E sai *quanto nel pecto* e nelle braccia, | quanto sopra 'l destriero è poderoso B] quant'è nel petto *cett.*), dove parimenti deve accogliersi la variante di B (che elimina la ripetizione di *è* nei due versi).

I 115, 6 li dolci acerbi lai] le dolce acerbe cur (dolci M_1 R_2). Qui potremmo trovarci di fronte a un intervento autonomo del Sarti, dettato dalla volontà di eliminare l'apocope nel sostantivo plurale femminile (di cui in effetti non si hanno altri esempi nelle *Stanze*); ma credo che la variante debba attribuirsi all'autore, e alla sua intenzione di sanare, oltre all'apocope, la ripetizione del medesimo emistichio di I 8, 4 («*le dolce acerbe cure* che dà Amore»). Che questo verso desse da pensare a Poliziano induce a sospettarlo anche la testimonianza di R_1, dove leggiamo *li dolce acerb*, cui segue una parola di difficile lettura; probabilmente, come dicemmo, il Manetti si trovò di fronte, nell'antigrafo (l'autografo?) a una situazione confusa, e non riuscì a decifrare la parola (vd. *supra*, p. 329). D'altronde, l'interrogativo sollevato da simili varianti singolari di B (vd. ad es. anche II 22, 3 più famosa B] più amorosa *cett.*, per eliminare una sinalefe anomala) è sempre il medesimo: come avrebbe potuto il Sarti, nello stampare le *Stanze* col Poliziano vivo, consenziente e collaborante, riscrivere interi emistichi del poemetto?

II 16, 5 di Marte el *fero* ardor sen venga vosco] dolce. L'agg. *fero* può sembrare più ovvio e banale, in riferimento all'ardore di Marte, rispetto all'ossimorico *dolce*; ma – ove non si voglia pensare a una trivializzazione preterintenzionale – non si vedono qui la ragione, la necessità e lo scopo di un intervento da parte del Sarti. *Dolce* potrebbe alludere al fatto che gli Amorini devono incitare i giovani fiorentini a combattere nella giostra per amore (come si legge nei commenti); ma è anche vero, di contro, che *fero* poteva sembrare a Poliziano più appropriato, giacché, a ben guardare, dei due diversi *ardori* che gli Amo-

[209] Il fatto che nell'*Orfeo* (opera finita, e composta dopo le *Stanze*) non si registrino anomalie prosodiche spiega la quasi totale assenza di lezioni singolari di B nel testo della *Fabula*, giacché in questo caso – diversamente da quanto avvenne per le *Stanze* – Poliziano evidentemente non chiese al Sarti di intervenire a sanare le irregolarità sfuggite alla sua cursoria revisione. Per quanto riguarda, in particolare, la norma fiorentina della dialefe e della sinalefe, Sarti, pur essendo bolognese, poteva ben conoscerla (sulla base della tradizione letteraria), e inoltre poteva fondarsi – oltre che sull'esempio di alcuni interventi direttamente eseguiti dallo stesso Poliziano nelle *Stanze* – sull'*Orfeo* e sulle due rime, dove, come si è visto, il trattamento di queste figure metriche è sempre regolare.

[210] Precede sempre la lezione di B (e, eventualmente, degli altri testimoni che occasionalmente la condividano).

rini devono inoculare nei giovani, quello *dolce* (ossia amoroso) è di loro competenza, mentre quello *fero* (cioè guerriero) è prerogativa di Marte. Per tale ragione, Venere raccomanda ai suoi figli di prendere e portare seco in questo caso, oltre alle loro armi abituali (arco e strali, con cui essi fanno innamorare quanti colpiscono: «tosto prendete ognun l'arco e lo strale», v. 4), l'ardore bellico di Marte (v. 5), dal momento che Iulio e gli altri giovani fiorentini devono essere spinti a misurarsi nella giostra sia dall'amore, sia dallo spirito guerriero. La lezione *fero* è dunque preferibile, e sarà variante introdotta da Poliziano in O_{2b}.

II 24, 7-8

ma lei, poi che Morfeo tra li altri scelse,	ma lei, poi che Morfeo con gli altri scelse,
lo chiese al Sonno, e tosto indi si svelse (B)	gli chiese al Sonno, e tosto indi si svelse (mss.)

Il contesto (ott. 25-26) chiarisce che qui si tratta di più sogni, non di uno solo; secondo Pernicone, la lezione di B è frutto di un intervento autonomo del Sarti, che avrebbe recuperato la fonte ovidiana (*Met.* XI 646-48: «cunctisque e fratribus unum | Morphea, qui peragat Thaumantidos edita, Somnus | eligit»). Secondo Martelli[211], invece, la ricostruzione di Pernicone è inaccettabile, perché Sarti «avrebbe dovuto essere così attento da restituire la fonte, e così sciocco da non accorgersi non tanto di quello di cui si accorge il Pernicone, quanto del fatto che l'ottava 26 è costruita su un'amplissima similitudine che, se convocato fosse il solo Morfeo, non si saprebbe davvero come giustificare». In effetti, continua Martelli, *tra* vale 'con', ed è non soltanto lezione legittima, ma l'unica accettabile; infatti, *con gli altri* presuppone una indebita determinazione (avrebbe dovuto dire *con altri*). L'originale, in apertura del v. 8, doveva recare *li chiese*, che per errore B trasformò in *lo*; quanto al *con* del v. 7, per Martelli potrebbe essere indebita correzione di α, che non comprese il valore di *tra li altri*. In effetti, non si vede perché qui B avrebbe dovuto intervenire: l'ipotesi di una regolarizzazione basata sulla fonte non regge (chi può credere a un Sarti che fa le pulci al Poliziano sulle fonti classiche?). Ma le due lezioni del v. 7 (*con gli altri* / *tra li altri*) mi paiono adiafore (*con gli altri* può infatti voler dire: 'con gli altri da lei scelti'); si può comunque seguire B, perché anche qui non si vede la ragione che lo avrebbe dovuto spingere a intervenire sul testo (e dunque *tra li altri* può essere variante introdotta da Poliziano in O_{2b}).

II 34, 5 poi *vedea* lieta] vede. La lezione di B è migliore, poiché nell'episodio del sogno di Iulio (II 28-34) tutti i tempi verbali sono all'imperfetto (eccezion fatta solo per la prima ottava della serie): *era*, *chiamava*, *parea* (cinque occorrenze), *dicea*, *scendea*, *volavon*, *armava*, *facea*, *intrecciava*, *vedeasi*, *vedea*. Dunque *vede* sarà innovazione di α.

II 39, 6 Iulio] Giulio. Anche qui è opportuno seguire B, perché in tutto il poemetto la forma del nome del protagonista è sempre quella latineggiante.

Queste, invece, le lezioni di B da respingere[212]:

Tavola XV

I 32, 4 il lion minaccia B (+R_1)] al lion *cett.* Poiché la lezione di B è comune – in forma

[211] Martelli, *Nota al testo*, p. 130.

[212] Precede la lezione di B, di cui non prendo in considerazione qui certe patenti banalizzazioni (ad es. I 4, 5 e I 5, 2).

diversa – anche a R_1 (*e lion* = *e·lion*, ossia *el lion* con scempiamento in fonosintassi), non può trattarsi di variante d'autore introdotta in O_{2b}; sarà piuttosto, essendo *facilior* rispetto a *al lion* (con costruzione alla latina di *minacciare*), una banalizzazione poligenetica di B e R_1.

I 61, 4 *s'affronta* a lacci e reti stendere (+M_1)] s'affretta. Come già dicemmo, e come per primo osservò il Gorni, qui non ci troviamo di fronte a un errore (*affrontarsi* vale in questo caso 'farsi avanti', 'darsi da fare'), bensì a una vera e propria *difficilior*. Tuttavia, la variante è sconosciuta a Bca, e dunque la sua introduzione dovrebbe attribuirsi al Sarti, che però non avrebbe avuto né il motivo né la competenza linguistica per escogitare una simile peregrina lezione; fra l'altro, la vicinanza paleografica *s'affretta / s'affronta* depone a favore della variante di copia, e questo è in effetti uno dei casi in cui la cosiddetta legge Mariotti rende improbabile che ci si trovi di fronte a un intervento d'autore: «quando due varianti entrambe soddisfacenti e adatte al contesto sono più vicine fra loro per la forma o la grafia che per il senso, esse non debbono in generale essere ritenute varianti d'autore, anche se non risultano immediatamente chiare le ragioni paleografiche o psicologiche del passaggio dall'una all'altra[213]».

I 67, 6 Tutta festeggia la lieta famiglia | *con esso Iulio* di gior fa segno] con essi et Iulio. La lezione di B parrebbe legittima, purché si dia a *famiglia* non il senso di 'servitù' (del resto – alcuni studiosi obiettano – , perché la servitù dovrebbe festeggiare, visto che Iulio era rientrato a casa già da tempo? a festeggiare devono essere i suoi compagni di caccia, che lo trovano inaspettatamente sano e salvo al loro ritorno), ma quello di 'seguito' (di un personaggio importante e altolocato), ossia la «sua gente eletta» di I 26, 4. Dunque:

> Tutta festeggia la lieta famiglia
> con esso; Iulio di gior fa segno *etc.*

Ma *esso* non è confermato da Bca, che legge *epsi* seguito da due punti: il che conferma che c'è *enjambement* fra i vv. 5-6, e che *con essi* si lega sintatticamente al v. precedente. Dunque la *famiglia* devono essere i servitori di casa, che adesso festeggiano insieme ai compagni di Iulio; e l'obiezione di cui sopra non è fondata, perché, essendo Iulio ritornato per primo dalla caccia, la *famiglia* non aveva allora ragione di festeggiarlo, in quanto non doveva essere preoccupata.

Qualche dubbio può sorgere per interventi più minuti di natura strettamente linguistica, come quelli che interessano la morfologia verbale in rima a I 111, 2-4-6 guidano-gridano-ridano B (ma *guidano* e *gridano* anche in Bca)] guidono-gridono-ridono *cett.*; I 118, 1-3-5 tirano-spirano-s'aggirano] tirono-spirono-s'aggirono; II 26, 2-4-6 giacciano-allacciano-imbrac-

[213] S. Mariotti, *Ancora di varianti d'autore*, «Paideia», V (1950), p. 26. Lo stesso Mariotti precisò poi che «si tratta naturalmente di un principio di valore relativo ed empirico, fondato sul presupposto che interventi sostanziali dell'autore sul proprio testo toccano di solito insieme col senso anche la forma, mentre sviste, banalizzazioni, corruzioni di copisti o di tipografi, pur se possano apparire in sé accettabili, restano di solito più vicini alla lezione autentica per forma, suono, aspetto grafico» (Id., *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno di Lecce [22-26 ottobre 1984], Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 97-111: p. 103).

ciono] giacciono-allacciono-imbracciono; ma anche qui converrà seguire la regola generale, dando fiducia a B sia per uniformità di criterio, sia perché solo un fiorentino poteva introdurre la forma analogica in *–ano* della terza persona plurale del presente indicativo nei verbi della seconda coniugazione (*ridano* per *ridono*, *giacciano* per *giacciono*[214]).

Converrà a questo punto fornire l'elenco delle principali lezioni singolari di B nel libro II[215]:

Tavola XVI

1, 1 attenti B] intenti *cett.*
3, 6 aggiunse pregio] n'aggiunse
6, 5 che *faccin l'aer tremar* di splendore] tremar faccin l'aer (tremare P, aier M_1)
8, 8 che pur son] ch'i' pur son
9, 4 risguardarlo (+ M_1 P)] riguardarlo
9, 8 consiegua] consegua
11, 1 quanto nel pecto] quant'è nel p.
11, 7 sopra al Thermodonte (+ M_1 sovral)] sovra el T.
16, 5 *fero* ardor] dolce
17, 5 per l'aer] per l'aier
17, 6 sopra alla città] sopra la città
17, 8 *aer* fendono] aier
18, 3 sovressi] sovress'e
18, 5 ne' cor] ine cor (= i·ne cor *opp.* in e cor)
20, 7 petto *sopito* dal sonno] sorpriso
20, 8 *spiriti* d'amor (+ P, M_1)] spirite'
21, 7 come e *presti suo* corrieri] come suo alati corrieri
22, 3 più *famosa*] più amorosa
22, 4 sovra tutte (+ P)] sovra a tutte
22, 7 che mostri (+ M_1)] che e' mostri
23, 2 per *l'aer* serena] l'aier
24, 7-8: ma lei, poi che Morfeo *tra* li altri scelse, | *lo* chiese al Sonno, e tosto indi si svelse] ma lei, poi che Morfeo con gli altri scelse, | gli chiese al Sonno, e tosto indi si svelse
27, 7 dolce *al principio al fin poi* troppo amara] all'entrar, all'uscir troppo
34, 1 *l'aer* tutta] l'aier tutta
34, 5 vedea] vede
36, 2 *bagnian* le gote] bagnar
38, 1 carreggiando il *giorno*] carro
42, 7 a grande *opre* mi chiama] opra
44, 7 ma virtù] mie virtù
45, 1 troppo *forte* (= fort'è) signor] forte è

[214] A II 26, 6 si stamperà ovviamente *imbracciano*, considerando *imbracciono* semplice refuso tipografico.

[215] Precede sempre la lezione di B. Escludo dalla tavola palesi errori meccanici (25, 1 di questo] di quanto; 31, 2 col tuo] col suo) e minime varianti formali.

Anche qui si distinguerà fra errori puri e semplici (24, 8), lezioni deteriori (9, 8; 37, 7; 42, 7[216]; 44, 7), banalizzazioni (1, 1; 20, 7-8), lezioni buone (16, 5; 24, 7; 34, 5; 38, 1), regolarizzazioni e migliorie stilistiche di vario genere (11, 1; 17, 5; 17, 8; 21, 7; 22, 3; 22, 7; 23, 2; 27, 7; 34, 1; 45, 1) e varianti adiafore (3, 6; 6, 5; 8, 8; 9, 4; 11, 7; 17, 6; 18, 3; 18, 5; 22, 4; 36, 2); respingendo le prime tre categorie di lezioni, e accogliendo le altre, come già aveva fatto in sostanza Carducci nella sua edizione[217].

Riassumendo, data la natura della stampa B e dei rapporti tra Poliziano da una parte e Platone de' Benedetti e Alessandro Sarti dall'altra, l'ipotesi più verosimile è che quest'ultimo abbia avuto dallo stesso Poliziano licenza di eseguire nelle *Stanze* certi ritocchi che l'umanista aveva deciso di apportare al suo testo in preparazione della stampa, ma che tuttavia, per mancanza di tempo, aveva potuto effettivamente introdurre soltanto in alcuni casi; anche questi interventi, essendo autorizzati dall'autore e uniformandosi a criteri da lui dettati, devono essere dunque accolti, giacché Sarti altro non fece che comportarsi da "esecutore" della volontà del Poliziano, estendendo a tutto il poemetto certe normalizzazioni e certe "migliorie" già parzialmente messe in opera dall'autore. Viceversa, saranno da respingere quelle varianti singolari di B (ad es. I 61, 4) che non obbediscono a esigenze di regolarizzazione metrico-prosodica o di miglioramento stilistico (eliminazione di ripetizioni, ad esempio), e che dovranno dunque interpretarsi o come banalizzazioni, o come meri errori. Va da sé che la stampa B non dovrà seguirsi sotto l'aspetto grafico e fono-morfologico, per il quale conviene adeguarsi al migliore e più completo manoscritto fiorentino, vale a dire R_2 (una scelta, questa, adottata anche da Daniela Delcorno Branca per le *Rime* polizianesche[218]), pur nella consapevolezza che accogliendo le forme linguistiche e la grafia di questo codice «non si pretende in alcun modo di riprodurre la lingua dell'autore, testimoniata direttamente solo dalle lettere autografe, che per la diversità del genere possono tutt'al più servire come termine di confronto[219]».

[216] *Opra* è preferibile perché corrisponde alla fonte omerica del verso («s'Amor con teco a grande opra mi chiama», dice Iulio a Minerva), dove la «grande opra» (cioè la vittoria nella giostra) è la «grande impresa» (μέγα ἔργον) di *Il.* X 282; cfr. i vv. 281-82, che concludono l'invocazione di Ulisse ad Atena: «Dacci che ritorniamo alle navi pieni di gloria, compiuta grande impresa, che ben la ricordino i Teucri» (trad. di Rosa Calzecchi Onesti).

[217] Fra le lezioni ora elencate, Carducci rifiuta soltanto quelle di 9, 4; 11, 1; 20, 7; 22, 3; 45, 1. A 36, 2 Carducci segue B, ma regolarizza morfologicamente in *bagnam* (che equivale al *bagnian* della stampa, prima persona plurale, da leggere *bagnàn*).

[218] R_2 «contiene indubbiamente la più ampia raccolta antica di componimenti volgari del Poliziano» (*Stanze*, *Orfeo*, rime), proviene da un ambiente assai vicino all'autore ed è stato allestito, per la maggior parte, prima della sua morte (Delcorno Branca, *Tradizione*, pp. 31 e 50; per la datazione del ms. vedi *supra*, n. 33).

[219] Delcorno Branca, *Rime*, p. 267.

14. *Occasione e allegoria nelle «Stanze»*

La ricostruzione dell'*iter* redazionale del poemetto proposta nelle pagine che precedono consente anche di tornare, con nuove prospettive, sull'annosa questione dell'allegoria delle *Stanze*. Prendiamo le mosse da alcuni versi del libro II (34, 5-8) che non sono mai stati adeguatamente spiegati:

> L'aier tutta parea divenir bruna,
> e tremar tutto dello abisso il fondo;
> parea sanguigno el cel farsi e la luna,
> e cader giù le stelle nel profondo.
> Poi vede lieta in forma di Fortuna
> surger suo ninfa e rabbellirsi il mondo,
> e prender lei di sua vita governo,
> e lui con seco far per fama eterno.

Perché Simonetta, dopo la morte, risorge in forma di Fortuna, prende il governo della vita di Iulio e lo fa con sé per fama eterno? La fama non può certo essere quella della giostra vinta (come tutti hanno sempre affermato, compreso il sottoscritto), perché quando si immagina che accadano questi fatti, la giostra è finita da un bel pezzo (Simonetta muore infatti quindici mesi dopo). L'unica spiegazione possibile è che qui si alluda alla morte di Iulio nella Congiura dei Pazzi, morte causata appunto dalla Fortuna e tale da renderlo eterno per fama: perciò Simonetta si trasforma nella Fortuna, ossia per condurre Giuliano a una morte eroica che lo renderà celebre eternamente, come lei (Simonetta-Fortuna).

In tal caso, la didascalia di B a II 35 (*Pronostico verissimo della morte di Iulio*) sarebbe esatta, e non, come sempre si è creduto, errata. D'altronde a II 35, 1-2 («Sotto cotali ambagi al giovinetto | fu mostro de' suo fati il leggier corso») si parla, riferito a *Iulio*, dei *suo fati*, cioè del suo destino (e qui infatti B appone la suddetta didascalia); e *leggier corso* (dei fati) può voler dire non solo 'instabile', ma anche 'veloce', 'rapido' (si rammenti che la fortuna è detta *leggera* da Petrarca, *Rvf* CCCXXV 57, dove l'aggettivo non vale 'instabile', 'mutevole[220]', ma 'veloce', come spiegano tutti i commentatori: anche se i due significati sono connessi, anzi uno è conseguenza dell'altro, perché la fortuna è instabile in quanto rapidamente muta) e, dunque, 'breve[221]'. Quanto poi ai vv. 3-4 dell'ottava II 35 («troppo felice, se nel suo diletto | non mettea Morte acerba il crudel morso»), il *diletto* può essere Simonetta (come conferma il parallelismo con *Rvf* CCLXXXI 7-8, dove il *diletto* è Laura:

[220] Come si legge in *GDLI*, s.v.

[221] Cfr. ad es. Dante, *Vita Nova*, XIV 3: «veggendo come leggiero era lo suo [*scil.* della vita] durare»; ivi, *Donna pietosa*, 30: «e vedea 'l suo durar com'è leggiero» (esempi addotti in proposito da Picotti, *Sulla data*, p. 107).

«cercando col pensier l'alto diletto | che Morte ha tolto»), ma potrebbe anche genericamente significare 'felicità', 'vita felice', 'gioia'; in ogni caso, nulla osta all'identificazione del *diletto* con Simonetta, perché nel sogno Iulio ha il pronostico chiaro della morte di lei, mentre quello della morte di lui è oscuro e espresso in termini oscuri (II 34, 5-8). Quanto alla morte di Giuliano (e in generale alla Congiura dei Pazzi) come *exemplum* di fortuna, si veda quanto afferma lo stesso Poliziano verso la fine del suo *Coniurationis commentarium*: «Ex hac tanta rerum commutatione saepe ego de humanae fortunae instabilitate sum admonitus maximeque admiratus incredibilem omnium de Iuliani interitu dolorem[222]».

La mia ipotesi è dunque che Poliziano abbia ripreso in mano la vecchia "giostra" dopo la morte di Giuliano[223], per ricavarne un testo in lode del giovane e sfortunato fratello di Lorenzo, quasi un corrispettivo poetico del *Coniurationis commentarium*, che si chiude con grandi lodi di Giuliano e delle sue virtù. Le tre fasi redazionali del poemetto sarebbero pertanto databili nell'ordine al 1475, al periodo compreso fra la primavera del 1478 e i primi mesi del 1480 (non, dunque, al 1476-78, come si è sempre affermato, facendo riferimento alla morte di Simonetta[224]) e alla primavera del 1494 (anche se questa terza fase vide solo pochi e modesti ritocchi, introdotti per rendere il testo pubblicabile nonostante la sua incompiutezza). Non, pertanto, un lavoro protratto nel tempo (e di cui, se accedessimo all'ipotesi di Gorni, non si comprenderebbero il senso e la ragione: perché infatti il Poliziano sarebbe tornato di tanto in tanto, per anni e stancamente, su un'opera priva ormai di ogni attualità, apportando episodiche varianti senza procedere mai a un'organica revisione del poemetto e senza mai portarlo a termine?), ma un lavoro situato in tre fasi ben definite e circoscritte, corrispondenti a tre situazioni concrete e precise, precisamente databili e tutte legate a scopi "pratici" assai chiari. Alla stesura originaria (O_1, 1475: poemetto d'occasione sulla giostra vinta da Giuliano) avrebbe fatto seguito l'idea (O_2, 1478) di un poemetto celebrativo in memoria di Giuliano (appena ucciso nella Congiura dei Pazzi) che fosse al tempo stesso operazione politico-propagandistica a favore della famiglia Medici e del loro potere (progetto, questo, forse interrotto per la momentanea rottura tra Poliziano e Lorenzo del marzo 1480: una lettera di Pico a Poliziano del 1483 e la relativa risposta dimostrano che a quell'epoca le *Stanze* – nella loro seconda stesura – non erano appunto

[222] Poliziano, *Commentarium*, p. 62.

[223] Ipotesi già suggerita, con argomentazioni non trascurabili, da Picotti, *Sulla data*, pp. 105-16, ma, se non erro, rimasta senza seguito fra gli studiosi del Poliziano.

[224] Da respingere l'ipotesi di Picotti, *Sulla data*, pp. 112-16, secondo cui le *Stanze* – composte in un'unica soluzione – risalirebbero, come l'*Orfeo*, al periodo mantovano (primavera 1480) e sarebbero state interrotte quando, pochi mesi dopo, l'umanista venne innalzato da Lorenzo alla cattedra universitaria.

state ultimate[225]); e infine (O_{2b}), Poliziano si sarebbe risolto nel 1494 a stampare quel che restava delle *Stanze*, nell'intento precipuo di condurre un'operazione politico-culturale a sostegno del periclitante potere di Piero, collegata alla parallela conclusione e progettata pubblicazione del *Liber epistolarum*[226] (anche qui dunque, come nel 1478, un testo latino e uno volgare, uno in prosa e uno in poesia, secondo la migliore tradizione della pubblicistica filo-medicea). Avallando nel 1494 l'inclusione del poemetto tra le *Cose vulgare*, Poliziano fu quindi mosso in prima istanza da esigenze e da finalità di propaganda politica (le medesime che lo avevano spinto a far prontamente uscire nel 1492, sempre a Bologna e sempre per i tipi del Benedetti, la lettera in morte di Lorenzo), e questo spiega perché egli acconsentisse a pubblicare un testo non finito (anche se comunque dotato di un senso compiuto), accordandosi col Sarti affinché questi affermasse nella dedica di stamparlo a insaputa dell'autore: affermazione necessaria sia per giustificare la pubblicazione di un'opera «imperfetta» – e dichiarata esplicitamente come tale –, sia per sollevare Poliziano da ogni responsabilità al riguardo[227].

Quanto all'allegoria, il tema, com'è noto, divide da tempo gli studiosi. L'ipotesi di un impianto allegorico di stretta osservanza neoplatonico-ficiniana fu sostenuta in passato da Martelli, e venne ripresa poi, fra gli altri, da Stefano Carrai, da Paolo Orvieto e da chi scrive. Nell'introduzione alla mia edizione commentata delle *Poesie* polizianesche (2006), ad esempio, affermavo a questo proposito:

> Attraverso l'esperienza del giovinetto Iulio viene infatti narrata nelle *Stanze* la vicenda universale ed eterna di ogni uomo, che è chiamato a innalzarsi al di sopra della vita sensuale, attingendo i più alti livelli della vita attiva (o civile) e di quella contemplativa. La simbologia cui Poliziano ricorre è quella tradizionale fin dal Medioevo, ma in quegli anni ripresa e rivitalizzata dal pensiero del Ficino. Iulio, così come è presentato nella parte iniziale del poemetto, è l'uomo dedito alla pura e semplice vita materiale, simboleggiata

[225] Pico, epistola XXX, al Poliziano (s.d., ma assegnabile al 1483), § 4: «Praeterea Epictetum tuum, et quae de Homero in hanc usque diem a te translata sunt, item quae de Iuliano Medice sermone patrio et quaecunque alia Latino sermone composuisti ad me missa omnino velim. Hoc ita a te peto ut qui impensissime: ita enim desidero ut qui impatientissime, neque est quod recuses, *quod ea forte ad umbilicum nondum deducta sint*, quandoquidem omnia, si tua haec fuerit sententia, clam apud me futura tibi iam praenuntio atque polliceor» (cito da Pico, *Opere*, ed. in CD-rom; vedi anche Pico, *Lettere*, pp. 67-68). Il Poliziano (cfr. Poliziano, *Liber epist.* I 3, in Id., *Opera*, c. a5rv) gli mandò solo l'Epitteto, affermando che «reliqui, quos petis, negant ferre lucem», a conferma (Perosa, *Studi*, I, p. 12) che le altre opere non erano finite e che egli non riteneva opportuno divulgarle e farle circolare (benché Pico avesse promesso di tenerle per sé).

[226] Il *Liber epistolarum* fu portato a termine nel maggio 1494, e Poliziano si proponeva di stamparlo in tempi rapidi (*Lettere volgari*, XXXIII, a Piero de' Medici, del 23 maggio 1494, in Poliziano, *Prose*, p. 85: «Ho finito el libro delle epistole ... Aspetterò a farle imprimere la tornata vostra»; e vedi inoltre A. Perosa, *Lettere del Poliziano al British Museum* [1954], in Id., *Studi*, p. 151) presso Platone de' Benedetti (vedi *supra*, p. 340).

[227] Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, p. 7, scrive infatti che il contenuto della dedica del Sarti «sa di concertato».

dalla caccia, che costituisce l'unica occupazione del giovane; il ritratto del personaggio è modellato su precedenti classici (soprattutto il Narciso delle ovidiane *Metamorfosi*, l'Ippolito della *Fedra* senechiana, l'Onorio del claudianeo *Epithalamium Honorii et Mariae*) che vengono però risemantizzati alla luce della prospettiva cristiana e ficiniana adottata dall'autore. La selva allegorizza comunemente la materia e, dunque, la vita dei sensi e il peccato; non a caso, quindi, al suo interno Iulio vede e insegue la cerva, inconsistente e inafferrabile (giacché Amore la «compuose» di «leve aier»: I 34, 1) come i beni terreni che essa simboleggia. La cerva è allegoria della bellezza sensibile; ma in tale bellezza brilla un barbaglio, sia pur labile, della bellezza divina, ed è proprio quest'ultima che, in realtà, l'uomo insegue nel momento in cui crede di inseguire le belle apparenze del mondo; infatti, nella tradizione esegetica medioevale, la cerva è «simbolo ... della ricerca di Dio, guida al paradiso ... ma anche simbolo della morte (a questa vita terrena) e della rigenerazione[228]». Per questo motivo, nel tentativo di catturare la cerva, Iulio giunge in una radura (uscendo dalla selva, ossia dalla vita materiale), dove incontra Simonetta e, folgorato dalla sua bellezza, se ne innamora: è questo il momento in cui il giovane, dimentico della cerva, della caccia e dei compagni (che invano lo cercano nella selva), "muore" alla vita dei sensi e "nasce" alla vita attiva, simboleggiata appunto da Simonetta, che si presenta non a caso a Iulio come donna regolarmente sposata (il matrimonio è infatti il primo nucleo della società civile). Nel suo incontenibile entusiasmo, Iulio crede Simonetta una dea (I 49, 2), ma la donna corregge la sua impressione (I 51, 1-2): egli è giunto al livello intermedio – la vita attiva –, non ancora a quello più alto – la pura contemplazione –, rappresentato dal regno di Venere, dove si trovano le idee eterne e immutabili di tutto ciò che esiste, e dove vengono decisi i destini di Iulio. La giostra del 1475 doveva dunque sancire l'ingresso del ventiduenne Giuliano de' Medici nella vita politica fiorentina, non diversamente da quanto era accaduto, con la giostra di sei anni prima, all'allora ventenne Lorenzo; e l'esile ma preciso disegno delle *Stanze* conferiva all'evento una giustificazione e un'interpretazione filosofica, dipingendolo alla stregua del primo passo compiuto dal fratello minore del Magnifico nel cammino di perfezione che doveva condurlo, attraverso la pratica delle virtù cardinali o civili (prudenza, fortezza, giustizia, temperanza), alla perfezione delle virtù teologali (fede, speranza, carità), alla vita divina della contemplazione. Questo può forse spiegare perché, alla morte di Simonetta Cattaneo (26 aprile 1476), Poliziano decise di introdurre nel poemetto un accenno a quel luttuoso episodio (II 33, 5 – II, 37), che tanta risonanza ebbe nella città di Firenze (nonché presso letterati e poeti): infatti, solo nuovamente «morendo» (questa volta, alla vita attiva, rappresentata, come abbiamo detto, da Simonetta), Iulio avrebbe avuto la possibilità di «rinascere» al superiore livello di vita, portando a compimento il suo *iter* umano e spirituale. Negli stessi anni, Lorenzo de' Medici apriva il suo *Comento de' sonetti* proprio con la morte di Simonetta (cui dedicava i primi quattro sonetti dell'opera, con le relative prose esplicative), avvertendo che un tale inconsueto esordio possedeva una profonda motivazione filosofica, connessa con la riconosciuta necessità di morire alle cose imperfette onde potersi innalzare a quelle più perfette; ossia, ancora una volta, onde passare dalla vita attiva a quella contemplativa, dall'impegno nella *civitas hominis* alla beatitudine della *civitas Dei*[229].

Le riserve avanzate in merito a questa interpretazione da alcuni studiosi (quali, in particolare, Attilio Bettinzoli ed Emilio Bigi[230]) sono state recente-

[228] Cfr. Martelli, *Angelo Poliziano*, p. 36, e in generale pp. 34-37.

[229] F. Bausi, *Introduzione* ad A. Poliziano, *Poesie*, a cura di F. B., Torino, Utet, 2006, pp. 23-25 (e già nella mia *Introduzione* a Poliziano, *Poesie volgari*, I, pp. XI-XIII).

[230] Vedi ad es. A. Bettinzoli, *Rassegna di studi sul Poliziano*, «Lettere Italiane», XLV (1993), pp.

mente recuperate e precisate da Paolo Orvieto, secondo cui nelle *Stanze* non si riscontra alcuna coerente allegoria filosofica e ficiniana, ma solo un impianto ascensionale di carattere "morale", analogo a quello dei petrarcheschi *Triumphi* e identico a quello sintetizzato nel ben noto stendardo – dipinto da Botticelli – che Giuliano recò alla giostra, dove era raffigurata Minerva che, armata di uno scudo con l'immagine della testa di Medusa, stava in piedi su rami d'ulivo ardenti e fissava il sole sopra di lei (simbolo, probabilmente, della Gloria), mentre, di fronte, compariva Amore legato a un tronco d'olivo, con a terra l'arco, le frecce spezzate e la faretra. Una celebrazione, dunque, di «Pallade-Minerva (la mente che domina i sensi, il furore combattivo) che alla fine incatena e sottomette Amore trasformando in frenesia eroica l'eros che, pur essendo stato l'iniziale incitamento all'impresa, senza l'ulteriore metamorfosi sarebbe soltanto degradazione concupiscente[231]». In conclusione, sempre a parere di Orvieto, «l'ultimo significato delle *Stanze* sta tutto nella metamorfosi di Iulio, prima e dopo aver indossato le armi di Pallade, cioè da uno stato di istintualità prerazionale (in preda alle disparate passioni) a uno stato di "sapienza" (e di "temperanza") che è, per Poliziano, l'unica evoluzione umana auspicabile e in effetti possibile nel corso di questa vita[232]».

La proposta di Orvieto si inserisce nel quadro di un'interpretazione globale a mio avviso non condivisibile della personalità culturale e poetica del Poliziano (che da una parte, nel suo congenito "frammentismo", avrebbe dato vita con le *Stanze* a un testo privo di un disegno coerente e anzi intimamente disorganico[233], mentre dall'altra si sarebbe fatto paladino di una vi-

592-648: pp. 635-36; Id., *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*, Firenze, Olschki, 1995, p. 73, dove l'allegoria neoplatonica e ficiniana è considerata soltanto «uno degli elementi in gioco nella compagine del poemetto»; E. Bigi, *Impegno civile e allegorie neoplatoniche nelle «Stanze»*, in *Poliziano nel suo tempo*, Atti del VI Convegno Internazionale (Chianciano-Montepulciano, 18-21 luglio 1994), Firenze, Cesati, 1996, pp. 45-54: pp. 49-50. Lo stesso Bigi (*Umanità e letterarietà nell'«Orfeo» del Poliziano* [1982], in Id., *Poesia latina e volgare nel Rinascimento italiano* cit., pp. 115-51: pp. 123-24) si espresse parimenti a favore di una lettura non allegorica dell'*Orfeo*, secondo una linea di interpretazione in chiave "morale" poi ripresa e sviluppata da altri studiosi (vedi in particolare F. Tateo, *La metamorfosi di Orfeo nella "favola" del Poliziano* [1990], in Id., *«Per dire d'amore». Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 111-32; Malta, *Le «Amatoriae narrationes» del Poliziano* cit., pp. 172-77).

[231] P. Orvieto, *Poliziano*, Roma, Salerno Editrice, 2009, p. 261 (e in generale pp. 245-78 per l'interpretazione allegorica del poemetto; ma vedi anche Id., *Riletture – e ammende – polizianee*, «Filologia e Critica», XXXII [2007], pp. 27-58: pp. 38-58), sulla scorta delle analoghe interpretazioni di S. Settis, *Citarea su una impresa di Bronconi*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV (1971), pp. 135-77: pp. 135-48 (cui è d'obbligo rinviare anche per lo stendardo di Giuliano) e di Tateo, *Angelo Poliziano*, pp. 190-191 e 212-13.

[232] Orvieto, *Poliziano* cit., p. 265.

[233] Si tratta della vecchia tesi di Francesco De Sanctis (per il quale le *Stanze* altro non sarebbero che «forme vaganti, di cui nessuno cerca il legame, ciascuna compiuta in sé»: *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Milano, Mondadori, 1991, p. 351), ripresa modernamente, ad es., anche da André Chastel (*Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lo-*

sione del mondo radicalmente laica e relativistica, rifiutando qualunque *auctoritas* filosofica e religiosa: due elementi, questi, che Orvieto riconduce all'integrale "filologismo" dell'umanista e che sono a suo avviso incompatibili con l'adesione al neoplatonismo e con l'adozione di un metodo coerentemente allegorico[234]); nondimeno, le sue perplessità in merito alle *Stanze* mi appaiono oggi almeno in parte condivisibili, giacché l'interpretazione di Martelli si scontra in effetti con alcuni ostacoli non facilmente superabili. Soprattutto non persuade il passaggio di Iulio al terzo livello di vita, e l'identificazione di esso col regno di Venere: questo, infatti, così come viene descritto nelle *Stanze*, non sembra poter rappresentare l'iperuranio, il platonico mondo delle idee e la vita contemplativa, poiché nella sua raffigurazione abbondano particolari che viceversa alludono in modo palese alla dimensione terrena e carnale dell'amore[235].

Basti pensare alla «milizia» che accompagna i figli di Venere, e che, costituita com'è da una lunga serie di passioni e di sentimenti "umani" (lieti ma soprattutto dolorosi: paura, diletto, ira, pianto, pallore, affanno, sospetto, voluttà, angoscia, furore, penitenza, crudeltà, disperazione, inganno, riso, astuzia, licenza ecc.) manifestamente allude a una concezione non certo "spirituale" del sentimento amoroso (I 73-77, 1-2). Oppure si ricordino le ottave (I 85-91 e 104-18) nelle quali gli amori degli animali e degli dèi sono rappresentati con toni di accesa e talora aspra sensualità, in particolar modo nei bassorilievi che ornano le porte del palazzo di Venere (I 97-118), dove «appaiono esempi della potenza irresistibile di un amore tutto terreno, e che

renzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico, trad. it. Torino, Einaudi, 1964 [ed. orig. 1959], p. 271), secondo cui il poemetto si risolve in «un brillante accumularsi di motivi graziosi», in una visione «che insiste su motivi semplici, eleganti, luminosi e senza peso»; e da Davide Puccini (*Introduzione* a Poliziano, *Stanze. Orfeo. Rime* cit., pp. XLVIII-LI), che ritiene l'arte del Poliziano «eminentemente arte del particolare se non del frammento», da gustarsi «momento per momento nelle sue singole, episodiche e talvolta altissime realizzazioni», e a parere del quale, dunque, l'unità delle *Stanze* deve ricercarsi «piuttosto nelle microstrutture che nelle macrostrutture».

[234] Orvieto, negli studi qui citati alla nota 231, parla, a mio parere troppo schematicamente, di vera e propria incompatibilità tra neoplatonismo ficiniano e filologia polizianesca, sostenendo che Poliziano, in quanto *grammaticus* e non *philosophus* (secondo la distinzione proposta dal medesimo umanista nella *Lamia*), non poteva in alcun modo condividere l'allegorismo tradizionale (che "tradisce" i testi ed è dunque antifilologico), né poteva sposare – con il suo rifiuto di ogni «totalitarismo ideologico» – una filosofia come quella ficiniana, fondata sull'*auctoritas* indiscussa di Platone. La posizione di Orvieto, in sostanza, recupera ed esaspera le tesi di E. Garin, *L'ambiente del Poliziano* (1954), in Id., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1979², pp. 335-63: pp. 340-41, 344-45, 351, 358; ma sui rapporti tra l'opera di Poliziano e il pensiero di Ficino vedi ora le più equilibrate pagine di A. Bettinzoli, *La lucerna di Cleante. Poliziano tra Ficino e Pico*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 107-70.

[235] Vedi ad es. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze...* cit., p. 463, che definisce il polizianesco regno di Venere un «soggiorno voluttuoso»; e Tateo, *Angelo Poliziano*, p. 203, per il quale esso è «il regno della natura, concepito secondo un ambizioso disegno organico, che rivela al fondo un'adesione consapevole alla dottrina dell'amore come cosmica potenza generatrice e rigeneratrice» (dottrina di ispirazione naturalistica cui non è estraneo – aggiunge lo studioso – l'influsso di Lucrezio).

comporta effetti anche di violenza, di sofferenza, di delusione[236]»; o il quadro oltremodo lascivo (I 122-24) che raffigura una Venere ben poco "celeste" appena uscita dalle braccia del suo Marte eppur intenta a dare a lui «con voglie pronte | mille baci negli occhi e nella fronte». Né si trascuri il dettaglio rivelatore di I 69, 1-4:

> Or canta meco un po' del dolce regno,
> Erato bella, che 'l nome hai d'amore;
> tu sola, *benché casta*, puoi nel regno
> secura entrar di Venere e d'Amore;

con tutta evidenza, infatti, dicendo che Erato, in quanto musa della poesia amorosa, è l'unica donna casta che possa entrare «secura» nel regno di Venere, Poliziano intende fin da sùbito presentare quest'ultimo come il dominio di un amore connotato con forza in senso "terreno" e "passionale". Non si può insomma non dare ragione a Orvieto, quando scrive che Venere e il suo regno, nelle *Stanze*, «trasudano talmente tanta lussuria e tanto sesso da oltrepassare i limiti dell'erotismo metaforico e mistico dell'abbraccio tra l'anima e la platonica Venere celeste», e che in questa Cipro dove imperano «voluttà e libidini tutte terrene» Venere «è sì la dea dell'amore, ma di un eros tutto terrestre e sessuale», configurandosi pertanto come la medesima Venere cui Lucrezio dedica l'inno inaugurale del *De rerum natura*[237].

Alla luce di tutto questo, ma nella convinzione, comunque, che il poemetto (benché costruito, alla maniera del Poliziano, per quadri giustapposti) possieda una sua interna organicità e un impianto chiaramente "ascensionale" (anche se non di tipo strettamente neoplatonico-ficiniano), propongo la seguente interpretazione allegorica delle *Stanze*:

- prima tappa: Giuliano dalla vita bruta (caccia = *infantia* o *pueritia*, età non ancora illuminata dalla coscienza e dalla ragione: si ricordino i modelli di Narciso, Ippolito, Troiolo) all'amore (che lo dirozza, come fa con Cimone in *Dec.* V 1): la cerva (bellezza sensibile) lo distoglie infatti dalla caccia e lo porta a Simonetta, facendolo uscire dalla selva e conducendolo in una amena radura erbosa. Simonetta eleva Iulio, per prima cosa, a un livello più alto di vita, quello della Venere terrestre, dell'amore, cioè, finalizzato al piacere (giardino di Venere); dall'*infantia*, dunque, all'*adolescentia* (intesa come vita dei sensi).

- seconda tappa: Simonetta, non concedendosi a Iulio, gli consente di superare anche la fase dell'amore terreno – reprimendo gli istinti e le passio-

[236] Bigi, *Impegno civile...* cit., p. 50. Sulla sua stessa linea anche G. Pozzi, *La rosa in mano al professore*, Friburgo, Edizioni Universitarie, 1974, pp. 114-15 (secondo il quale dalla descrizione del regno di Venere traspare una concezione dell'amore «così audace ed aspramente proterva» da oscurare «il gran sereno dell'idillio che i nostri occhi imperturbabilmente si godono nelle *Stanze*») e D. Puccini, *Introduzione* a Poliziano, *Stanze. Orfeo. Rime* cit., p. XLVII.

[237] Orvieto, *Riletture – e ammende – polizianee* cit., pp. 44-46.

ni – e lo conduce allo stadio successivo, quello della gloria militare e politica (vita attiva = *iuventus*); Iulio deve infatti combattere e vincere la giostra. E combatte sì per amore di Simonetta, ma per un amore ora "platonico" e spirituale (Simonetta è infatti sposata, e in sogno Iulio la vede mentre con le armi di Minerva – la ragione – sconfigge Cupido, ossia l'amore carnale): l'amore che si addice all'uomo adulto, il quale deve dedicarsi alla vita civile e non abbandonarsi alle passioni. E quindi Giuliano, per vincere la giostra, deve prima vincere sé stesso, sconfiggere le lusinghe dell'amore terreno (come ha fatto Simonetta) e abbracciare la Venere celeste; si ricordi nuovamente lo stendardo di Giuliano, in cui Pallade guardava il sole e Amore era legato a un tronco d'olivo (a simboleggiare l'amore vinto dalla ragione; e si veda II 31, dove Iulio è analogamente invitato ad alzare gli occhi alla fiamma celeste che lo sovrasta).

- terza tappa: la vita contemplativa, cui Iulio giungerà con la morte di Simonetta, dalla quale apprenderà a disprezzare la fortuna e i beni terreni, diventando come i saggi che non si fanno guidare dal caso, ma lo dominano con la loro virtù (II 35-36 = *senectus*). Sulla sfondo (II 34) si intravede la morte di Iulio stesso, grazie alla quale egli diventerà eterno per fama.

È dunque come se Iulio percorresse in pochi anni tutte le età dell'uomo, bruciando le tappe, perché il tempo che a lui è stato concesso dalla Fortuna è breve, molto più breve di quello di una vita "normale" (Giuliano muore infatti a soli 25 anni). Il suo è un percorso ascensionale lungo i tre canonici livelli di vita (preceduti dallo stadio iniziale, quello della vita bruta), percorso tracciato da Dio, che attraverso Venere (la Natura) fa sì che Iulio si imbatta nella cerva (la bellezza sensibile), e che quest'ultima, come un'esca, lo conduca fuori della selva e gli faccia incontrare Simonetta: una forma di bellezza più alta, grazie alla quale egli dimentica la caccia e si innalza a un livello superiore. Simonetta è la "guida" inviata da Dio a Iulio per condurlo alla perfezione: è la sua Beatrice, è la sua Laura, e come loro è casta e muore giovane, consentendo all'amante di staccarsi dai beni terreni e di giungere alla vita contemplativa. Trova così conferma la forte impronta petrarchesca delle *Stanze*, e in particolare l'influenza dei *Trionfi*[238]: Iulio passa infatti dal Trionfo dell'Amore a quello della Pudicizia (Simonetta che sconfigge Cupido), della Morte (quella di Simonetta), della Fama (con la vittoria nella giostra) e infine dell'Eternità (con la propria tragica morte: II 34, 8). Manca il trionfo del Tempo, sia perché Giuliano muore troppo giovane, sia perché è Poliziano con le sue *Stanze* a sconfiggere il Tempo (I 1, 8, e anche II, 32, 3-4). Si noti inoltre che Simonetta muore lo stesso giorno di Giuliano (il 26 aprile, a distanza di due anni): una coincidenza che ci riporta ancora a Laura (6 aprile, giorno dell'incontro con Petrarca e dell'innamoramento di lui,

[238] Branca, *Poliziano e l'umanesimo*, pp. 44-54, che ricorda anche la boccacciana *Amorosa visione*; Orvieto, *Riletture – e ammende – polizianee* cit., pp. 50-54.

nel 1327, e giorno della morte di lei nel 1348) e che certo non sfuggì al Poliziano.

Questo doveva essere l'impianto allegorico della seconda stesura (O_2), possibile solo dopo la morte di Simonetta (e, credo, anche dopo quella di Giuliano stesso); e il fatto che le attuali *Stanze* siano un progetto nato dopo il 1478 potrebbe spiegare perché esse non adottino un'allegoria di tipo rigorosamente ficiniano, giacché Poliziano non era ormai più, a quella data, un adepto del filosofo, il quale a sua volta – anche a causa dei rapporti intessuti negli anni precedenti con gli organizzatori della Congiura dei Pazzi – andava perdendo la sua centralità nell'àmbito della cultura laurenziana[239]. Il vecchio poemetto sulla giostra (1475) doveva a quel punto trasformarsi in altra cosa, ossia in un poemetto allegorico-encomiastico, in una vera e propria storia di "formazione" (il che giustifica l'eliminazione sia della parte finale, occupata dalla descrizione, ormai superflua, dei combattimenti, sia, forse, dei vv. 5-8 dell'ott. II 14, che alludono alla seconda giostra vinta da Lorenzo). La prima stesura dell'operetta, invece, era ovviamente ben diversa, e il suo "programma" doveva coincidere con quello sintetizzato nello stendardo di Giuliano, forse concepito dallo stesso Poliziano: Iulio, cioè, che tramite la vittoria nella giostra sconfigge l'amore e conquista la gloria, passando dalla vita dei sensi alla vita civile e facendo il suo solenne ingresso nella vita politica cittadina, poco dopo il raggiungimento della maggiore età (ventun anni, da lui compiuti pochi mesi prima, alla fine di ottobre del 1474).

Come già ebbe a osservare Carducci[240], il procedimento mitopoietico delle *Stanze* è analogo a quello dell'epicedio di Albiera (1473): in entrambi i casi, un banale fatto di cronaca cittadina viene innalzato a una sfera superiore e diviene così manifestazione della provvidenza di Dio, che ha deciso quell'evento e gli ha conferito un significato più alto, morale e metafisico, trasformandolo in un *exemplum* e in un insegnamento per gli uomini che vi hanno assistito e per quelli che ne verranno a conoscenza attraverso i testi letterari. Il tutto, attraverso una complessa macchina mitologica che riconduce la cause degli avvenimenti narrati al decreto divino: Albiera muore

[239] Cfr. M. Martelli, *I Medici e le lettere*, in *Idee, istituzioni, scienza ed arti nella Firenze dei Medici*, a cura di C. Vasoli, Firenze, Giunti-Martello, 1980, pp. 113-40: p. 127; R. Fubini, *Ancora su Ficino e i Medici* (1987), in Id., *Quattrocento fiorentino. Politica diplomazia cultura*, Pisa, Pacini, 1996, pp. 293-301, dove anche si osserva come nel periodo successivo alla congiura i rapporti epistolari tra Lorenzo e Ficino si interrompano, e come ancora nel 1480 il filosofo temesse di essere costretto ad esulare. Ben diversa era la situazione nel 1475; e Poliziano, alla fine del 1473 (come dimostra la sua *Elegia al Fonzio*, vv. 155-88: in Poliziano, *Due poemetti*, pp. 26-33), si riconosceva a pieno titolo discepolo del Ficino e gli assegnava un posto di primo piano fra gli intellettuali medicei.

[240] Carducci, *Poesie toscane*, pp. XXXVI-XL. Vedi in particolare pp. XXXVI-XXXVII: «l'elegia in discorso è proprio l'imagine anticipata del poema per la giostra. La stessa macchina mitologica ... lo stesso elegante anacronismo del rappresentare costumanze fatti e luoghi patrii e moderni con le tinte d'altro tempo e d'altri paesi ... In fine nell'uno e nell'altro poema è il medesimo lusso di descrizione e di personificazioni allegoriche».

perché Nemesi intende punirne l'eccessiva fortuna (bellezza, fama, prosperità familiare); la vittoria nella giostra è voluta da Dio affinché Giuliano possa progredire nel suo itinerario di crescita e di formazione umana, uscendo dall'età delle passioni e accedendo alla vita attiva e civile. Entrambi sono *exempla*: Albiera, del fatto che l'uomo non deve confidare troppo nei beni terreni; Giuliano, del fatto che la vita è un cammino di perfezionamento scandito da tappe ben precise e ineludibili, ognuna delle quali è segnata dal dolore e dalla sofferenza, perché ogni volta è necessario morire alla vita precedente, riuscendo là dove aveva fallito Orfeo (a conferma dell'evidente nesso tra *Stanze* e *Fabula*, che sempre più chiaramente ci appaiono come le due ante di un dittico). È necessario, in altre parole, che l'uomo vecchio muoia affinché possa nascere il nuovo.

Quando Iulio vede Simonetta e se ne innamora, muore lo Iulio cacciatore; per combattere nella giostra e vincerla, Iulio deve sconfiggere l'amore carnale, seguendo l'esempio della casta Simonetta; per arrivare alla vita contemplativa del saggio, dovrà passare attraverso l'esperienza della morte di Simonetta, e, alla fine, la propria morte lo consegnerà alla dimensione della fama eterna. In quegli stessi anni, Lorenzo recuperava a sua volta il medesimo archetipo nel *Comento*, che non a caso si apre, dopo il proemio, con la morte di Simonetta e con l'illustrazione di questo antichissimo motivo (secondo cui solo il seme che muore porta frutto, perché «il principio della vera vita è la morte della vita non vera[241]»); e non è improbabile che Poliziano abbia deciso di introdurre nelle *Stanze* la morte di Simonetta anche per accostare il poemetto al coevo prosimetro laurenziano[242], in modo da fare pure delle sue *Stanze* un'opera di alta poesia filosofica. Non si dimentichi, peraltro, che il poemetto poggia anche su basi storiche e biografiche: Giuliano era realmente un giovane atletico e un grande amante della caccia, secondo quanto Poliziano stesso scrive nel *Commentarium*[243], dove inoltre se ne magnificano le virtù, l'amore per le arti e la poesia, l'odio per la menzogna, il carattere umano e benevolo, a indicare che il fratello minore di Lorenzo, nonostante la sua ancor giovanissima età, era già pervenuto – autentico *puer senex* – all'eletta dimensione della virtù.

FRANCESCO BAUSI

[241] Lorenzo, de' Medici, *Tutte le opere*, I, p. 375.

[242] Che il *Comento* sia stato avviato negli anni '70 è l'ipotesi più accreditata (Bigi, Rochon, Martelli, Orvieto); solo Zanato e Leporatti ritengono l'opera avviata nel 1480.

[243] Poliziano, *Commentarium*, pp. 63-64.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Sigle

GDLI
Grande Dizionario della Lingua Italiana, diretto da S. Battaglia e G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.

IGI
Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia, Roma, La Libreria dello Stato, 1943-1981, 6 voll.

ISTC
Incunabula Short Title Catalogue, in rete all'indirizzo istc.bl.uk

LIZ
Letteratura Italiana Zanichelli 4.0, a cura di P. Stoppelli ed E. Picchi, Bologna, Zanichelli-Roma, Lexis Progetti Editoriali, 2001, in 7 Cd-Rom

Studi

Bessi, *Giostre*
R. Bessi, *Di due (o tre) giostre che non si fecero*, «Archivio Storico Italiano», CL (1992), pp. 303-18 (poi in Ead., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 303-14, donde si cita)

Branca, *Poliziano e l'umanesimo*
V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983

Carducci, *Poesie toscane*
G. Carducci, *Delle poesie toscane di messer Angelo Poliziano. Discorso*, introduzione ad A. Poliziano, *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime*, rivedute su i codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove da G. C., Firenze, Barbèra, 1863, pp. VII-CLXII (poi in Id., *Opere*, Edizione Nazionale, XII, Bologna, Zanichelli, 1944, pp. 137-375)

Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*
D. Delcorno Branca, *Da Poliziano a Serafino*, in *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, 5 voll., Firenze, Olschki, 1983, III/2, pp. 423-50

Delcorno Branca, *Filologia e cultura*
D. Delcorno Branca, *Filologia e cultura volgare nell'Umanesimo bolognese*, in *Lorenzo Valla e l'Umanesimo bolognese*, Atti del Convegno internazionale (Bologna, 25-26 gennaio 2008), a cura di G.M. Anselmi e M. Guerra, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 117-51

Delcorno Branca, *Rime*
D. Delcorno Branca, *Introduzione* a A. Poliziano, *Rime*, edizione critica a cura di D. D. B., Firenze, Presso l'Accademia della Crusca, 1986

Delcorno Branca, *Tradizione*
D. Delcorno Branca, *Sulla tradizione delle «Rime» del Poliziano*, Firenze, Olschki, 1979

Del Lungo, *Florentia*
I. Del Lungo, *Florentia. Uomini e cose del Quattrocento*, Firenze, Barbèra, 1897 (rist. anast. Montepulciano, Le Balze, 2002)

Ghinassi, *Il volgare letterario*
G. Ghinassi, *Il volgare letterario nel Quattrocento e le «Stanze» del Poliziano*, Firenze, Felice Le Monnier, 1957

Gorni, *Novità*
G. Gorni, *Novità su testo e tradizione delle «Stanze»*, «Studi di Filologia Italiana», XXXIII (1975), pp. 241-64

Gorni, *Pompe e ludi*
G. Gorni, *Le gloriose pompe (e i fieri ludi) della filologia italiana oggi*, «Rivista di Letteratura Italiana», IV (1986), pp. 391-412

Hill Cotton, *Sarti e Poliziano*
J. Hill Cotton, *Alessandro Sarti e il Poliziano*, «La Bibliofilia», LXIV (1962), pp. 225-46

Iocca, *Stanze*
I. Iocca, *Le «Stanze» di Poliziano: problemi di tradizione*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma «La Sapienza», a.a. 2008-2009, relatore prof.ssa Silvia Rizzo
Maïer, *Les manuscrits*
I. Maïer, *Les manuscrits d'Ânge Politien*, Genève, Droz, 1965
Martelli, *Angelo Poliziano*
M. Martelli, *Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce, Conte, 1995
Martelli, *Considerazioni*
M. Martelli, *Considerazioni intorno alla contaminazione nella tradizione dei testi volgari*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del Convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 127-49
Martelli, *Nota al testo*
M. Martelli, *Nota al testo*, in A. Poliziano, *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, a cura di M.M., Alpignano, Tallone, 1979, pp. 127-31
Martelli, *Stanze*
M. Martelli, «*Stanze» di Angelo Poliziano*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, I. *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 791-822
Pernicone, *Stanze*
V. Pernicone, *Introduzione* ad A. Poliziano, *Stanze cominciate per la giostra di Giuliano de' Medici*, edizione critica a cura di V. P., Torino, Loescher-Chiantore, 1954
Perosa, *Mostra*
Mostra del Poliziano nella Biblioteca Medicea Laurenziana. Manoscritti, libri rari, autografi e documenti (Firenze, 23 settembre – 30 novembre 1954). Catalogo a cura di A. Perosa, Firenze, Sansoni, 1955
Perosa, *Studi*
A. Perosa, *Studi di filologia umanistica.* I. *Angelo Poliziano*, a cura di P. Viti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000
Picotti, *Sulla data*
G.B. Picotti, *Sulla data dell'«Orfeo» e delle «Stanze» di Agnolo Poliziano*, «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei», Classe di scienze morali, storiche e filologiche, ser. V, XXIII (1914), pp. 319-57 (poi in Id., *Ricerche umanistiche*, Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. 87-120, donde si cita)
Pontani, *Epigrammi greci*
F. Pontani, *Introduzione* ad A. Poliziano, *Liber epigrammatum Graecorum*, a cura di F.P., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002
Raimondi, *Codro*
E. Raimondi, *Codro e l'Umanesimo a Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1987 (Bologna, Zuffi, 1950[1])
Tateo, *Angelo Poliziano*
F. Tateo, *Angelo Poliziano*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, direttore C. Muscetta, III/2 (*Il Quattrocento. L'età dell'Umanesimo*), Bari, Laterza, 1972, pp. 157-245
Tissoni Benvenuti, *Orfeo*
A. Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano. Con il testo dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986
Vecchi Galli, *Il nuovo testimone*
P. Vecchi Galli, *Accessioni polizianee in una miscellanea di poesie cortigiane (il nuovo testimone delle «Stanze»)*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», XXXII (1986), pp. 13-29
Veneziani, *Platone Benedetti*
P. Veneziani, *Platone Benedetti e la prima edizione degli «Opera» del Poliziano*, «Gutenberg Jahrbuch», LXIII (1988), pp. 95-107

Edizioni di riferimento

Boccaccio, *Decameron*
G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980

Dante
Commedia
Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994, 4 voll.
Vita Nova
Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996
Lorenzo
Ambra
Lorenzo de' Medici, *Ambra (Descriptio hiemis)*, introduzione, testo e commento a cura di R. Bessi, Firenze, Sansoni, 1986
Opere
Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di T. Zanato, Torino, Einaudi, 1992
Tutte le opere
Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1992, 2 voll.
Petrarca, *Rvf*
F. Petrarca, *Canzoniere – Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll.
Pico
Lettere
F. Borghesi, «*Concordia, pietas et docta religio*». *Le lettere di Giovanni Pico della Mirandola. Edizione e studio dell'incunabolo bolognese del 1496*, Bologna, Il Mulino, 2004
Opere
G. Pico della Mirandola, *Opere complete*, a cura di F. Bausi, Roma, Lexis Progetti Editoriali, 2000 (ediz. in CD-rom)
Poliziano
Commentarium
A. Poliziano, *Della congiura dei Pazzi (Coniurationis commentarium)*, a cura di A. Perosa, Padova, Antenore, 1958
Due poemetti
A. Poliziano, *Due poemetti latini (Elegia a Bartolomeo Fonzio. Epicedio di Albiera degli Albizi*), a cura di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2003
Miscellanea, I
A. Poliziano, *Miscellaneorum centuria prima*, in A. Politiani *Opera omnia*, Basileae, apud Nicolaum Episcopium iuniorem, 1553, pp. 213-311 (rist. anast. in A. Politianus, *Opera omnia*, a cura di I. Maïer, 3 voll., Torino, Bottega d'Erasmo, 1971, vol. I; rist. anast. dei soli primi *Miscellanea*, Chiusi, Edizioni Luì, 1994)
Miscellanea, II
A. Poliziano, *Miscellaneorum centuria secunda*, per cura di V. Branca e M. Pastore Stocchi, Firenze, Olschki, 1978
Opera
A. Politiani *Omnia opera*, Venetiis, In aedibus Aldi Romani, MIID (rist. anast. Roma, Bibliopola, 1968)
Orfeo
A. Poliziano, *Fabula di Orpheo*, in Tissoni Benvenuti, *L'Orfeo del Poliziano...* cit., pp. 136-67
Poesie volgari
A. Poliziano, *Poesie volgari*, a cura di F. Bausi, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1997, 2 voll.
Prose
A. Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite*, raccolte e illustrate da I. Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867 (rist. anast. Hildesheim-New York, George Olms Verlag, 1976)
Rime
A. Poliziano, *Rime*, edizione critica a cura di D. Delcorno Branca cit.
Sylva in scabiem
A. Poliziano, *Sylva in scabiem*, a cura di P. Orvieto, Roma, Salerno Editrice, 1989
Pulci
Morgante
L. Pulci, *Morgante e Lettere*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1984[2]
Opere minori
L. Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milano, Mursia, 1986

PROVE DI COMMENTO AI «DUE DIALOGHI» DI RUZANTE*

Chi allestisce un'edizione critica nuova deve misurarsi anzitutto con le oscurità del testo che persistono agli interventi esegetici anteriori, tanto più quando l'indagine non si rivolge ad opere ancora essenzialmente vergini da tentativi di delucidazione puntuale ma si confronta con un autore del calibro di Ruzante, per cui la meritoria silloge completa del *Teatro* curata da Ludovico Zorzi nel 1967 (Torino, Einaudi) costituisce tuttora un'autorevole e imprescindibile pietra di paragone. Nel caso particolare dei *Due dialoghi*, poi, oltre a quella dello Zorzi disponiamo anche di una più recente edizione critica commentata, a cura di Giorgio Padoan (Angelo Beolco il Ruzante, *III: I Dialoghi*, *La seconda orazione*, *I prologhi della Moschetta*, Padova, Antenore, 1981[1]). Quale più quale meno, in vario grado e misura, tutte le *pièces* per teatro del Beolco esibiscono passi ostici, valichi impervi segnatamente per certa opacità lessicale che inficia l'intelligenza complessiva del dettato; in questo i *Due dialoghi* non fanno eccezione. Si avanzano qui alcune proposte esplicative per una serie di passaggi non limpidi quanto al significato, privilegiando un'analisi che raffronti la trama linguistico-espressiva ruzantiana con i dispositivi artistici della tradizione letteraria (nel senso più ampio del termine), e che ne rilevi, di volta in volta, l'allineamento (ovvero l'ossequio) o al contrario lo scarto (cioè la riforma), con l'auspicio di rendere non già completamente stabile, ma se non altro un po' meno scricchiolante l'edificio esegetico impiantato da chi è venuto prima.

* Un ringraziamento a Claudio Ciociola, Luca D'Onghia, Vittorio Formentin, Lucia Lazzerini, Ivano Paccagnella, Alessandro Pancheri. Le questioni salienti di questo contributo sono state discusse in due seminari nell'àmbito del corso di Filologia italiana diretto dal prof. Claudio Ciociola presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. La nuova edizione dei *Due dialoghi*, oggetto della mia tesi di Perfezionamento, rientra nel progetto editoriale coordinato da Ivano Paccagnella, che prevede la riedizione completa dell'opera ruzantiana.

[1] Trasmessi con questo titolo dalle stampe cinquecentesche, a cominciare dalla *princeps* (Venezia, Stefano de Alessi, 1551), i *Due dialoghi* furono composti tra la fine del 1529 e il 1530 secondo la ricostruzione di G. Padoan, *Momenti del rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, pp. 135-45 e 249-73 (*La lega di Cognac nel «Parlamento»*). Il *Dialogo primo* o *Parlamento*, oltre che dalle stampe, è tràdito anche da due mss.: il Marciano it. XI 66 (= 6730) e il n° 36 della Biblioteca Civica di Verona. Si avverte che i brani dei *Due dialoghi* sono citati secondo il paragrafo dell'ed. in corso di allestimento per mia cura, cui segue di norma l'indicazione della pagina corrispondente nelle edd. Zorzi e Padoan. Le altre opere ruzantiane saranno citate secondo l'ed. complessiva di Zorzi, salvo la *Moschetta*, per cui si farà riferimento all'ed. a cura di L. D'Onghia, Venezia, Marsilio, 2010.

Nei *Due dialoghi* il peso della tradizione letteraria, di origine e ispirazione multiforme, emerge fin dalle primissime pagine del *Parlamento de Ruzante*. Già il paragone iniziale del cavallo afflitto da bolsaggine che anela all'erba nuova (§ 1 [Zorzi, p. 517, Padoan, p. 105]: «a' m'he pì agurò de arivarghe [a Venezia] che non se agurè mè d'arivare a l'herba nuova cavalla magra e imbolsia»), declina un'immagine ricorrente nei maestri dell'espressivismo rinascimentale (e nei macaronici in particolare[2]), seppure la formulazione per esteso della similitudine parrebbe tutta farina uscita dal sacco dovizioso del Beolco[3].

Per non offrire che una campionatura selettiva, basterà scorrere le battute d'avvio della seconda scenetta (il colloquio fra Ruzante e Menato) perché il marchio della letterarietà, solidale questa volta con la tradizione comico-realistica fiorentina (qui in direzione più realistica che comica, data la materia), torni a imprimersi con decisione nella trama testuale. Menato osserva l'aspetto di Ruzante che è appena rientrato dal campo di battaglia, e gli chiede (§ 4 [Zorzi, p. 519, Padoan, p. 109]): «Vegnì-u adesso adesso de campo, o si'-u stò amalò o in preson? Aì una mala ciera, compare, a' parì de sti traditoron. Perdonéme, compare, a' he vezù cento apichè che n'ha sì mala ciera com aì vu. A' no dighe, compare – intendì-u? – che abié mala ciera de omo – intendì-u? –, mo che a' si' palito marzo, affumò. Cancaro, a' ghe n'aì abù una stretta da can!». È merito di Mauro Canova aver segnalato che la fisionomia del reduce ruzantiano ricorda da vicino la rappresentazione delle soldataglie in marcia scolpita dal Burchiello: «Fratel, se tu vedessi questa gente | passar pe' Banchi tutti sgominati | *con visi gialli magri e fummigati*: | diresti dell'andare ogni uom si pente. | Le panche suonon sì terribilmente | com'eglin

[2] Per l'*equus bolsus* cfr. Bernardino da Feltre, *De fallaciis mercatorum* (in *Sermoni del Beato Bernardino Tomitano da Feltre*, a cura di p. C. Varischi da Milano, Milano, Banca del monte di Milano, 1964, vol. I, p. 388), rr. 11-12: «Vendo tibi hunc equum, est orbus, est desfilatus, est bolsus, est claudus»; Folengo, *Baldus*, IV, v. 547: «bolsa cavala», Giovan Giorgio Alione, *Macaronea contra Macarroneam Bassani* (ed. a cura di M. Chiesa, Torino, Centro di studi piemontesi, 1982, p. 57), v. 308: «cavalis sbolzis» (passi raccolti da L. Lazzerini, *«Per latinos grossos...». Studio sui sermoni mescidati*, «Studi di Filologia Italiana», XXIX [1971], pp. 219-339 [318]); poi ancora *Baldus*, VII, v. 412: «carettonis sbolzat de more cavalli». Il motivo torna successivamente in Gigio Artemio Giancarli, *Zingana* (in *Commedie. La Capraria*, *La Zingana*, a cura di L. Lazzerini, Padova, Antenore, 1991), p. 255: «cavalo bonso». Altri ess. in *GDLI*, s.v. *bolso*.

[3] Per cui cfr. *Dialogo facetissimo*, p. 11 (detto a proposito degli usurai): «ché gi è pì bramusi de sangue de poveritti, che no è cavalla magra de erba nuova»; *Vaccaria*, p. 1069: «Ch'a' 'l me besogna pì adesso, che no besogné erba nuova a cavala seca», con le riprese di Alvise Cornaro (in *Orazione per il cardinale Marco Cornaro e Pianto per la morte del Bembo*, a cura di M. Milani, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1981), p. 13: «Pota, Segnore, a' sì pur stò asè a vegnire e nu a' ve haen pì aspitò che n'è aspitò da cavalla magra l'erba novella», e di Claudio Forzaté, *Delle rime di Sgareggio Tandarelo da Calcinara in lingua rustica padovana parte prima*, Padova, Paulo Meieto, 1583, c. O1r: «Tanto no è stò d'un osso un can bramoso, | né d'erba un caval seco». Vittorio Formentin mi fa notare che l'immagine potrebbe essere letta come degradazione comica della cerva salmistica (*Ps*. XLI, 2) che «desiderat ... ad fontes aquarum», così come scritturale è anche il motivo dell'erba 'nuova' (*herba virens*: *Gn*. I, 11, 4*Rg*. XIX, 26, *Jb*. XXXVIII, 27, *Prv*. XXVII, 25, *Ez*. XXXIV, 14).

son dal ponte in giù passati | et *hanno cera come d'impiccati* | né in piè né 'n capo o 'n dosso hanno nïente. | Le coste annoverresti in sul coiame | a' lor cavagli e le lor selle rotte | hanno ripiene e di paglia e di strame. | Sì si vergognon che passan di notte | e tutti s'inginocchian per la fame | trottando e saltellando come botte. | E le loro arme rotte | hanno lassate là infino alle spade: | stan cheti come il cul quando si rade[4]». Alla «cera come d'impiccati» del fiorentino corrispondono gli «apichè che n'ha sì mala ciera» del pavano, mentre ai «visi gialli magri e fummigati» fa riscontro l'aspetto «palito marzo, affumò[5]» di Ruzante personaggio. La nota cromatica espressa dal binomio *palito* e *affumò* (cioè: 'livido e annerito') ricorda la cera sbigottita della Baldovina folenghiana, madre apprensiva di Baldo, che, in ansia per le bravate del monello, «scribitur in facie nigro pallore», 'è attraversata nel volto da pallore terreo' (*Baldus*, III, v. 381; il *pallor*, già in antico, può colorarsi di tonalità grigio-giallo-verdastre: così la *pallens oliva* di Virgilio, *Ecl.* V, v. 16, è il 'grigio-verde olivo[6]'). Ruzante *agens*, d'altra parte, condivide il carattere saliente del suo nuovo aspetto con le altre figurazioni degli impiccati che ricorrono nell'opera dell'*auctor*, tutti di regola contrassegnati dal colorito grigio fumo: vedi *Piovana*, p. 895: «SITON: Aristu vezú un çerto omo rizo,

[4] M. Canova, *Presenze di Burchiello e Ariosto nell'opera di Ruzante*, in «*In lengua grossa, in lengua sutile*». *Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*, a cura di C. Schiavon, Padova, Esedra, 2005, pp. 329-55 (332-33). Si cita da *I sonetti di Burchiello*, a cura di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000, pp. 85-86 (mio il corsivo), con commento nella riedizione Torino, Einaudi, 2004, pp. 237-38. Per la presenza del Burchiello a Venezia si vedano le osservazioni di L. Lazzerini in *Las Spagnolas. Commedia di Andrea Calmo*, Milano, Bompiani, 1979, pp. 134-35.

[5] Si ammette che *palito* corrisponda a 'pallido' non senza esitare: la desonorizzazione della dentale intervocalica parrebbe infrangere la consuetudine linguistica settentrionale. A meno che tale desonorizzazione, realizzata in proparossitono sdrucciolo, rifletta in realtà un processo lenitivo e di assimilazione al contesto vocalico e non un rafforzamento articolatorio ovvero una dissimilazione: il passaggio -D- > [t] avrebbe perciò la stessa teleologia del passaggio più ovvio -D- > [ð] > ø: una discussione del fenomeno, anche se per aree geografiche non direttamente pertinenti, è in C. Battisti, *Le dentali esplosive intervocaliche nei dialetti italiani*, Halle, M. Niemeyer, 1912 [«Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», Heft 28a], pp. 182-7 e in M. Loporcaro, *Grammatica storica del dialetto di Altamura*, Pisa, Giardini, 1988, pp. 118-9. In Ruzante la forma *pallido/palido* ricorre solo nell'italiano della *Vaccaria*, p. 1101 («Come si vede un povero giovane un poco pallido in faccia») e dell'*Anconitana*, p. 791 («il palido colore»); può darsi allora (ammesso che non si tratti di ipercorrezione) che la consonante sorda nel brano pavano abbia funzione distintiva tanto rispetto alla forma toscana con la sonora etimologica, quanto rispetto alla risultanza lessicale con dileguo, *palio*, pericolosamente coincidente con *palio* 'drappo dato in premio al vincitore di una gara' (su cui vedi *Vocabolario del Pavano*, diretto da I. Paccagnella, Padova, Esedra, in c. di s.). L'uso di 'pallido' è comunque marcato a fronte del corrispondente dialettale 'smario'.

[6] Secondo una tradizione che è anche medievale: di 'pallore terreo' parla Béroul, a proposito del viso sfigurato dalla collera del nano Frocin: «Molt est li nain nerci et pales», ovvero: 'annerito e illividito' (*Le roman de Tristan*, v. 335), e in modo simile Boccaccio, *Teseida*, IV, 27, vv. 7-8: «e non pur solamente pallido era, | ma la sua pelle parea quasi nera». Sul valore di 'pallido' in antico si rimanda allo studio di M. Feo, «*Pallida no, ma più che neve bianca*», «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLII (1975), pp. 321-61, e cfr. anche la nota di V. Pacca al v. 166 del *Triumphus Mortis* I (in Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V.P. e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, pp. 299-300).

griso, con una mala çiera, el naso rebecò in su, con le mascele grande, *color fumegaízo*, barba ciara e guardaúra scura? DALDURA: Èlo mé *stò apicò* costú? A' 'l pora' aver vezú *su una forca*», e *Lettera all'Alvarotto*, p. 1239: «Qui nigri tuti è Fastibii, qui beretinazi, mufoligni, bissonè [: *grigi*, *muffigni*, *screziati*] sí è po tuti Pensieri. Hetu mé vezú *le pí çiere d'apichè*, i pí vulti d'amorbè, i pí visi da desgraçiè ... ?».

A proposito di fisionomie che non promettono nulla di buono, mi pare poi che l'espressione «mala ciera de omo» non abbia ricevuto cure adeguate da parte degli editori. La traduzione di Zorzi, pp. 518-20: 'Non dico, compare – intendete?– che abbiate una brutta cera come uomo', non è evidentemente accettabile, perché, se non da uomo, come dovrebbe avere il volto Ruzante? Padoan, p. 108, traduce meglio: 'Non dico, compare – intendete voi?– che abbiate brutta cera d'uomo [*in nota*: cioè: da malvivente]', ma non chiarisce perché «mala ciera de omo» dovrebbe equivalere a 'cera di mal uomo'. Se non proprio la risposta al quesito, almeno un altro testimone illustrativo di tale dinamica linguistica (che, pur svuotata di ambizioni retoriche, ha lo stesso comportamento d'una ipallage) si trova nell'*Anconitana*, p. 801, là dove sier Tomao, in riferimento allo schiavetto che la moglie pretende di assumere in casa, dice: «La vuol adesso che traza un s-ciavo, che sè stao in man de' Turchi, e tignirlo con essa per imparar vertue. E' la vogio compiaser in questo ... L'ha [lo s-ciavo] bona çiera de zovene», da intendere non come Zorzi 'ha un buon aspetto, di giovane' (lo schiavetto è di fatto giovane e non solo in aspetto), ma piuttosto 'ha un aspetto da bravo giovanotto'. Se «bona çiera de zovene» vale dunque 'cera da bravo giovane', parimenti «mala ciera de omo» significherà 'cera da uomo cattivo, da malvivente'.

All'analisi delle sembianze stravolte del reduce fa seguito l'esame della nuova lingua appresa durante la sua permanenza *in campo*. La discussione prende avvio dallo stupore di Menato, che esclama (§ 6 [Zorzi, p. 521, Padoan, p. 109]): «Cancaro, a' favelé moscheto, compare, aì muò la lengua! A' favelé a la fiorentinesca de Breseghella![7]». Se non mi sbaglio i commentatori non hanno chiarito le ragioni di questa improvvisa battuta di Menato, tutt'altro che arbitraria o immotivata (o motivata eventualmente soltanto dall'intonazione della voce dell'attore, che chi legge non potrebbe pertanto

[7] Su questa battuta e sulla risposta che dà Ruzante, si veda quanto scrive L. Lazzerini, *Il teatro poliglotta veneto e la teologia del 'cielo aperto'* [2005], ora, con aggiunte, nel vol. *Silva portentosa*, Modena, Mucchi, in c. di s., che richiama un passo del *Cortegiano*: «Nelle parole di Ruzzante ("Eh, compare, chi va per il mondo fa così") riecheggia la polemica del Conte (Ludovico da Canossa, nobiluomo veronese, per l'appunto un veneto) contro l'affettazione e il vezzo di *muar la lengua*: "Sarà adunque il nostro cortegiano stimato eccellente ed in ogni cosa averà grazia, massimamente nel parlare, se fuggirà l'affettazione; nel qual errore incorrono molti, e talor più che gli altri alcuni nostri Lombardi; i quali, se sono stati un anno fuor di casa, ritornati subito cominciano a parlare romano, talor spagnolo o franzese, e Dio sa come" [*Cortegiano* I, 28]. Sono testi colti, questi, in cui si captano facilmente – pur nello specchio deformante della scena villanesca – i riflessi delle polemiche e delle varie correnti di pensiero dell'epoca».

sperimentare). I segni del parlare *moschetto* sono evidenti immediatamente sopra, nei termini del *refrain* intonato da Ruzante e che punteggia tutta la conversazione fra i due compagni: «S'a' fossé stò on' son stato io mi!» ('se voi foste stato là dove son stato io me!'). L'uso del participio passato nella foggia toscana *stato*, per di più in stridente contrasto con la forma pavana *stò* adottata subito prima, e la duplicazione superflua del pronome personale in sequenza toscano-dialetto (*io mi*), sono spie luminose del favellare *fiorentinesco*[8]. Poco importa che la formula-ritornello compaia qui non per la prima, ma per la seconda volta (la sua inaugurazione avviene poco sopra) e che Menato solo ora sembri recepirla e la commenti: anzi, proprio questa reiterazione a strettissimo giro di battute sottolinea l'acquisizione profonda del linguaggio allotrio da parte di Ruzante personaggio, donde la meraviglia non celata del sodale. Il confronto sulle nuove competenze linguistiche del reduce prosegue e si complica allorché Menato scopre che la glottodidattica del *campo* non si limita ai rudimenti del parlar *moschetto*, ma si spinge oltre arrivando a contemplare perfino qualche elemento lessicale transalpino (si tratta tuttavia di quelle poche parole stereotipe che caratterizzavano istantaneamente la resa mimetica del tipo linguistico francese[9]), § 7 (Zorzi, p. 521, Padoan, p. 109): «i dise: "villan cuchin, pagiaro! Per le San Diù, a' te magnerè la gola!"».

Chiusasi per il momento la parentesi sulla questione della lingua soldatesca, che tornerà ad essere trattata in seguito nel dialogo (in relazione ai verbi 'alzare' e 'sguazzare' citati dal veterano: Zorzi, p. 525, Padoan, p. 115), il colloquio verte adesso sulle condizioni materiali della vita del coscritto. Menato avverte uno strano odore che esala dall'amico, § 16 (Zorzi, p. 521, Padoan, p. 111): «Cancaro, compare, a' me saì da no sè que stranio saore», e Ruzante si difende: «que saore? El n'è rio saore, l'è saore da fen, ch'a' he dromio zà quatro mese sempre su teze. A' ve sè dire che lieti non me spennava[10]». L'ultima frase non è di istantanea intelligenza: Zorzi non la traduce, lasciando i puntini di sospensione, mentre Padoan propone: 'Vi so

[8] Cfr. I. Paccagnella, *Il plurilinguismo di Ruzante*, «Quaderni veneti», 27/28 (1998) [= *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario dalla nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, a cura di P. Vescovo], pp. 129-48 (133).

[9] Oltre ai rimandi segnalati in nota da Padoan, p. 109, cfr. soprattutto Folengo, *Orlandino* (ed. a cura di M. Chiesa, Padova, Antenore, 1991), II, 52, vv. 3-4: «Voi, di bravar sol boni, gli altri strani | chiamati "*allé villen, paglié, cuchino*"», per cui Chiesa rimanda ad un passo della quattrocentesca *Cronaca* di Benedetto Dei: «Chochinpagliardi Franzesi» (cit. da «Lingua Nostra», XIII [1952], p. 81). Vedi poi Calmo, *Rodiana* (ed. a cura di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1985), p. 127: «Eh, vilen cuchin, io son fransò», Giulio Cesare Croce (in *Opere dialettali e italiane. Il mondo visto dal basso*, a cura di V. Fava e I. Chia, prefazione di A. Battistini, Roma, Carocci, 2009), p. 190: «"A lè, villen cucchì", | Me respos un frances», *Baldus*, II, v. 135: «Hic Bertus villanus erat natusque cuchino» (con i rimandi segnalati nell'ed. a cura di M. Chiesa, Torino, UTET, 2006², vol. I, p. 129) e VIII, v. 398: «Quo vadis ... villane cuchine?».

[10] La lezione è del solo testimone marciano. Il cod. veronese reca infatti: «no me spenava», mentre la stampa Alessi 1551 legge: «A ve sè dire, che i letti no me spinava».

dire che i letti non mi facevano spendere'. Più credibile mi sembra la proposta avanzata da A. Daniele, *Note lessicali ruzzantiane*, in *Antichi testi veneti*, a cura di A.D., Padova, Esedra, 2002, pp. 207-22 (213-14), che intende: 'Vi so dire che i letti di certo non mi spennavo (spiumavo, sprimacciavo)', sulla base dell'accostamento del verbo pavano *spennare* al toscano 'spiumare', nel senso antico appunto di 'spiumacciare, sprimacciare' (su cui *GDLI*, s.v. *spiumare*[1]: ess. pressoché coevi da Zanobi da Strada e da Giulio Ottonelli); a livello sintattico l'oggetto diretto 'letti' in posizione preverbale è da intendere come elemento topicalizzato. Sul piano dei contenuti verrebbe rispettata la consuetudine che oppone diametralmente il polo dei giacigli di paglia (qui le *teze*) al polo dei 'letti' in senso stretto, morbidi e foderati di piume, come mostrano i contesti raccolti qui di seguito, di matrice ruzantiana e non solo:

Betìa, p. 423: «che se no porterí leto, a' dormerí su la teza» (espressione proverbiale, come documenta C. Lapucci, *Dizionario dei proverbi italiani*, Firenze, Le Monnier, 2006, p. 592 n° 578: «Chi non ha letto dorme sulla paglia»); *Pastoral*, p. 171: «Mo sì: incontinente | che l'è levò da fen | (sì, a' digo ben, | ch'a' no gh'um scòlçera)», 'noi non ci abbiamo letto con coperta' (A. Prati, *Etimologie Venete*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968, p. 47, s.v. *còlzara*: «(trevis.) saccone e coltrone empiti di penne o di piume (per i letti contadineschi)»); *Baldus*, II, vv. 386-88: «Dixerat, et surgens teneras cum coniuge plumas | occupat. Ipse autem petit alti strata fenili | Bertus, et in schena bocchis iam ronfat apertis», dove le *plumae* del letto si oppongono agli *strata* del fienile, così come ivi, IV, vv. 357-58: «Ipse super paiam, sicut mastinus, alozo, | ille meum supra lectum cum coniuge possat», 'Io dormo sulla paglia come un mastino, lui con la moglie riposa sul mio letto'; Galeazzo dagli Orzi, *La massera da bé* (ed. a cura di G. Tonna, Brescia, Grafo ed., 1978), p. 127, vv. 86-87: «e no ghum gna de let, | ch'am va a dormì sul fè»; Pietro Aretino, *Talanta* (in *Teatro*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1971), p. 442 (parla Tinca): «Forse che io ho fatto la robba per istarmi a menar la rilla? Certo che son più le volte che mi sono colcato a canto de i cavalli che quelle che io ho dormito in letto», cioè 'ho dormito più nei fienili che nei letti'; Giulio Cesare Croce (in *Opere dialettali e italiane*... cit.), p. 340: «Al crudel sa cha dorm qui in sal fen, | Cha iho [*sic*] vindu al mie let a un da Frara» , 'Il crudele sa che dormo qui sul fieno, che ho venduto il mio letto a uno di Ferrara'. Il letto riempito di piume è del resto immagine topica: cfr. *Mariazo II* (in *Antiche rime venete*, a cura di M. Milani, Padova, Esedra, 1997, pp. 263-64), vv. 35-38: «'L è pien de bona piuma, | 'l è un bon leto, | non so che defeto | se ge posa dare», *Baldus*, XVI, vv. 601-2: «Lana datur pegoris, gallinis pluma vel ochis, | quo molles adsint lecti caldaeque pelizzae», e ancora Folengo, *Moscheide*, red. T, I, vv. 97-98 (in *Macaronee Minori*, a cura di M. Zaggia, Torino, Einaudi, 1987, p. 321): «Heu, heu nil prodest lautis squaquarare triumphis | splumatosque super nocte iacere thoros», 'Ahi, ahi, a nulla giova godere di abbondanti gozzoviglie e giacere di notte su letti piumosi'.

Meno convincente, sia per scioltezza sintattica che per il risultato complessivo del senso, anche se tutt'altro che inammissibile, sembra invece la lettura: 'Vi so dire che i letti non mi impennavano, non mi coprivano delle loro penne' (sempre come richiamo alla privazione di comodi giacigli: 'i letti di piume non li toccavo proprio'), dove i *letti* sarebbero soggetto di frase e il verbo *spennare* equivarrebbe a 'riempire di penne, di piume', o 'avvolgere di piume', dato

un radicale **pennare* alterato dal prefisso intensivo pavano in *s-*[11]. Gli antichi sacconi imbottiti perdevano proverbialmente le piume (come una moderna trapunta che, quando si scuce, 'impenna' chi ricopre): vedi Lapucci, *Dizionario dei proverbi italiani*... cit., p. 867 n° 1139: «Chi guarda ogni penna non fa mai il letto», con la spiegazione: «Chi sta attento a ogni minuzia non combina nulla. Un tempo si usavano anche le piume per imbottire i materassi, queste spesso uscivano dal saccone volando e posandosi qua e là».

Dal modo di rimediarsi l'alloggio il dibattito passa al modo di procacciarsi il vitto; e qui l'autore torna ad attingere a piene mani dal repertorio dei motivi vulgati dalla tradizione letteraria. Sulla base d'un canovaccio schiettamente topico si fonda infatti l'espediente, sperimentato in abbondanza nella pratica del teatro comico, dell'equivoco verbale. Ruzante confessa che *in campo* si è 'mangiato le armi' (§ 21 [Zorzi, p. 523, Padoan, p. 113]: «Mo' a' he-gie an' magnò le mie arme!») e Menato, che fraintende, replica: «Con', cancaro? Sasé-u vegnù mè sì rabioso che a' magnessé fero?» ('e voi sareste mai diventato così furioso da mangiare il ferro?'). Il travisamento del compagno spinge il protagonista ad essere più preciso: «Compare, se fossé stò là on son stato io mi, assé imparò an' vu a magnar ferro e gaban. A' l'he vendù a le ostarì, per magnare, ch'a' n'aea dinari». Ruzante si è 'mangiato' le armi e i vestiti nel senso che li ha usati come merce da baratto per estinguere il debito contratto con l'oste in mancanza di denaro, secondo un tema dei più tradizionali[12]. Anche le parole di Menato, che pure equivoca il messaggio,

[11] Su cui vedi E.F. Tuttle, "*Snaturalitè" e la* s- *iniziale pavana: qualche considerazione storica e stilistica*, «Studi Mediolatini e Volgari», XXVIII (1981), pp. 103-18; cfr. in particolare P. Mazzucchi, *Dizionario polesano-italiano*, Rovigo, Tipografia sociale editrice, 1907, p. 257, che reca *spolvarare*: 'impolverare' con *s-* intensiva e non privativa ('togliere la polvere').

[12] Che rimonta almeno alla narrativa oitanica realistico-faceta. Si veda il *fabliau* attribuito a Gautier Le Leu, *Del prestre taint* (seconda metà del XIII sec.), vv. 11-16: «Tant i sejornai et tant fui [*scil.* a Orliens] | Que mon mantel menjai et bui | Et une cote et un sercot. | Molt i paié bien mon escot | Ne m'en doit riens demander l'oste | Qui volentiers nos gens acoste», 'Mi trattenni lì così a lungo che mi mangiai e bevvi il mantello, una cotta e un farsetto. Vi ho pagato caro quel conto, né deve chiedermi niente quell'oste che avvicina bene i nostri pari' (ed. e trad. in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, a cura di R. Brusegan, Torino, Einaudi, 1980, p. 273). Non come in Ruzante, dove è l'indigenza a imporre la necessità del baratto, il motivo generalmente è impiegato in correlazione con l'abuso di cibarie o/e di vino (si trangugia e si tracanna così tanto che non bastano i denari a saldare il conto). Per la diffusione del *topos*, oltre al largo uso nel Rutebeuf dei classici *La griesche d'hiver* e *La griesche d'été* (compresi nei cosiddetti *Poèmes de l'infortune*), si ricordano, per citare solo alcuni casi, Villon (*Le Testament*, LXXXIII, vv. 821-24: «Pÿons y feront macte chierre, | Qui boyvent pourpoint et chemise. | Puis que boiture y est si chiere, | Dieux nous garde de la main mise!»), e, in ambito pavano, l'ampio brano nella *Capraria* del Giancarli, (in *Commedie*... cit.), pp. 103-5 (parla il servo Spadan): «Al sangue de crìbele, ch'a' gh'ho fatto quon dise quelù: a' gh'ho magnò el gaban! E sì a' scomencì da le tripe, e po a' vini su le brasole e colombati; e man magna, e man bivi, con un vin smarzomin dolce che sbrega... de muo' ch'a' me n'he sbatù tanto in lo cao che un ogio non veea l'altro. E po a' gh'ho fatto cun dise la *Salve regina*, al pagare: el suspirarme, perché a' no ghe avea marchitti ch'el statufesse. Che gh'hoge mo fatto mi, ch'a' son scaltrìo? A' gh'ho lagò el cassetto»; Magagnò (in *Rime di Magagnò, Menon e Begotto*, ed. a cura di C. Cenini, Tesi di Dottorato di Ricerca presso l'Università degli Studi di Padova, rel. I. Paccagnella, a.a. 2008/2009), Parte III, p. 123: «Anasea a l'hostaria, | e lì tra ch'a m'harae ben onto el muso, | E tendù molto ben a dar al fuso, | Nè sipïandö

rimandano alla fraseologia consacrata dalla tradizione, perché la formula 'mangiare il ferro' è diffusamente impiegata quale connotato di ferinità, di violenza, di aggressività[13]. L'inganno di Menato, che scambia il riferimento alle ristrettezze materiali per un'autoproclamazione al rango di *braoso*, tradisce, insieme con lo stupore della risposta ('e voi sareste diventato un tal bravaccio da mangiar il ferro?'), la perplessità di chi non è affatto persuaso che l'amico sia diventato un autentico cavalier senza paura. Ruzante, a parte il volto patibolare che lo accosta semmai ai *traditoron* appesi alle forche, non ha niente del *mangia-ferro*, o per dirla altrimenti, del *mangia-catenazzi*[14]

uso | A sentir quel piasere, e quel deletto | Harae magnò, e bevù inchin el cassetto», 'mi sarei bevuto e mangiato perfino il farsetto'. Sulle condizioni abiette del soldato in guerra, che è costretto a mangiarsi i vestiti e le armi (letteralmente), è interessante la testimonianza consegnata da un anonimo sonetto trecentesco, conservato nel ms. Chigiano L. VIII. 305: «I' son venuto di schiatta di struzzo, | ne l'oste stando, per la fame grande: | ché d'un corsetto ho fatto mie vivande, | mangiandol tutto a magli' ed a ferruzzo. | E son sì fatto, che non mi vien puzzo, | ma più abboccato che porco alle ghiande: | s' i' ho mangiat' i panni, il ver si spande, | ch' i' non ho più né mobile né gruzzo. | Ma egli m'è rimasa una gorgiera, | la quale m'ha a dar ber pur una volta, | e manderolla col farsetto a schiera. | La lancia non vi conto, che m'è tolta; | ma'l tavolaccio con la cervelliera | mi vanno in gola, e già dànno volta» (cito da *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1956, p. 245 [il son. è compreso nella silloge dedicata a Cecco Angiolieri]). Il riferimento alla 'schiatta dello struzzo' si giustifica col fatto che l'animale sarebbe uso beccare il ferro (come informa la nota del Marti e come riferiscono anche i bestiari).

[13] Insieme ai poco raccomandabili *bravazzi*, *taiacantones* e *taiapilastri*, i *mangia ferri* figurano tra la teppa più pericolosa in *Baldus*, IV, v. 19 e 449, XXV, v. 59. 'Magnaferro' è il nome di un personaggio de *La Sbricaria de tre Bravazzi: Magnaferro, Chichibio, e Sardon innamorao*, s.n.t. (probabilmente da ascrivere intorno al 1530); per il tipo onomastico 'Magnaferro', cfr. anche il materiale raccolto da N. Bertoletti, *Una proposta per* De vulgari eloquentia, I, xiv, 5, «Lingua e stile», XLV (2010), pp. 3-19 (11 e segg., *passim*). Quanto agli affini *tagia-cantoni*, questi sono citati, in serie con i *galiuoti* e i *brausi*, in *Parlamento*, § 58 (Zorzi, p. 529, Padoan, p. 123): per cui vedi *GDLI*, s.v. *tagliare* («*Tagliare cantoni* o *gran colpi*»: con es. da Alessandro Citolini: «Vi è poi Marte co 'l suo tagliar cantoni»); Tubiolo dei Gielichi [Gabriel Angelico], *La musa salbega di Tubiolo dei Gielichi contain visentin*, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, ms. 1676-7 (= 24.2.48-49), vol. II, c. 16v: «Tanti po' ven mazzè, que no gh'è fondo, | da sti tagiacantoni, e mazzaore». Un epiteto raffrontabile è anche nell'antico *argot* francese: cfr. L. Sainéan, *L'argot ancien (1455-1850)*, Paris, Champion, 1907, p. 188 s.v. *canton*, dove si riporta un passo dai *Procès des Coquillards* (risalenti al 1455, i *Procès* rappresentano il primo documento dell'*argot* propriamente detto): «Quand ilz [= i malviventi] sentent qu'ilz sont poursuyz de justice ou qu'ilz tiennent un chemin et se pensent que l'en les a veu cheminer par illec, ilz se detournent à coup et prendent un aultre chemin; cela s'appelle *bailler la cantonade*».

[14] L'accostamento con i 'bulli' è perspicuo nel *Codicillo di Catte ruffiana* (sec. XVII: Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 1063, c. 169): «certi bulli, che magna caenazzi»; e i *magna-cadenaci* si trovano pure nella *Commedia dimandata Sophia* (segnalata da P. Vescovo, *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra, 2006, p. 81). Non immediatamente pertinente (perché da ricondurre al tipo fraseologico 'mordere il freno'), è invece la locuzione 'rodere la catena', impiegata spesso nel *Baldus* per dipingere l'eccesso di rabbia: II, vv. 37-38: «Dicere non opus est quantum rex ipse cadenam | rodit» (la nota relativa dell'ed. a cura di Chiesa cit., vol. I, p. 121, rimanda a *Orlandino*, II, 21, v. 7: «i Magancesi rodon la catena»); V, v. 432: «rodit at internam sdegnato in corde cadenam»; VII, vv. 377-78: «alto corde cadenam | rodit»; XXIV, v. 682: «O puta si Baldus rodit furiando cadenam»; si può ancora schedare Aretino, *Talanta* (in *Teatro*... cit.), p. 409: «Rodevano i catenacci dentro in casa, o pur di fuora?» (in riferimento a personaggi ai quali è stato giocato un brutto tiro). Lazzerini, «*Per latinos grossos...*»... cit., p. 240 n. 1, riporta l'opinione del vescovo e predicatore Francesco Panigarola, il quale legittima la coniazione di voci composite proprio sull'esempio di forme come *squassapennacchio* e *mangia catenacci* (cfr. appunto in *Vaccaria*, p. 1061, *squassapennacchi* quale altro attributo dei *braosi*).

che incute raccapriccio, perché l'esperienza della guerra non ha lasciato sul suo corpo alcun segno tangibile da esibire come trofeo e, allo stesso tempo, come attestato di partecipazione militare, § 26: «Al sangue de mi, compare, che aì una mala ciera! A' n'aì gnian ciera da soldò braoso. Quase che neguno creerà che a' fossé stò in campo. A' creéa veérve che a' tornessé con el volto tagiò, o sturpiò d'una gamba o de un brazo, o senza un ogio! Basta: la ve è andà ben! Mo a' n'aì mo' del magna-caenaci braoso». Mettiamo da una parte, per il momento, la replica di Ruzante, che è tanto risoluta nei toni quanto oscura nel suo significato letterale, per cui si avanzeranno alcune ipotesi (ancora alquanto dubbie) più avanti; adesso, per restare nel recinto dei passi più imbevuti di fraseologia tradizionale, spostiamoci piuttosto dal primo al secondo *Dialogo*, e rileggiamo, quasi alla fine, la scena celebre nella quale Bilora, furente, elabora e assapora la vendetta sul magnate veneziano Andronico. Il turpiloquio riversato all'indirizzo del vecchio notabile concresce con l'ira del protagonista:

Ed. Zorzi, pp. 575-77

«E sì a' scomenzerè a biastemare, e a catare quanti Cristeleisone è in Pava, e de la Manubiata e de Domenesteche! Potta chi te inzenderò, e de quel zodìo vecio sgureguzo maleetto! che te puosto aravare, con a' sarave mè bon... Adesso te vuò cavare el reore dal culo!».

Trad.: «E sì comincerò a bestemmiare, e a tirar giù quanti Cristeleison ci sono a Padova, e la Madre Beata e il Dominesteco... Potta di chi ti generò, e di quel vecchio giudeo impotente maledetto! che ti possa arrapare, come mai sarai buono... Adesso ti voglio cavare il prurito dal culo!».

Ed. Padoan, p. 169

«E sì a' scomenzerè a biastemare, e a catare quanti Cristeleisone è in Pava, e de la Manubiata e de Domenesteche! "Potta <de> chi te inzenderò, de quel zodìo! vechio sgureguzzo maleetto, che te puosto aravare con a' sarave mè bò! Adesso te vuò cavare el reore dal culo!"».

Trad.: «E così comincerò a bestemmiare, e a tirar giù quanti Cristeleison sono in Padova e della Mano beata e di Dominesteche! "Potta di chi ti generò, di quel giudeo! vecchio corruccioso maledetto, che tu possa attrappirti come sarebbe mai bue! Adesso ti voglio cavare il prurito dal culo!"».

Riguardo a questo brano e alle spiegazioni promosse dagli editori, Daniele, *Note lessicali ruzzantiane*... cit., p. 218, ha osservato: «*Sgureguzzo*, *aravare*, *reore*: sono parole di cui ci sfugge il senso preciso (e quindi anche l'ètimo), tradotte più per intuizione generica che per precisa coscienza terminologica. Quell'*aravare* reso con *arrapare* dallo Zorzi pare poi una compiacente soluzione neologistica più che una traduzione centrata. Il Battaglia dà un solo esempio moderno (da Bacchelli) di *arrapare* in senso erotico-sessuale. Forse tocca nel segno il Padoan che intende *aravare* come 'attrappire' ... mantenendo a testo la lezione della stampa Alessi (Venezia 1551) del dialogo, là dove legge *bò* e non *bon*».

Cerchiamo di circoscrivere il senso più opportuno da attribuire ai tre termini in questione, partendo dal primo. Le attestazioni ruzantiane di *sgureguzzo* suggeriscono un significato oscillante fra 'schiena' e 'sedere[15]':

Betìa, p. 175: «Oh, el ghe vorae el bel s-ciavento, | grosso com è un bon baston, | e menarve da sramazon | a traverso el scuruguzo e le gambe», 'lungo la schiena e le gambe'; ivi, p. 207: «Se Diè m'ai', a' te tambarerè | a longo el scuruguzo co sto baston», 'ti tamburerò lungo il groppone con questo bastone'; ivi, pp. 303-4: «A la fin a' me missi a la forte | con a' viti che nien' la volea fare; | e sì a' ghe comenzí a tambarare | a longo el scorguzo da baron», 'incominciai a bastonare lungo il didietro per bene'; ivi, p. 313, nell'elenco delle fattezze di Betìa rievocate da Zilio: «o corpo giusioso e santo, | o braze ben da sapa o da baíle, | o man da lavorar ben mile | bughè int'un dí, || o scureguzo, o cotaleta... ch'a' no vuò dir pí», 'o schiena [ma sarà piuttosto 'sedere'], o cotalina [il sesso femminile]'; *Anconitana*, p. 819: «Vu, missier, che aí no so che mal in le neghe, de drio del sgureguzo... », 'avete non so che male nelle natiche, di dietro, nel sedere'.

Il «vecio sgureguzo maleeto» potrebbe allora essere parafrasato come 'posteriore anatomico senile e disgraziato', immagine questa che alluderà, per colorita sineddoche, all'attempato e non più rigoglioso Andronico; tanto più che il didietro si trova sovente connesso proprio con il computo dell'età anagrafica, soprattutto quand'essa è considerevole, come nel caso del notabile contro cui inveisce Bilora:

Menon si conta gli anni sulle natiche nel sonetto-autoritratto indirizzato a Beatrice Pigaffetta (in *Rime di Magagnò*... cit.), Parte III, p. 102: «[io sono] Un ch'ha sul culo agni quaranta dù»; così anche in *Anconitana*, p. 823: «un vecio, che ha otanta agni pichè al culo, supia inamorò... », e in *Piovana*, p. 961: «A che guarderàlo sto mè paron vegio, se 'l no ha guardò a tanti agni, che l'ha apichè a la coa?».

Di conseguenza la scansione sintattica del testo è correttamente discriminata da Padoan, che fa cadere la pausa dopo *zodìo*, per cui abbiamo: «"Potta di chi ti ha generato e di quel giudeo [*scil.*: ti tua madre e di tuo padre]! Vecchio deretano maledetto [*scil*: vecchiaccio disgraziato]...[16]"». Il giudeo cui si riferisce Bilora è il padre di Andronico, apostrofato all'inizio del dialogo come usuraio (le due qualifiche, come si sa, erano di norma solidali), § 1 (Zorzi, p. 549, Padoan, p. 139): «Cancaro el magne, ello e chi 'l menè in quella villa, usolaro qu'el è!», 'Il canchero mangi lui [Andronico] e colui che l'ha portato in quella città, usuraio che non è altro!'.

Su *aravare* ricadono le difficoltà maggiori, dato che il verbo non è altrimenti attestato; circa la soluzione adottata da Zorzi concordo con le riserve espresse da Daniele nell'intervento riportato sopra (ovvero: il senso erotico-

[15] Circa l'étimo, è forse accostabile a *scuro* 'ano': cfr. V. Boggione e G. Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino, UTET, 2000, p. 519.

[16] Opportuna anche la segnalazione del discorso diretto tramite parentesi, introdotta da Padoan, così come l'integrazione <*de*>. Nessuna delle traduzioni di *sgureguzzo* dei due critici può essere accolta.

osceno pare proprio anacronistico). La lettura di Padoan, se è accettabile sul piano del senso, si basa pur sempre su di un assioma per cui non si può allegare alcuna prova a favore (*aravare* = 'attrappire'). Con certezza si può dire soltanto che il discorso verte sul 'bue' (*bo*) e non su 'buono' (*bon*), come invece aveva preteso Zorzi. La soluzione del problema, dunque, sarà decriptata soltanto quando si comprenda quale relazione intrattiene il bue con l'*aravarse*. Ebbene, nei testi coevi, in dialetto o in lingua, non sono pochi i casi nei quali compare l'immagine del bue da rape (*rave* in pavano), spesso proprio in contesto di improperio e come figurazione della scelleratezza o anche come rappresentazione della vecchiaia, tratti questi tutti salienti nell'imprecazione di Bilora:

Mariazzo I (in *Antiche rime venete*... cit., p. 250), vv. 187-88: «Tu pari un bo da rave | che sia ben seco», passo così spiegato dalla curatrice (p. 258): «"bue nutrito a rape", perciò malnutrito, magro». *Bo da rave* è ingiuria ricorrente nelle rime di Bartolomeo Cavassico (ed. in G.B. Pellegrini, *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977, risp. pp. 291 e 297): «"tuò, bo da rave, | Tuò mo' del me malan | Che m'has dat tu taguan"», 'to', bue da rape, to' per il malanno che mi hai dato tutto quest'anno' (detto contro Amore); «Se'l fos un bo da rave | Che ebbe qualche puoch | Là che'l va in ogni luoch | L'ha del miss<ier>», 'anche se uno fosse un bue da rape, basta che abbia un pochina di sostanza e dovunque va riceve del «messere»'. Cfr. ancora Michelangelo Buonarroti il Giovane, *La Fiera* (ed. in *La Fiera commedia di M. B. il g., e la Tancia, commedia rusticale del medesimo, coll'annotazioni dell'abate A. M. Salvini*, In Firenze, Nella Stamperia di S. A. R., Per li Tartini e Franchi, 1726, gior. IV, a. II, sc. VI), p. 204: «Zittella, asciuga gli occhi, | E non aver paura, | Di questi sciagurati | Animalin da rape e da traggea» (a p. 478 il commento del Salvini spiega: '*Rape*, cibo di bovi. ... *Animalin* qui è detto per ironia, essendo i buoi animaloni, i cui contrassegni deono essere sempre di grandezza'). Come qualifica scherzosa d'una persona d'età avanzata, vedi Pietro Nelli (= Andrea da Bergamo), *Satire alla carlona*, Venezia, Paolo Gherardo, 1548, c. D2r: «Il pel mi cade per questo ch'io, sendo | bue da rape e non più vitel di latte, | al barbier queste mie grinze distendo» (*GDLI*, s.v. *rapa*).

Il bue quindi si *arava* nel senso che si nutre di *rave* e quest'alimentazione è causa di deperimento, prima di tutto fisico, come recita il *Mariazzo I* («bo da rave che sia ben seco»); l'avaria, dal corpo, si trasferisce poi evidentemente anche alla sfera morale dell'anima, secondo il principio uguale e contrario al 'bello e buono': da qui l'insulto 'bue da rave' mosso contro i mascalzoni e gli scempi. Il riferimento alla vecchiaia si potrebbe spiegare attraverso l'analogia fra il declino del vigore fisico indotto dalla continua assunzione di rape e la debilitazione propria della senilità. Ma le rape marcano anche l'ottusità dell'animale, il quale è ingordo proprio di ciò che lo guasta, come documenta ancora alla fine del XVIII sec. il botanico e agronomo francese Jean-Baptiste François Rozier (Lione, 1734-1793), nel *Nuovo corso di agricoltura teorica e pratica* ..., trad. it., Napoli, pe' tipi della Minerva, vol. 5, 1827, p. 155: «Dall'ottobre si comincia a dar le rape a que' buoi che hanno approfittato nei pascoli. Si raccolgono queste rape, quanto più si può, a misura che le consumano, ed in tempo asciutto; si tagliano in pezzi né troppo grandi

né troppo piccoli, lasciandovi attaccate le foglie. Si gettano le rape così tagliate nel trogolo ed i buoi ne sono tanto avidi, che le ingoiano, tosto che offerte loro vengono dal boaro. Questi ha d'altronde la più grande attenzione di non gettare gli alimenti troppo alla volta in ciascun trogolo, soprattutto nel principio, quando ricevono questo nutrimento. Esamina egli anche i fianchi de' buoi, e quando giudica, che sono abbastanza pieni, non dà loro più rape. Se non si economizzassero così rape ai buoi, esposti sarebbero essi ad un ingorgamento, che li metterebbe in pericolo di perire». Il nostro passo potrebbe allora essere così interpretato: «Vechio sgureguzzo maleetto, que te puos-to aravare con' a' s'aravè mè bo![17]», difficile da rendere in traduzione; la parafrasi letterale non è praticabile e bisogna piuttosto ricorrere alla perifrasi: 'Vecchio deretano maledetto, che tu possa aver rape e solo rape [: riempirti di rape], più di quante mai ne ebbe un bue!'. Nell'ingiuria lanciata ad Andronico, poi, sembrano annidarsi anche altri sensi, meno castigati dell'augurio d'un pronto deperimento: perché l'auspicio che l'anziano rivale, cioè il vecchio posteriore, si riempia di rape, lascia presentire molto probabilmente un accenno alla pratica della sodomia, essendo la rapa (insieme al rapanello e ortaggi consimili) un eufemismo tradizionale per il membro virile (Boggione-Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso*... cit., p. 468[18]). L'operazione artistica compiuta con *aravare*, dunque, ha tutta l'aria d'un tentativo di riforma della tradizione, là dove la coniazione neologistica, innovativa per statuto, scaturisce pur sempre da un'immagine topica (il bue da rape).

E veniamo infine a *reore*, che Zorzi e Padoan glossano 'prurito'. Sul termine si è espresso anche Pellegrini, *Studi di dialettologia e filologia veneta*... cit., p. 446 in nota, secondo il quale è forse da riconoscere la filiazione da 'ardore', postulabile anche per il *raore* di *Vaccaria* IV 1 (sul passo della *Vaccaria* chiamato in causa torneremo più avanti). Cortelazzo pensa invece

[17] *s'aravè* e non *sarave*, come correttamente indicato anche nel *Vocabolario del Pavano*... cit., s.v. *aravare*.

[18] Una insinuazione analoga è forse già introdotta all'inizio del *Dialogo*, in quel «vegio desborozzò» (§ 1 [Zorzi, p. 549, Padoan, p. 139]) con il quale Bilora apostrofa, ancora una volta, Andronico. Gli editori hanno tradotto 'sfinito' (Zorzi) e 'incapace di stare in piedi [*lett.*: sfiancato]' (Padoan), sulla base, credo, del fatto che D. Bortolan, *Vocabolario del dialetto antico vicentino*, Sala Bolognese, Forni, 1969 (rist. anast. dell'ed. Vicenza 1893), p. 243, s.v. *Sborozzò* registra «slombato», e G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Cecchini, 1856, p. 609, s.v. *Sborozzàr* reca: «*Sfiancare*, Rompere che sia per interna forza nelle parti laterali. *Fiaccare*, dicesi nel sign. di Rompere, Spezzare, Fracassare con violenza» (inoltre vedi G. Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*, Verona, Fondazione cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno e Ancona, 1998, p. 396, s.v. *sborozàre*: «*sborozà*, sopraffatto dalla fatica»). Nella *Pastoral*, p. 169, però si legge: «ví che el se rompé el berozo», 'vedete che egli si ruppe l'osso sacro', dove *berozo* è da confrontare con la voce *bero* riportata da G. Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*... cit., p. 76: «*Sedere; Cupola; Natiche*, Il culo» (traslato da *bero* 'parte posteriore del carro'); per cui il «vechio desborozzò» potrebbe far riferimento ad un 'vecchio dalle natiche rotte' (cioè un vecchio sodomita), più che ad uno slombato (che, a rigore, dovrebbe corrispondere alla forma con *s-*, *sborozzò*, della quale si hanno vari ess. nei poeti postruzantiani).

che sia: «derivato dalla radice *rod-* del verbo latino *rodere*, secondo un modello molto produttivo anche in italiano e nei suoi dialetti (*scurore*, *slusore*, *tremore* e, soprattutto, il corrispondente aquilano *rotórë*) con il suffisso *-ore* e dissimilazione *o - o* in *e - o*[19]». La soluzione più plausibile, in merito sia all'evoluzione etimologica che alla sostanza semantica, mi pare sia un'altra, il cui fondamento è da ricercare nei riscontri interlinguistici romanzi (numerosi e diffusi), che orientano concordemente verso la base RŬBŌRE:

- *REW*, p. 612 n° 7413, s.v. *rŭbor*, *-ōris*;
- *FEW*, vol. X, p. 537, s.v. *rŭbor*: «Röte», segnala, fra gli altri: afr. *roor* 'rougeur (au ciel)', agn. [= ang.?] *rovur* 'couleur rouge' (12. jh.), afr. *roveur* (13. jh.), Vaudioux, Arsure (Franca Contea, dip. del Giura) *ravou* 'sensation d'air plus chaud', Joux (Rodano-Alpi, dip. del Rodano) *ravú* 'chaleur intense' con rimando a *RLiR*, VII, p. 241, s.v. *Rŭbore* [= A. Piguet, *Genèse et empiètements de l'*u *dans certains parlers jurassiens vaudo-comtois*, pp. 170-249], Schweiz *raveur* 'forte chaleur, ardeur du soleil'. Si afferma: «Lt. *rŭbor* lebt nur weiter in sp. pg. *arrebol* "morgen- und abendröte" sowie in ältesten fr., ausserdem, in ähnlichen bed. wie im sp., im frpr.», ma cfr. sotto *Rubor* dell'ant. sp. in Corominas;
- Tobler-Lommatzsch, vol. VIII, p. 1524, s.v. *rovor*: «Röte»;
- Godefroy, vol. VII, p. 255, s.v. *roveur*: «rougeur»;
- Corominas, vol. V, p. 81b, s.v. *rubio* registra, fra i «cultismos», *Rubor* da *rŭbor*, *-ōris* (già dal XV sec. [Juan de Mena]);
- Bortolan, *Vocabolario del dialetto antico vicentino*... cit., p. 235, s.v. *robore*: «rossore» (Mag. 1560).
- *GDLI*, s.v. *rubore*: «ant. e letter. Rossore del volto, che per lo più esprime vergogna».

Con diverso sviluppo semantico rispetto al risultato *rossore* > 'vergogna' (*GDLI*; mentre le voci dei lessici romanzi schedati sembrano riferire soltanto di un'accezione coloristico-meteorologica), il pavano *robore* vale semmai 'trasporto, entusiasmo' (in specie erotico), come documenta opportunamente il *Vocabolario del Pavano*... cit., s.v., con ess. da Begotto (in *Rime di Magagnò*... cit.), Parte I, p. 106: «Uocchi cari onde impigia tutta via | De caldo desidierio, e gran robore, | Le so faselle, el puttato d'Amore, | Che m'avre el cuor de sì dolce ferìa», e dal Cornaro (in *Orazione*... cit.), p. 13: «... pì desirò che n'è soradesirò da un fantuzato ben innamorò e de pì agni la serra dello adoarse e del ben iroigiarse atorno alla so morosa, che pensanto a questo è in tanta veregagia e in tanto robore che da volontè se ge desconise el cuore né ge pò armiliare»). *Reore* parrebbe proprio una variante fonetica di *robore*, con dissimilazione vocalica e lenizione consonantica[20]. Di conseguenza la minaccia di Bilora ad Andronico di estirpargli via la passio-

[19] M. Cortelazzo, *Itinerari dialettali veneti*, Padova, Esedra, 1999, p. 33. Entrambi gli interventi citati sono ricordati da Daniele, *Note lessicali ruzzantiane*... cit., p. 219.

[20] La lezione della stampa Alessi 1551 è *rehore*, dove l'*-h-* fra vocali penso che rappresenti una mera grafia antiiatica piuttosto che un refuso veniale per *-b-* (donde avremmo *rebore* senza lenizione); i testimoni a stampa successivi, a partire da Alessi 1556/1557, recano infatti *reore*, e si veda poi il caso analogo di *vehon* per *veon* 'vediamo' a c. E2r di Alessi 1551 (e conservato dalle stampe posteriori).

ne, il fuoco d'amore che lo accende, è parallela a quella che si legge poco dopo, sulla soglia della conclusione e della tragedia, § 131 (Zorzi, p. 579, Padoan, p. 171): «Fuogo, fuogo... A' te 'l parerè ben via dal culo, mi, el fuogo!».

La prossimità fonetica fra il nostro *reore* e il *raore* di *Vaccaria* IV 1, ha fatto sì che i due termini fossero in qualche misura accostati (come ipotizzava G.B. Pellegrini, vedi sopra), per cui chi si occupa dell'uno non può prescindere dal sondare anche l'altro. Questo è il brano della *Vaccaria*, p. 1125 (parla Truffo): «Mo chi è sto grande raore che ven cossí con sti passi curti da bissa scoara? Oh, l'è Loron, quelú che ghe sa cossí bon magnar». Truffo, dopo un monologo sulla potenza dei denari, si interrompe perché sente che qualcuno si avvicina: è Loron, la figurina del parassita perfetto, opportunista, scroccone, tronfio parlatore. Zorzi traduce parzialmente: 'Ma chi è questo grande ... che viene con questi passi corti da tartaruga'. Come si capisce subito, il *raore* non può collimare con il *reore* nel senso esposto sopra, perché qui il riferimento è alla descrizione di un personaggio, mentre nel *Dialogo secondo* si vuole caratterizzare uno stato emotivo. Daniele, *Note lessicali ruzzantiane*... cit., pp. 217-18, risponde alla lacuna di Zorzi con un'ipotesi molto acuta: *raore* deriverebbe da 'aratore' con aferesi vocalica, donde la parafrasi: 'ma chi è questo grande aratore che se ne viene con questi passettini da tartaruga?', con il commento: «Loron avanza dunque goffamente, come chi a fatica sta arando, e quasi striscia qua e là sul solco che traccia». La soluzione proposta è quindi attratta dalla specificazione che segue, per cui l'incedere del ruffiano è lento e pesante come quello d'una testuggine, da cui scaturirebbe la similitudine con l'aratura. Mi chiedo se non sia possibile piuttosto un'altra lettura, che della proposta del Daniele accoglie il fatto fonetico ma non la base lessicale di partenza. Invece che immediatamente dopo, nei passi da tartaruga, la decifrazione di *raore* potrebbe celarsi nelle parole che Loron pronuncia nell'ampio monologo al termine della battuta di Truffo, monologo del quale è sufficiente riportare anche solo le prime righe per capirne il tenore, pp. 1125-26: «A' seón tuti uomeni, mo l'è gran defierinzia da uomeni a uomeni. Quanto vale pí un saçento, scaltrío, che no fa un gruosso mencion? Poh, assé! E sti villani che no sa mo sta deferienzia da omo a omo, se smaravegia a comuò a' viva cossí senza laorare, ben vestío, miegio calzò, senza faigarme. E igi, che se stenta per no stentare, sempre mé stenta». Loron, che già dal *nomen* suggerisce forse il suo *omen*[21], parla un linguaggio dei più forbiti, turgido di retorica (si veda in particolare il gioco fra l'ossimorico e l'iperbolico condotto sul verbo 'stentare'), solenne e altezzoso nei toni; inoltre, prima che entri in scena, è logico pensare che stesse già pontificando, anche se ancora lo spettatore non lo vede sulla ribalta: Truffo

[21] «Da 'Laurone' accrescitivo-dispregiativo di Lauro» annota Zorzi (p. 1542 n. 172); mi pare che ci possa essere anche un richiamo paronomastico al *laron*, al 'ladrone', visto che il personaggio raffigura il perfetto mangia-a-sbafo.

lo sente, capisce di chi si tratta e lo annuncia. Per cui, se Truffo lo deve in qualche modo presentare al pubblico (perché Loron solo adesso fa per la prima volta il suo ingresso in scena), mi pare più probabile che lo introduca come *grande* (*o*)*raore* 'grande oratore' piuttosto che come *grande* (*a*)*raore* 'grande aratore' (basterebbe modificare la didascalia dello Zorzi prima della battuta di Truffo e segnalare, per es., [sente una voce altisonante, roboante], invece di [Guarda verso il fondo]). Per il dileguo della dentale intervocalica in parola dotta, che giustifica l'esito *raore* da ORATORE, varrà il riscontro fornito da *noaro* < NOTARIU (cfr. *Vocabolario del Pavano*.... cit., s.v.)[22].

Accanto ai passi che esibiscono ostacoli interpretativi manifestamente ardui da superare, ce ne sono altri che pur nella loro limpidezza di senso, pur non impegnando l'esegeta in ostiche analisi in quanto all'intendimento del dettato, possono nondimeno riservare un certo interesse sia di natura tecnicamente linguistica, che di specie più letteraria, ovvero retorico-espressiva. Un esempio paradigmatico a questo proposito si può trascegliere dal *Dialogo secondo*, § 111 (siamo nella seconda metà della breve *pièce*: Zorzi, pp. 571-73, Padoan, p. 165). Qui la Dina, con bel saggio di volubilità femminile, dichiara senza esitazione la sua contrarietà a ritornare fra le braccia del marito legittimo; eppure poco prima, interrogata dallo stesso Bilora, aveva candidamente annunciato che avrebbe in ogni caso riguadagnato il focolare domestico, anche se il vecchio e facoltoso amante veneziano non avesse acconsentito alla sua dipartita. Come se non bastasse, la nuova e inaspettata deposizione della donna è riccamente condita di male parole contro il marito adesso respinto:

«Que mi vaga con me' marìo? Mo on' volì-o ch'a' vaghe? A' arè agno dì delle bastonè! Madè, [in] bona fe', no ch'a' no ghe vuo' anare, que, se Diè m'aî, a' no 'l vorrae mè aer cognessù, qu'el è così fin poltron co' un altro que magne pan! Miedìo, in bona fe' no, messier, no ch'a' no ghe vo' anare, que, co' 'l vego, m'è viso que vega el lovo!».

Trad.: 'Che vada con mio marito? Ma dove volete che vada? Avrò ogni dì bastonate! Per Dio, in buona fede, no che non ci voglio andare, che, Dio m'aiuti, non vorrei mai averlo conosciuto, che è un furfante così provetto come nessun altro al mondo! Dio m'aiuti, in buona fede no, messere, no che non ci voglio andare, che, quando lo vedo, mi par che mi manchi il fiato!'.

Rispetto alle note dedicate al brano dalle edizioni critiche finora prodotte, sembra opportuno segnalare che la formula di chiusura, «m'è viso que vega el lovo!», non sarà da restituire alla lettera 'mi par di vedere il lupo' (cioè, probabilmente, 'mi par di vedere un mostro'), ma piuttosto 'mi pare che il respiro mi venga meno', secondo un *topos* ben collaudato e registrato, *ad abundantiam*, in particolare dai lessici di area lombarda e transalpina:

[22] E per l'aferesi di 'o' si veda per es. il caso di *pinione* 'opinione' e quello di *rinale* 'orinale'.

Cfr. F. Cherubini, *Vocabolario Milanese-Italiano*, Cosenza, Editrice «Casa del libro», 1959 (rist. anast. dell'ed. Milano 1839-1856), vol. II, p. 393, s.v. *Lóff*: «L'ha criaa adree al loff *che altri dicono* L'ha vist el loff. *Egli ha veduto il lupo* o *Egli è stato veduto o guardato dal lupo*. Dicesi di chi è affiocato e non ha quasi più voce. Il lat. *Lupus vidit eum prior* ed il franz. *Il a vu le loup*»; P. Monti, *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como: con esempi e riscontri di lingue antiche e moderne*, Bologna, Forni, 1969 (rist. anast. dell'ed. Milano 1845), p. 130, s.v. *Lùff*: «Antico e volgare è il modo di dire: *L'aà vediù el luff*, cioè d'improvviso ammutì per paura. Plinio, VIII, 22: "In Italia credesi, che la veduta del lupo sia nociva, e che da presente levi la voce all'uomo, la prima volta". Effetto naturale della paura»; A. Tiraboschi, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*, Bologna, Forni, 1967 (rist. anast. dell'ed. Bergamo 1879), pp. 735-36, s.v. *Lüf*: «*I ést ol lüf* – Aver veduto il lupo, Essere stato veduto o guardato dal lupo. Queste locuzioni, che valgono Essere affiocato, ebbero origine dall'aver creduto alcuni ne' tempi d'ignoranza delle cose naturali, che chi vede o è veduto dal lupo, affiochi. *L'à ést ol lüf* – Egli ha veduto il lupo, Egli è stato veduto o guardato dal lupo, Egli è affiocato. I Francesi dicono pure *Il a vu le loup*; i Mil. *L'à criàa adrée al loff*» (oltre al passo di Plinio, già indicato dal Monti, Tiraboschi richiama anche Virgilio, *Ecl.* IX, vv. 53-4: «Vox quoque Moerin | iam fugit ipsa: lupi Moerin videre priores»). Cfr. anche *GDLI*, s.v. *lupo*: «*Vedere o guardare il lupo, essere visto dal lupo*: perdere la voce, diventare muto (perché, secondo le superstizioni antiche, chi vedeva un lupo perdeva la favella)», con un es., fra gli altri, da Michelangelo Buonarroti il Giovane, *La Fiera* (in *Opere di M. B. il G.*, a c. di P. Fanfani, Firenze, Felice Le Monnier, 1860), p. 711: «Gli han seco un lupo, che m'ha fatto fioco: | Nel timor che mi prese, ho perso il fiato». Per il francese cfr. E. Huguet, *Dictionnaire de la langue française du sezième siècle*, vol. V, Paris, Didier, 1961, p. 48b, *avoir veu le loup*: «Être enroué, avoir la voix altérée ... – De mesme ignorance est venu, quand nous voyons un homme enroué, que nous le disons *avoir veu le loup*. Car à l'opposite faudroit dire, *le loup l'a veu*. D'autant que, si nous croyons au mesme Pline, livre VIII, si le loup fiche le premier sa veue sur nous, il nous fait affoiblir la voix» (la citazione è da Estienne Pasquier, *Les recherches de la France* [1643], VIII, 61); G. Di Stefano, R.M. Bidler, *Toutes les herbes de la Saint-Jean. Les locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1992, p. 351: «*Veoir le loup sans y penser*, perdre la parole, cf. *rencontrer le loup*», «*Avoir vu le loup*, être enroué».

Come lamenta Pasquier nell'*excerptum* registrato dal dizionario dell'Huguet, la locuzione ha subìto un visibile degrado semantico rispetto alla fonte pliniana, si è banalizzata rispetto all'originario punto di partenza: non è più il lupo che ha il potere di pietrificare la voce se per primo fissa il suo sguardo sulla vittima, ma è la vittima che perde il respiro dalla paura quando vede l'animale[23]. Il motivo declinato secondo la formulazione completa e non, come qui, in veste scorciata e allusiva, ritorna nella *Lettera all'Alvarotto*, p. 1241: «No guardar pí, che te no fiessi con fa qui che ve' el lovo e perde la ose[24]».

[23] Cfr. G. Ortalli, *Lupi, genti, culture. Uomo e ambiente nel medioevo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 66 n. 42.

[24] La nota relativa di Zorzi, 40 a p. 1588, segnala: «Antica superstizione popolare, espressa anche dalla frase ellittica "Egli ha veduto il lupo", o "Egli è stato veduto *o* guardato dal lupo"» (manca però il rimando al passo del *Dialogo secondo*). L'uso del formulario linguistico tradizionale in foggia decurtata e dunque eminentemente evocativa, richiama da presso, se non mi sbaglio, almeno un altro luogo dei *Due dialoghi*, compreso nel *Parlamento*, § 66 (Zorzi, p. 531, Padoan, p. 125). Menato,

Del passo in esame è inoltre degna di annotazione (seppure piuttosto ricorrente nei testi dell'epoca) la sineddoche *magnar pane* per 'vivere'. Negli autori postruzantiani l'espressione è perlopiù declinata al negativo come *imago mortis*: cfr. Begotto (in *Rime di Magagnò*... cit.), Parte I, p. 123: «Se 'l lo chiapava, el volea fregolarlo | De muò, che 'l no gh'harae magnò pi pan», Magagnò (in *Rime di Magagnò*... cit.), Parte II, p. 46: «Pùh, a son spazzò ch'a no magno pi pan», 'sono spacciato tanto che muoio', Bertevello delle Brentelle, *Poesie in lingua rustica padovana* ..., Venezia, Daniel Bissuccio, 1612, c. F4v: «mena un roesso co na gran sbraura, | che s'el no se depara, l'ha fornio | de magnar pan», ivi, c. H5v: «se vea de magnar pan che l'hea fornio», 'si vedeva che aveva perso la vita'; e si veda anche Giulio Cesare Croce (in *Opere dialettali e italiane*... cit.), p. 76: «T'vuris do bastunà, | E darti in mod che t'n'manzas più pan», tradotto 'in modo da romperti i denti', ma forse vorrà intendere 'in modo da farti secco'. Più pertinente, perché impiegata con valore positivo, è la tessera prelevata da Folengo, *Zanitonella*, red. T, vv. 15-17 (in *Macaronee minori*... cit., p. 59): «Nemo super terram mangiat, mihi credite, panem, | seu contadinus, seu citadinus erit, | quem non attrapolet Veneris bastardolus iste [: Cupido]».

Ma al di là di queste piccole precisazioni che aggiungono poco al quadro esegetico già impostato dagli interpreti precedenti, vale la pena di soffermare l'attenzione su un fatto linguistico, a mia conoscenza, non ancora indagato[25]. La Dina, in preda all'impeto anticoniugale, sostiene infatti che

fra meravigliato e atterrito per le prodezze guerresche che Ruzante *agens* si attribuisce, e che non mancherà di esibire, dice, qualora i bravacci che 'custodiscono' la Gnua opporranno resistenza al recupero della donna, esclama: «A' ve dighe, compare, ch'el è el cancaro: puoca botta amaza un omo», 'anche una percossa leggera può uccidere', per cui cfr. *Moschetta*, p. 215: «al sangue de mi, puoca botta amazza pur un». Il detto, di sapore schiettamente proverbiale, è forse la variante ellittica d'un adagio più ampio e insieme più coerente, documentato per es. nel *Galateo* del Casa (ed. a cura di E. Scarpa, Modena, Franco Cosimo Panini, 1990), p. 7: «anco le leggieri percosse, se elle sono molte, sogliono uccidere». Se così fosse, si potrebbe stampare il testo con i puntini di sospensione per sottolineare che il dettato, più che affermare, sottintende: «puoca botta amaza un omo... [se è notevole il numero dei colpi inferti]». Altrimenti detto: la goccia, a forza di battere sulla pietra, riesce a scavarla.

[25] Il recentissimo e dettagliato studio di V. Formentin, *Postille a testi italiani antichi*, «Filologia italiana», VII (2010), pp. 9-39 (22-29: al quale si rimanda per l'inquadramento generale del problema e per la bibliografia pregressa) si occupa di it. ant. *(un) altro* = QUIVIS, QUIDAM (dapprima in contesto comparativo, poi da lì verosimilmente esteso anche ad altri àmbiti). In francese tale uso è anche moderno: per es. Racine, *Esther* (1689), a. I, sc. III, vv. 201-2: «Moi-même sur son trône à ses côtés [di Assuero] assise, | Je suis à cette loi comme une autre soumise», 'sono sottomessa alla legge come qualsiasi altra' (detto da Ester a proposito della legge dei re persiani; il passo è riportato anche nelle pagine iniziali de *La prisonnière* di Proust); Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, II XVIII: «avec son âme pensive et sérieuse, elle [Clélia Conti] doit jouir de cette vue plus qu'un autre», 'più di chiunque altro' (segnalazione di Claudio Ciociola). Qui di seguito è invece illustrato (si spera con fondamento) "un altro" uso di *un altro*, in contesto comparativo e in frasi positive, equipollente a NEMO; il caso è perciò differente anche dal paradigma rappresentato da *un altro* = 'nessuno' in frasi negative (ne parla Formentin, *Postille a testi italiani antichi*... cit., p. 29, come rovescio perfetto di *un altro* = QUIDAM in ambiente affermativo), paradigma che pure conta un testimone proprio nei *Due dialoghi*: vedi *Parlamento*, § 47 (Zorzi, p. 529, Padoan, p. 119): «A' sè pur mi che a' n'he paura de un altro,

Ruzante è «così fin poltron co' un altro que magne pan», tradotto da Zorzi 'è il peggior poltrone tra quanti mangiano pane', e da Padoan 'è così gran poltrone più di qualunque altro (in nota: 'Letteralmente: *come un altro*') che mangi pane'. Il senso del discorso richiede necessariamente che il complemento di paragone pronominale *un altro* equivalga a 'nessun altro': sia il valore generalizzante ('uno qualsiasi che mangi pane'), sia quello pleonastico o indeterminativo ('uno che mangi pane'), non sono qui funzionali. La stessa fattispecie linguistica, in maniera perfettamente sovrapponibile, ricorre nel *Mariazzo II*, v. 145 (in *Antiche rime venete*... cit., p. 267): «El sa ben barba Rigo | se la fante è da ben: | la stubia ben el fen | come un'altra quinzelò», trad. Milani: 'Lo sa bene barba Rigo se la ragazza è dabbene: rivolta bene il fieno come nessun'altra qui intorno', dove l'equazione *un'altra* = 'nessun'altra' è ancora trasparente a norma di senso (ogni interpretazione alternativa: 'un'altra, una qualsiasi qui intorno' è inopportuna[26]). Se il valore da assegnare al complemento di paragone nei casi esaminati non pare dubbio, l'analisi non è invece così inequivocabile quando, sempre all'interno di frase comparativa, è diversa la funzione logico-sintattica di *un altro* pronominale; in queste circostanze il significato 'nessun altro' non si impone con altrettanta immediatezza. L'opacità semantica delle tessere che compongono questo secondo sottoinsieme di ricorrenze ha avuto ricadute notevoli sull'edizione dei testi, cagionando o proclamate complicanze esegetiche (1), oppure un sostanziale inquinamento del messaggio espresso dall'autore (per di più alle prese con programmatiche dichiarazioni di poetica) (2); in entrambe le occasioni l'uso deviante di *un altro* è stato risolto nella forma positiva e abituale, 'un altro'. Questi i contesti cui si allude:

e sì i foesse ben quatro», 'Lo so pure io che non ho paura di nessuno, anche se fossero ben in quattro' (tradotto 'un altro' da Zorzi e da Padoan). Sul modulo affine espresso da *altro che* = 'nient'altro che', cfr. S. Gentile, *Repatriare Masuccio al suo lassato nido. Contributo filologico e linguistico* [= *Atti del Convegno Nazionale di Studi su Masuccio Salernitano* (Salerno, 9-10 maggio 1976), vol. II], Galatina, Congedo ed., 1979, pp. 91-92, Loise de Rosa, *Ricordi*, a cura di V. Formentin, Roma, Salerno ed., 1998, tomo I, p. 338 e *GDLI* s.v. *altro* (*Altro che* «Eccezionalmente senza negazione espressa». Dei tre ess. schedati, però, solo quello del Sacchetti è congruo; cfr. *Il Trecentonovelle*, a cura di V. Pernicone, Firenze, Sansoni, 1946, p. 466: «in quella mattina altro che una trota di venticinque libbre v'era stata», 'v'era stato nient'altro che...').

[26] Non mi è chiaro se una tessera ulteriore, segnalatami da Claudio Ciociola, debba collocarsi fra gli esponenti di *un altro* = 'nessun altro', o se invece rifletta il tipo semantico *come (un) altro barone* = 'come un barone qualsiasi', indicato da Formentin, *Postille a testi italiani antichi*... cit., p. 28 (propendo più per la seconda che per la prima ipotesi). Il prelievo è dal *Dibattito dell'Anima e del Corpo* trasmesso (con qualche lacuna) dal ms. 4251 della Biblioteca Casanatense di Roma (sec. XIII): su questo testo vedi C. Ciociola, *Nominare gli anonimi (per Uguccione)*, «Filologia e Critica» XV (1990) [= *Su/per Gianfranco Contini*], pp. 419-33. Ai vv. 151-52 del *Dibattito* (secondo la versione delle *CLPIO* curate da D'A.S. Avalle, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, p. 88), si legge: «[*e*] març' e pudhelente | [*c*]um un altro dolento». L'Anima, secondo il copione d'obbligo, rimprovera al Corpo, già defunto, i peccati commessi in vita (gola, gioco, lusso e altre incontinenze), a causa dei quali adesso soffre tante tribolazioni. Nell'Inferno, dove ora sconta i suoi peccati, il Corpo giace 'marcio e fetido, dolente come nessun altro', oppure, e forse meglio, 'dolente come qualsiasi altro (che si trovi a stare lì)'.

(1) messi provvisoriamente da parte i toni lirico-elegiaci che costituiscono l'ossatura portante del poemetto macaronico, la prima Egloga della *Zanitonella* folenghiana si apre, giusta l'autorevole modello bucolico di Virgilio, alla contemplazione amara e privata delle vicende politiche coeve. Così, il personaggio di Tonello, impegnato nell'illustrazione di certe attività ludiche differenti da città a città, ha appena il tempo di nominare Brescia che Pedralo, cittadino bresciano, esclama accorato (redazione V, vv. 257-60, in *Macaronee minori*... cit., p. 235[27]):

> «Deh, Toni, quantum mihi das afannum,
> dum modo Bressam poveram recordas,
> quae patit nunc nunc mala tanta, quanta
> portat un'altra».

L'editore traduce: '[Brescia] che proprio ora patisce tanti mali, quanti ne porta un'altra', e commenta al proposito: «Il senso dell'adonio non è molto perspicuo, non vedendosi quale possa essere l'altra città che sopporta tanti mali quanti ne sopporta Brescia, o viceversa che arreca mali a Brescia (forse Venezia?); se invece *portat* potesse essere inteso più o meno come "evita", l'altra città potrebbe essere Mantova (cioè press'a poco: "tanti mali patisce Brescia, quanti ne evita Mantova"); Cordiè, introducendo di proprio una negazione, traduce: "... che sta soffrendo tanti mali quali un'altra città non può portare"; non aiuta il confronto con le precedenti redd. (*Zan*. T 201-4 e *Zan*. C 243-46)». La difficoltà del senso sarebbe però arginata se, qui come già sopra, si concedesse che in ambiente comparativo la forma positiva di *un altro* possa assumere significato negativo; donde: '[Brescia] patisce proprio ora tanti mali quanti nessun'altra città sopporta'.

(2) Il prologo della *Piovana*, p. 887, prende avvio da questa proclamazione di Garbinello: «No ve smaravegiè negun de vu, se a' sentirí favelare d'una lengua che no sea fiorentinesca; perché a' no he vogiú muar la mia laquela con neguna altra, che a' stemo cossí ben poerve agorare sanitè e dinari e zuogia e legreza con la mia lengua pavana grossa, con fara' un altro con una lengua moscheta sotile». Zorzi traduce l'ultima frase: 'come farebbe un altro con una lingua raffinata e sottile' (attribuendo probabilmente ad *un altro* sfumatura generalizzante: 'come farebbe uno qualsiasi...'). A ben riflettere, la parafrasi stride non poco con i principî ruzantiani in fatto di *snaturalité* della *laquela*, perché in Ruzante la lingua *moschetta* rappresenta notoriamente il favellare artificioso, imbellettato e d'importazione, antitetico all'idioma materno, spontaneo e naturale, che il Beolco difende e coltiva (si veda al proposito la meticolosa indagine sul termine eponimo con-

[27] La sigla V indica la cosiddetta redazione Vigaso Cocaio, databile fra il 1540 e il 1544: cfr. *Macaronee minori*... cit., pp. 216-17.

dotta nella nuova ed. della *Moschetta*, pp. 11-16). Di conseguenza mi sembra sconveniente pensare che il prologante pavano, per di più proprio in apertura di commedia, sede canonicamente deputata agli annunci programmatici, proclami di voler mantenere la sua lingua d'origine per esprimere tutti quegli augurî che un qualsiasi altro oratore affettato potrebbe pronunciare altrettanto bene. Semmai sarà vero il contrario, e cioè che con un augurio di salute, denari, gioia e allegria formulato in «lengua pavana grossa», non potrà competere nessun altro auspicio analogo enunciato attraverso le sofisticherie della parlata «moscheta sutile». Ancora una volta, pertanto, *un altro* all'interno di paragone e in frase positiva indirizza verso l'interpretazione *in partibus negationis*.

Grazie a Ruzante ormai il pavano può competere con il toscano e con il latino dei commediografi più stimati. Ad affermarlo non è il Beolco, che peccherebbe di immodestia, ma è il primo editore di un suo testo teatrale, Gabriel Giolito de' Ferrari, il quale nella dedica ad Alvise Cornaro che apre l'*editio princeps* della *Piovana* (1548), scrive così: «Per certo, Signor mio, non è lingua, nella quale non si possa scrivendo spiegare i nostri concetti leggiadramente. Il che assai chiaro si può vedere nella presente Comedia di Ruzante intitolata il Tasco, da lui composta nella favella Padovana: la quale non è meno artificiosa che piacevole, et piena di bellissime argutie in modo che in questa maniera di componimenti può giostrar di pari con qualunque altro, che nel sermone Thoscano, o nel Latino si legga». Non c'è idioma, quindi, che non possa spiegare i nostri concetti con eleganza e chiarezza: alle parole del Giolito fa eco la sentenza di Truffo nella *Vaccaria*, p. 1105, in uno dei passaggi fondamentali sul tema della contrapposizione fra lingua naturale e lingua artefatta, nel quale i parlatori 'moschetti' (*igi* nel testo) sono di fatto affidati al canchero: «A' cherzo che tute le lengue sea lengue, e che con la mia lengua a' ghe sarae cossí ben dire, co' igi, che 'l cancaro i magne, con i sarae dirlo igi a un altro[28]», trad. Zorzi: 'Io credo che tutte le lingue siano lingue e che con la mia lingua saprei dir loro altrettanto bene che il canchero li mangi, come essi saprebbero dirlo a un altro'. Vezzo aveva dichiarato subito prima: «Mo a' no darae la me lengua cosí gruossa per çento de le suò sotile», per cui è notevole la ricorrenza degli attributi 'gruossa' e 'sotile' associati alla lingua, come nel prologo della *Piovana*; e le consonanze con quel passo della *Piovana* sono esaltate dal ritorno di 'un altro' in contesto comparativo positivo, che sarà verosimilmente ancora da ricollegare a NEMO. Perché le parole di Truffo vorranno ancora ribadire la supremazia dell'idioma naturale e grosso su quello artificiale e costruito, anche in caso di improperio: 'Io credo che tutte le lingue siano lingue e che con la mia lingua saprei dir loro così bene che il canchero li mangi, come loro a nessun altro lo sa-

[28] Si veda su tutto I. Paccagnella, *Ruzante e i testi teatrali veneti del primo Cinquecento. Alcune questioni filologiche e di metodo*, in *In lengua grossa*... cit., pp. 161-92 (p. 170).

prebbero dire'. Insomma, sia che si tratti di augurare il bene (*Piovana*), sia che si tratti di augurare il male (*Vaccaria*), la «lengua grossa» batte la «lengua mosca».

Propongo, infine, di esaminare un luogo particolarmente impervio, per il quale, in attesa di riscontri che si sperano dirimenti, fornisco qualche ipotesi di lettura in maniera fortemente dubitativa. L'analisi del passo cui faccio riferimento era rimasta in sospeso nel corso dell'esposizione: si tratta della risposta data da Ruzante a Menato nel *Parlamento*, in merito al fatto che il reduce, contrariamente a quello che vorrebbe far credere, non ha niente del «magna-caenaci braoso»:

Testo: Zorzi, p. 523 = Padoan, p. 113 (con ritocchi nella punteggiatura[29]):

«A' 'l ghe vuole altro ca vulti tagiè né sturpiè, a esser bravusi! A' 'l ghe vuole de quelo, de essere! Criu mo che aesse paura, mi, de quatro che aesse sfrisò el volto? No, a' no ghe sarae an çecolare i lachiti? Sí, arae ferdo! I sarae i primi. A' faze che i me torae el poleselo».

Trad. Zorzi: 'Ci vuol altro che aver i volti tagliati o storpiati, per essere coraggiosi! Ci vuol altro che quello, per esserlo! Credete che avrei paura, io, di quattro che avessero il volto sfregiato? No, non gli saprei rompere gli stinchi? Sí, avrei freddo! Sarebbero i primi. Credo che mi farebbero uscire dai gangheri [?]'.

Trad. Padoan: 'Ci vuole altro che volti tagliati, né storpiati, per essere spavaldi! Ci vuole di questo: di esserlo! Ma credete che avessi paura, io, di quattro che avessero il volto sfregiato? No, non gli saprei, ah, spezzare gli stinchi? Sí, avrei freddo! Essi sarebbero i primi. Faccio (conto) che essi mi toglierebbero il prurito'.

Come si intuisce dalla discrepanza delle soluzioni parafrastiche adottate, l'ostacolo da superare risiede nell'ultima frase del brano, in quel *tor el polesello* che gli editori hanno restituito, rispettivamente, come 'uscire dai gangheri' e 'togliere il prurito'. Zorzi, p. 1368 n. 35, spiega: «La stessa espressione ricorre nella *Piovana* III 58: "Oh, oh, tolíghe via i spiegi, a questú, che la so lombría no l'ispaurisce, a tuorghe el pulisello!". Il senso rimane oscuro: è attestato un *poleseto*, diminut. di *pòlese* 'cardine' (Boerio 517, Bortolan 210); sicché la frase potrebbe rendersi con un 'mi farebbero uscire dai gangheri' o altra simile. Come diminut. di *púlese* 'pulce' (Boerio 539), mi sembra meno probabile. Il Lovarini tradusse 'mi toglierebbero il prurito'; e si veda il Mortier II 222 n. 2. Ma l'interpretazione richiede ulteriori attestazioni e controlli». A queste considerazioni si potrebbe aggiungere che la locuzione 'uscire/cavare dai gangheri' rientra a pieno titolo negli usi fraseologici coevi: Aretino, *Marescalco* (in *Teatro*... cit.), p. 45: «E ben ne vo io, se non esco de' gangheri», e *Cortigiana II* (ivi), p. 197: «se il vino lo cava di ganga-

[29] Da segnalare soprattutto i due punti dopo «de quelo» per individuarne la funzione prolettica rispetto a «de essere»: 'Ci vuole di quello: di esserlo!', soluzione senz'altro superiore alla corrispondente in Zorzi.

ri». L'ipotesi è però compromessa da due ordini di fattori: il primo di per sé poco gravoso, a differenza del secondo, più costrittivo. Innanzi tutto ad un solo *polesello* (ammesso che sia un cardine) corrisponderebbe la pluralità degli enti nella formulazione corrente, per cui si dice far uscire dai gangheri (e non dal ganghero). In secondo luogo, sia che si ammetta una base lessicale *pòlese* (come Zorzi), sia pure che si postuli un lessema *pùles-* ('pulce' come sembra prospettare la traduzione del Lovarini), si deve poi di necessità concedere che il suffisso *-ello*, donde *polesello*, non alteri il significato del composto rispetto alla forma di base (perché a rigore non di 'cavare i gangheri' si tratterebbe, ma di 'cavare il gangherello'). D'altra parte lo stesso Zorzi, che pure adduce qualche elemento a sostegno della sua proposta, non dichiara affatto di aver trovato una soluzione inespugnabile, come sottolinea il monito prudenziale apposto in chiusura della sua disamina: 'l'interpretazione richiede ulteriori attestazioni e controlli'. Non così cauto, anzi quasi assiomatico nella laconicità della notazione esplicativa, pare il referto consegnato da Padoan, p. 112 n. 17, per cui *polesello* sarebbe: «Propriamente "il pellicello", il parassita che cagiona la rogna», e segue il rimando al passo della *Piovana*, a. III, sc. III, già addotto da Zorzi; si noti, fra l'altro, che la parafrasi del Padoan 'mi toglierebbero il prurito' recupera la lettura del Lovarini. Non si dice su quale sostegno documentario sia verificata l'equazione *polesello* = 'pellicello', tanto che la restituzione del senso rischia di fondarsi più sull'accostamento sdrucciolo fra materiali fonici affini che sullo scandaglio critico alla ricerca di puntelli d'appoggio, anche fragili.

Partendo prima di tutto dai riscontri nei lessici, sarà da notare che il termine *polesello* è attestato, se non ho visto male, soltanto in Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*... cit., p. 344, s.v. *poleselo* (= *polesòl*), nel senso di 'nepitella, puleggio' (è insomma la *Mentha pulegium* linneana[30]), con rimando alle forme corrispondenti che iniziano con *f-* (cioè *foleselo*, *folesol*,), di medesimo significato[31]. M. Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena, La Linea Editrice, 2007, p. 564, registra solo la forma in *f-*, documentata con il valore di 'clistere, serviziale' tanto nelle *Lettere* del Calmo quanto nel Ruzante della *Pastoral*, p. 123, e qui per bocca del medico bergamasco che prescrive appunto dei *foresèi* al padre di Ruzante, quali antidoti al suo male (vv. 168-71:

[30] Vd. anche O. Penzig, *Flora popolare italiana. Raccolta dei nomi dialettali delle principali piante indigene e coltivate in Italia*, Genova, Orto Botanico della R.ª Università, 1924, vol. I, pp. 85-86, s.v. *Calamintha Nepeta*: «Folezolo, Polezzol, Pulezol, Polezelo, Polezola (*Verona*)».

[31] Evidentemente sulla base del Penzig, citato nella nota precedente. Un'oscillazione analoga si registrerebbe per la denominazione dell'erica: *fursiéi*, *frusiéi*, *forséi* nell'Agordino centrale e meridionale, di contro al bellunese *borsèi*, *brussièi* (*brusséi* è il 'rododendro' nei dialetti piemontesi): cfr. G.B. Rossi, *Flora popolare agordina (Contributo allo studio del lessico della Val Cordevole)*, introduzione di G.B. Pellegrini, Firenze, Tipografia Francolini, 1964, p. 29.

«El ghe besogna metí | d'i foresei, | açiò che i budei | si vegna a consolà[32]»). Già la terza edizione (1691) del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* segnala s.v. *puleggio* (vol. III, p. 1280): «Oggi anche in signif. di Pileggio. Onde Pigliar puleggio: che è Partirsi. Morg. 27.261. E non poteva ignun pigliar puleggio. Ambr. Fur. 5.12 Il meglio fia, ch'io mi pigli il puleggio. Ciriff. Calv. 4 Mentre ei pigliava col destrier puleggio». Ovvero: per effetto della fluttuazione che colpisce il colorito della vocale pretonica, il puleggio, l'erbetta che i Toscani dicono 'mentuccia', si è confusa con il pileggio, termine tecnico marinaresco che indica il viaggio per mare, la traversata, o anche la rotta seguita da una nave. Così si spiega infatti la metafora cinetica: prendere il pileggio → prendere il largo → partire, andarsene. I contesti segnalati dal *Vocabolario degli Accademici*, fra i quali è annoverato un passo del *Morgante* pulciano, sono menzionati e discussi da Franca Ageno (*Ancora sui termini marinareschi nel "Morgante"* [1953], poi in Ead., *Studi lessicali*, a cura di P. Bongrani, F. Magnani, D. Trolli, Bologna, Clueb, 2000, pp. 102-18); ecco, per esteso, i luoghi riportati in questo studio (pp. 111 e 114):

Luigi Pulci, *Morgante*, XXVII 261, vv. 5-7: «E non poteva ignun pigliar pileggio | ché il palazzo era per tutto guardato, | acciò che niuna persona si fugga»; Bernardo Giambullari, *Ciriffo Calvaneo*, Parte III 151, vv. 1-3: «Ella gli trasse così per motteggio | un certo manrovescio sottomano, | mentre e' pigliava col destrier puleggio[33]»; Francesco d'Ambra, *Il furto* (Firenze, Giunti, 1564 [I ed. 1560]), V 12: «Il meglio fia ch'io mi pigli puleggio»; Lorenzo Lippi, *Il Malmantile* (Venezia, Zatta e figli, 1788), I 80, vv. 2-4: «Il pigliarsene sùbito il puleggio | un zucchero ne parve di tre cotte[34]»; altri due ess. della variante con

[32] L'approdo semantico a 'clistere' si dovrebbe spiegare ipotizzando che il *polesello* ne costituisse uno dei maggiori componenti. Poco prima, però, nella *Pastoral*, p. 121, il medico parlava a Ruzante di «borseti | di malva e di erbetti»: Zorzi traduce 'ingredienti per il serviziale' (e vedi anche Zorzi, p. 1306 n. 213), ma è più verosimile pensare che i *borsetti* siano 'le borse per i clisteri', come ha precisato M. Cortelazzo, *Oscurità lessicali nei testi ruzantiani*, in *Angelo Beolco, il Ruzante*. Atti del IV Convegno di Padova (maggio 1995), a cura di F. Crispo, Padova, Papergraf, 1997, pp. 17-23 (19-20), che rimanda a *Baldus*, IV, vv. 332-33: «Nunc ea dabandam peradessum mitto, sed illos | tot sine borsettis faciam smaltire budellas» (su cui vedi L. Messedaglia, *Vita e costume della Rinascenza in Merin Cocai*, Padova, Antenore, 1973, vol. I, p. 234). Cortelazzo, *ivi*, sulla base del parallelismo con le 'borsette', intende *foresèi* (o *folesèli*) come 'piccolo mantice (*folo*)', da FOLLIS. Sarà quindi da dedurne che il nostro *polesello* non trova riscontri nell'opera di Ruzante (o almeno, non nei *foresèi*). Per *foresieggi* cfr. pure Magagnò (in *Rime di Magagnò...* cit.), Parte IV, p. 170: «Né caderà purgarve | E tuor salassi, pirole, e bordieggi, | Che vu ghe dì crestieri e [f]olesieggi, | nu ältri martorieggi | A ghe digon Pive da far anare | In quel servisio», e pure Tubiolo dei Gielichi, *La musa salbega...* cit., vol. II, cc. 53v e 61v.

[33] Ed. a cura di F. Zanotto, Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1841 [«Parnaso italiano», 6], col. 325.

[34] Se ne veda anche la nota a commento di Paolo Minucci, in Lorenzo Lippi, *Malmantile raquistato*, Rotary Club di Empoli, 2005 (rist. anast. dell'ed. Firenze 1688 [I ed. 1676]), p. 61: «PIGLIAR IL PULEGGIO: 'Andar via, pigliar il cammino'. È frase marinaresca ma però usata comunemente in questi termini d''andar via presto'. Dante, *P[a]r.* c[anto] 23 [vv. 67-69]: «Non è puleggio da piccola barca | Quel che fendendo va l'ardita prora | Né da nocchier, ch'a se medesmo parca». Di questa voce 'puleggio' viene *spulezzare*, che vedremo sotto, c[antare] 7, stan[za] 18, che pure significa 'andar via'. Forse si potrebbe dir anche *prueggiare*, verbo pur marinaresco, che significa 'andar via bel bel-

'puleggio' nelle *Rime piacevoli* di Giovan Battista Fagiuoli (Lucca 1733-1734). A questa lista va aggiunto almeno: Giovanni Maria Cecchi, *La conversione della Scozia*, IV 4 (si legge in *Commedie inedite*, a cura di G. Milanesi, Firenze, Felice Le Monnier, 1856, vol. II, p. 528): «Io vi so dir che vi bisognerà, | se voi vorrete lavorar la terra, | ricomprar i bestiami, ché quelli | hanno preso puleggio» (registrato nel *GDLI*, s.v. *pileggio*); Id., *L'Andazzo* (ed. a cura di B. Ferraro, Roma, Salerno ed., 1989), p. 39: «[i denari] non pigliassero | puleggio». *La gambata di Barincio*, stanze di Lazzero Migliorucci barbiere fiorentino (XVII sec.), ed. in *Rime burlesche di eccellenti autori, raccolte, ordinate e postillate da* P. Fanfani, Firenze, Le Monnier, 1856, p. 49: «E quand'i' abbia a pigliar puleggio, | L'aver perso la Tina non è peggio?[35]».

Le occorrenze schedate rivelano tre informazioni: *in primis*, la locuzione vale non proprio 'partirsi, andarsene', come segnalato dal vocabolario della Crusca (e secondo una parafrasi che perdura ancora nel dizionario del Tommaseo-Bellini), ma piuttosto 'tagliare la corda, darsela a gambe' (come infatti glossa il *GDLI*, s.v. *pileggio*: «andarsene via in gran fretta, in part: per evitare un pericolo; allontanarsi senza farsi vedere, scappare, fuggire»); gli autori chiamati in causa, poi, sono tutti fiorentini; in terzo luogo, se si esclude il primo passo catalogato, quello cioè del *Morgante*, tutti gli altri recano la forma 'puleggio' e non 'pileggio', quasi che la variante con *-u-* pretonica si sia lessicalizzata in tale composizione fraseologica. Conferme di quest'ul-

lo'. Vincenzo Tanara nella sua *Economia del cittadino in villa*, lib[ro] 6, trattando dell'erba *puleggio*, dice che sparsa in luogo dove sieno pulci, ha virtù di scacciarle: onde può essere che da questo effetto dell'erba *puleggio* venga il presente dettato. Da *puleggio* forse anche vengono *pulegge* ... ». Il luogo dantesco citato dal Minucci è uno dei più dibattuti, così come variegata è la *varia lectio* (*pereggio*, *pareggio*, *pertugio*, *peleggio*, *pileggio*); l'ed. Petrocchi della *Commedia* pone a testo *pareggio* (Vol. I: *Introduzione*, Firenze, Le Lettere, 1994[2], p. 240): i giudizî critici su tale opzione sono raccolti in *Dantis Alagherii Comedia, appendice bibliografica: 1988-2000*, a cura di F. Sanguineti, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, p. 413 (da aggiornare almeno con il cap. «*Pileggio* o *pareggio*» di L. Peirone, contenuto nelle sue *Parole e lezioni dantesche*, Firenze, Cesati, 2007, pp. 71-73). Per quanto riguarda invece il presunto accostamento etimologico di *pileggio/puleggio* con il verbo *spulezzare* 'fuggire', difeso anche da Ageno, *Ancora sui termini marinareschi nel "Morgante"*... cit., pp. 115-16, più di recente una nuova proposta è stata avanzata da Mario Martelli, in *La canzone a Firenze di Francesco d'Altobianco degli Alberti*, «Interpres», VI (1986), pp. 7-50 (47): «*spulezzo* [è] manifestamente connesso, non, come stranamente suppone l'Ageno («Lingua Nostra», XIV [1953], p. 75), con *puleggio*, forma secondaria di *pileggio*, ma con pula, non tanto forse, nel suo senso primo di 'rivestimento del chicco di grano', quanto in quello (vivo in più luoghi e, per esempio, a Siena) di 'polvere'». Il verbo *spulezzare* sarebbe quindi da ricondurre, secondo Martelli, all'idea di 'buco, cavità, luogo riposto e nascondiglio' (dove si annida la polvere) e varrebbe 'far uscire allo scoperto, stanare' (ma si osservi che il recente *Dizionario etimologico* del Nocentini ripropone ancora la monogenesi di *spulezzare* e di *puleggio*: cfr. *infra* nota 39). A favore dell'ipotesi del Martelli starebbe l'annotazione «*Spulezzare*: volar via come la pula al vento», apposta al brano di Bernardo Davanzati (da Tacito, *Annali*, IV, 69) riportato da Ageno, *Ancora sui termini marinareschi nel "Morgante"*... cit., p. 116 (l'Ageno giudica invece errata questa nota).

[35] Il componimento «si trova in un codice scritto di mano di Antonio Malatesti, senza nome di autore» e fu il Biscioni che, in una nota manoscritta d'un codice magliabechiano, annotò: «la ballata di Barincio è di Lazzaro Migliorucci» (un barbiere fiorentino): per questi dati cfr. *Poesie italiane inedite di dugento autori all'origine della lingua infino al secolo decimosettimo*, raccolte e illustrate da F. Trucchi, vol. III, Prato, per Ranieri Guasti, 1846-1847, p. 288.

timo dato giungono da due testimoni tardi: Francesco Domenico Guerrazzi e Giovanni Faldella[36], che ancora nel secondo Ottocento scrivono 'pigliar puleggio' ('pulezzo' in Faldella), a dimostrare la pervicace fossilizzazione idiomatica con *-u-* (ancora *GDLI*, *ibid.*). L'unico ad esorbitare dal novero sarebbe dunque il Pulci, almeno secondo le edizioni critiche moderne curate da Franca Ageno e da Domenico De Robertis[37]; ma alcuni testimoni fiorentini del *Morgante*, a differenza di quelli usciti dai torchi veneziani, non fanno eccezione alla regola e consegnano 'puleggio[38]', donde la registrazione del luogo pulciano sotto questa veste linguistica nel vocabolario della Crusca (cit. sopra). Dunque, lo si ripete ancora perché il dato potrebbe avere un qualche rilievo, nell'unità poliematica si impone la variante in *-u-* di 'pileggio', che va a coincidere perfettamente con la denominazione della nepitella. Questa convergenza formale dei lemmi si riflette nella disomogeneità delle soluzioni adottate per la catalogazione lessicografica: gli Accademici fiorentini riportano la formula «pigliare il puleggio» sotto l'entrata 'puleggio (mentuccia)', e così anche il Tommaseo-Bellini (vol. III/2, p. 165), mentre da ultimo il Battaglia la scheda s.v. *pileggio*, lì dove, a rigore etimologico, dovrebbe stare (a proposito dell'etimo, manca a tutt'oggi un'enunciazione univoca che chiarisca l'origine di 'pileggio': i tentativi di spiegazione sono infatti molteplici e discordanti[39]). Se persino i linguisti, e anche i più accreditati, come il Tommaseo, non hanno provveduto a sceverare l'erbetta dal corso della nave in contesto fraseologico, decretando di fatto la sovrapposi-

[36] Vercellese d'origine, il Faldella ricorre volentieri ai toscanismi anche di intonazione popolareggiante e arcaica; possedeva, fra l'altro, il *Vocabolario dell'uso toscano*, Firenze 1863, e le *Voci e maniere del parlar fiorentino*, Firenze 1870 di Pietro Fanfani: vedi S. Scotti Morgana, *La lingua di Giovanni Faldella*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 29.

[37] Rispettivamente: *Morgante*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, p. 1049; *Morgante e Lettere*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 876.

[38] L'ed. 1545 (In Vinegia, appresso Girolamo Scotto), c. AA3r, col. 2, ott. 5, legge: «Et non poteva ign'un pigliar dileggio» (evidente errore per «pileggio»); l'ed. 1550 (In Venetia, per Comin de Trino de Monferrato), c. AA4r, col. 2, ott. 1, legge: «E non poteva ign'un pigliar pileggio»; l'ed. 1574, invece (In Fiorenza, nella Stamperia di Bartolomeo Sermartelli), p. 372, legge: «E non poteva ignun pigliar puleggio», e così anche la ristampa Sermartelli del 1606. Si ricorda che la prima edizione in 28 canti (il *Morgante maggiore*) esce a Firenze, Francesco di Dino, 7 febbraio 1483; l'unico esemplare superstite della *princeps* è conservato presso la British Library di Londra (F. Ageno, *Nota sulle redazioni e le prime stampe del Morgante*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXX [1953], pp. 508-13): ho potuto consultare la riproduzione fotografica dell'*editio princeps* conservata presso l'Accademia della Crusca (collocazione: Foto 5) che, con il finanziamento della stessa Accademia, il Rajna commissionò all'allora British Museum. A c. ee *verso*, col. 2, ott. 1, si legge: «& nō poteva ignun pigliar pileggio».

[39] Si vedano in proposito le risposte del *DEI*, s.v. *pileggio*: «probabilmente da lat. **pylidium*, forma diminutiva di *pyla* dal gr. *pýlē*, porta, valico, passo, stretto»; del *VEI*, s.v. *pileggio*: «da lat. *pelagus*»; di Ageno, *Ancora sui termini marinareschi nel "Morgante"*... cit., p. 118, secondo cui sarebbe da ravvisare una base *πηδίζειν da πηδόν 'timone', «passato attraverso dialetti meridionali dove *-d-* intervocalica dà *-l-*»; e infine, del nuovissimo *Dizionario etimologico della lingua italiana* curato da A. Nocentini, Firenze, Le Monnier, 2010, p. 948, s.v. *puleggio*, *pulezzo*: «da lat. *pelăgus* ... attraverso un ipotetico **pelagiāre*; ne deriva *spuleggiare*, *spulezzare* ... con prefisso intensivo *s-*».

zione dei due termini[40], tale confusione, avvertita coscientemente o meno, potrebbe forse aver agito sul passo ruzantiano che ci interessa? La locuzione pavana *tor el polesello* corrisponderebbe all'italiano 'prendere il puleggio (la nepitella)'. È possibile però che, sulla base della norma fiorentina, Ruzante volesse intendere ciò cui gli autori toscani alludevano quando dicevano 'prendere il puleggio', e cioè 'darsela a gambe', perché questa lettura si attaglierebbe bene, mi pare, ai contesti di ricorrenza nell'opera del Beolco:

1. *Piovana*, p. 941: «Oh, oh, tolíghe via i spiegi, a questú, che la so lombría no l'ispaurisce e tuorghe el pulisello!» (Zorzi emenda «e tuorghe» dell'ed. *princeps* [Venezia, Giolito de' Ferrari, 1548] in «a tuorghe», ma l'accordo fra modo finito e infinito non fa ovviamente alcuna difficoltà). La frase è detta a proposito di Slàvero che fa lo smargiasso e si dà delle grand'arie. Il sentimento che domina la battuta è quello dello spavento improvviso, secondo il motivo ricorrente per cui il *braoso* spaurirebbe sé stesso a contemplare la propria immagine riflessa nello specchio. Se è vero che la paura invita alla fuga, si potrebbe perciò intendere il passo: 'Oh, oh, toglietegli via gli specchi, a costui, ché la sua immagine non lo impaurisca e lui ci tagli la corda!'; il pronome *-ghe* di *tuorghe* dovrebbe avere funzione di dativo etico.

2. *Parlamento*, § 27: «A' 'l ghe vuole altro ca vulti tagiè né sturpiè a esser bravusi! A' 'l ghe vuole de quello: de essere! Crì-u mo' che aesse paura, mi, de quatro ch'aesse sfrisò el volto? No! A' no ghe sarae an cecolare i lachiti? Sì, arae ferdo! I sarae i primi, a' faze!, che i me torae el polesello!». Trad.: 'Ci vuole altro che volti tagliati o storpiati a essere *braosi*! Ci vuole di quello: di esserlo! Credete voi che avrei paura, io, di quattro che avessero il volto sfregiato? No! Non sarei forse capace di fargli gli stinchi a pezzettini? Sì, esiterei proprio![41] Sarebbero loro i primi, perbacco!, che mi taglierebbero la

[40] Sovrapposizione, questa, che fu polemicamente messa alla berlina da Vincenzo Monti, in quel *Dialogo* fra *I vocaboli Pileggio*, *Puleggio*, *Poleggio*, *La Critica e Francesco da Buti*, compreso nella sua *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca* (e riprodotto nel volume a cura di A. Dardi, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana, con introduzione e note*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 493-501). Di comune intesa, il *Pileggio* e il *Puleggio* muovono aspre accuse al *Poleggio* (cioè il 'perno, l'asse d'una ruota'), reo, a loro detta, di essersi indebitamente appropriato di contesti lemmatici non suoi. Il Buti, nominato arbitro del contenzioso, ristabilisce infine l'equilibrio e l'ordine fra i vocaboli maldestramente mescolati dal *Vocabolario della Crusca* (o, come lo ribattezza la Critica, *Vocabolario della torre di Babele*), senza però (ed è ciò che più ci interessa) risparmiare critiche severe al Puleggio, colpevole di quella stessa infrazione che egli imputa ad altri (p. 500): «Piuttosto a te mi volgo, o Puleggio, che ti lamenti delle pretese altrui ruberie, e dissimuli che per la porta delle pronunzie volgari tu pure se' entrato nel sacrario della favella a prendere il posto di quello stesso *Pileggio* di cui ora ti se' fatto compagno nell'accusare a questo tribunale il *Poleggio*». Il Dardi commenta alla nota 360: «Allude ai modi *pigliar (il) puleggio* 'partire' e *dar puleggio* 'mandar via' in cui *puleggio* è variante di *pileggio*».

[41] La traduzione 'esiterei proprio!' per «arae ferdo!» si basa sulla nota di Zorzi, p. 1368: 'modo idiomatico di alludere al torpore di chi tarda a muoversi'. Il senso ironico-antifrastico emerge anche in *Moschetta*, p. 154: «Que s'a' t'aesse vogiù dare, ara' abù ferdo?», *Anconitana*, p. 783: «Amore, an? No, l'amore no fa deventar balarini? No, l'ha ferdo!», *Piovana*, p. 891: «A' no saverón far vegnire viegi scorezè, [viege] scarsumare? No, arón fredo!».

corda!'. In sostanza l'autore capovolgerebbe lo statuto del *braoso*: proprio quelli che recano i segni della lotta, proprio coloro che esibiscono facce deturpate dai colpi della battaglia, sarebbero i primi a darsela a gambe in frangenti perigliosi. Come per il passo corrispondente della *Piovana* la formula *tor el polesello* si dovrebbe accompagnare al pronome personale in funzione di dativo etico (meno ragionevole sarebbe una seconda possibilità, quella cioè di rendere: «i sarae i primi ... che i mè torae el polesello», 'sarebbero loro i primi che mai taglierebbero la corda', con *mè* tonico da MAGIS che male potrebbe posizionarsi fra il pronome soggetto *i* e il verbo). Rispetto agli editori precedenti mi pare pertanto più conveniente legare *i primi* a *che* relativo e interpretare di conseguenza «a' faze» come intercalare col valore vulgato di 'faccio conto[42]', oppure, meglio, con sfumatura esclamativa 'perbacco!', come proposto di recente[43].

Questa ipotesi di ristrutturazione semantica si configurerebbe, pertanto, nei termini d'un saggio di traduzione *au pied de la lettre*, d'un calco: una formula di pertinenza schiettamente *fiorentinesca* e di tradizione comico-realistica (e l'orma del Burchiello, lo si ricorderà, è impressa nella descrizione del reduce) verrebbe trapiantata e adattata in ambiente linguistico pavano, trovando, fra l'altro, acclimatazione piuttosto propizia, vista la sua duplice ricorrenza (in testi concepiti verosimilmente a non largo giro d'anni: seconda metà del 1529-inizî del 1532, d'accordo con lo studio di Padoan[44]). Il caso non sarebbe isolato: si può allegare a rinforzo un passo dell'*Anconitana*, p. 875 (parla Ruzante): «Perché, dasché l'ave quel despeto de quelú che crêa che 'l foesse un omo, e iera una femena, la sé stà sempre deveosa, de mala vuogia, a muò un dugo a pesso», 'Perché da quando si è indispettita per quel tale che lei credeva un uomo e invece era una donna, è rimasta imbronciata, di cattivo umore, come un gufo sul palo'. Sier Tomao, il vecchio e ricchissimo Veneziano, apprende che la moglie vive nel più cupo abbattimento, perché ha scoperto che il servetto Gismondo, di cui si era invaghita, è in realtà una femmina (Isotta): e ne è rimasta sbigottita, attonita e a bocca asciutta, come un «dugo al pesso», 'un gufo sul palo'. A proposito di questa espressione, piuttosto oscura di per sé, Zorzi, pp. 1478-79 n. 56, rinvia opportunamente ad «un motto che il Machiavelli mette in bocca a messer Nicia nella *Mandragola*: "m'hanno qui posto come un zugo a piuolo" (III 7); motto che i commentatori spiegano: 'come una frittella infilzata nel suo stecco' o con altra perifrasi di senso affine». Zorzi ricorda ancora che nella commedia l'*Assiuolo* [rappresentata nel 1549] di Giovanni Maria Cec-

[42] Su cui Pellegrini, *Studi di dialettologia e filologia veneta...* cit., p. 460.

[43] In *Moschetta*, p. 154.

[44] Cfr. *supra* n. 1 per la datazione del *Parlamento* e Padoan, *Momenti del rinascimento veneto...* cit., pp. 164-66 per la datazione della *Piovana*, che sarebbe stata rappresentata a Ferrara nel carnevale del 1532, come attesterebbe una lettera spedita dal Beolco al duca Ercole II d'Este (datata 23 gennaio).

chi (I, 2) «ricorre di nuovo la battuta: "ella ci ha piantati come duo zughi"», che vuol dire: 'lei ci ha piantati in asso come due bei minchioni'. Il significato di 'sciocco' è così spiegato dallo stesso Cecchi nella sua *Dichiarazione di molti proverbj, detti e parole della nostra lingua* (ed. in *L'Assiuolo commedia e Saggio di Proverbj per G. M. C.*, a cura di L. Fiacchi, Milano, G. Daelli e comp. Editori, 1863; cfr. Zorzi, p. 1479), p. 60: «Sono i zughi una sorta di frittelle fatte di pasta avvolta in tondo sur un fuscello ... e perché hanno qualche somiglianza con il membro virile, si piglia zugo spesso per quello ... e si usa dire di certi che sono piacevoli e buoni compagni, ma piuttosto che no, semplici». Il Beolco trasferisce dunque il modo toscano nel contesto pavano e non mi sembra che, come ritiene Zorzi, 'il valore semantico' della formulazione pavana 'sia sostanzialmente diverso' da quella fiorentina: anche se i gufi non sono le frittelle, entrambi i contesti vogliono restituire l'immagine d'una delusione cocente, quasi d'un raggiro che prima seduce e poi tradisce, per cui chi ne è coinvolto resta come uno 'scimunito attaccato al palo' (tanto più che, come nota sempre l'editore, il *DEI*, coll. 4122-23, s.v. *zugo* «registra la corrispondenza del termine con il veneto *dugo*, nel senso traslato di 'sciocco, minchione'»). Per tornare a *tor el polesello*, non saremmo in grado comunque di sondare fino in fondo il nucleo della manovra di traduzione compiuta da Ruzante (sempre che questo presupposto sia almeno credibile). L'italiano, come abbiamo visto, ingloba nella forma 'puleggio' due entrate lessicali distinte; verrebbe da chiedersi se il Beolco potesse essere consapevole di tale ambivalenza e se, quindi, potesse averla sfruttata intenzionalmente per riprodurre il 'pileggio' a partire dal 'puleggio' (: *polesello*), secondo lo schema:

Lingua:		italiano				pavano	
Lessico:	*puleggio*		*pileggio*	=	*puleggio*		*pileggio* (?)
Forma:		*puleggio*				*polesello*	

Oppure, e più semplicemente, si dovrebbe pensare che l'autore abbia frainteso il senso profondo della metafora marinaresca e abbia interpretato senz'altro 'puleggio' come erbetta, pur arrivando a comprendere il senso generale della locuzione fiorentina (in un certo senso avrebbe preso, come si usa dire, fischi per fiaschi[45]). Ci sarebbe da chiedersi, d'altronde, anche per gli altri

[45] La fenomenologia del fraintendimento nella lettura che si riflette in sede di trasposizione ha una storia tanto antica quanto illustre; se ne hanno prove già dagli esperimenti di traduzione dei poeti della Scuola siciliana condotti sui testi occitanici: su cui si veda essenzialmente A. Roncaglia, *De quibusdam provincialibus traslatis in lingua nostra*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Roma, Bulzoni, 1975, vol. II, pp. 1-36; F. Brugnolo, *I siciliani e l'arte dell'imitazione: Giacomo da Lentini, Rinaldo d'Aquino e Iacopo Mostacci "traduttori" dal provenzale*, «La parola del testo», III (1999), 1, pp. 45-74, G. Giannini, *Tradurre fino a tradire. Precisazioni siciliane*, «Critica del testo», III/3 (2000), pp. 903-45. A proposito d'imitazioni occitaniche e di eventuali fraintendimenti correlati, non mi risulta che sia stata notata la consonanza (che a me pare evidente)

autori che abbiamo ricordato, quanto fossero consapevoli dell'effettivo valore del 'puleggio' nella costruzione fraseologica; è notevole a questo proposito e forse anche rivelatrice, seppure molto tarda, la tessera dell'unico teste non toscano, il Faldella, che col suo 'pulezzo' sembrerebbe proprio far riferimento alla *Mentha pulegium* di Linneo. La questione sembra destinata a rimanere irrisolta; potremmo esprimerci a favore del fraintendimento solo se fosse dimostrato che Ruzante conoscesse il genuino equivalente dialettale di 'pileggio' e che non lo abbia adoperato intenzionalmente a favore del corrispettivo di 'puleggio'. A questo proposito vale la pena di notare che Zorzi riscontrava proprio un 'pileggio' nel pavano *pilego* della *Lettera giocosa*, p. 1249; il passo è questo: «Aldí. El scomenza vegnire ponto de bel pilego adesso bon bruscare», tradotto: 'Sentite, incomincia ad avvicinarsi di buon passo l'epoca della monda'. La nota relativa di Zorzi, p. 1594 n. 8, spiega: «*pilego* 'pileggio', per 'passo, cammino', VEI 768, DEI 2920 [dal lat. **pylidium*, dimin. di *pyla*], secondo il quale il centro di diffusione di questo grecismo sembra essere stato l'alto Adriatico» (da Zorzi dipende la scheda nel *GDLI*, dove, secondo quest'unica attestazione nel Beolco, *Di bel pileggio* è tradotto: 'rapidamente, velocemente'). Ma a ben vedere qui la soluzione dovrebbe essere tutt'altra. *De pìlego* è verosimilmente una *locution figée* col valore semantico prossimo a quanto si riscontra per *a pìlego*, per cui si veda: Mazzucchi, *Dizionario polesano-italiano*... cit., p. 180, s.v. *Pílego*: «*andare a pílego di una cosa*, Avere appena appena l'occorrente per farla», Rigobello, *Lessico dei dialetti del territorio veronese*... cit., p. 335, s.v. *pìlego (a)*: «locuz. 1. risicato, sfiorato, appena in tempo», L. Pianca, *Dizionario del dialetto trevigiano di Sinistra Piave*, Treviso, Canova, 2000, p. 158, s.v. *pìligo (brusa)*: «*a pìligo*: a ciccia, a pelo», E. Zanette, *Dizionario di Vittorio Veneto*, Treviso, Grafiche Longo & Zoppelli, 1955, p. 465, s.v. *píligo*: «(loc. avv.) – *al ghe sta a pílego* = lett.: ci sta a pelo, cioè appena appena[46]». Il *pìlego* è di per sé una specie di cuneo, di bietta, di zeppa lignea: A. Prati, *Dizionario valsuganotto*, Venezia–Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1960, p. 132, s.v. *pìlego*: «pernio» e soprattutto E. Quaresima, *Vocabolario anaunico e solandro*, ivi, 1964, p. 324, s.v. *pìlech*: «perno,

fra il v. 13 della celebre canzone della *lauzeta* di Bernart de Ventadorn, *Can vei la lauzeta mover*, «tout m'a mo cor e tout m'a me», e il v. 9 del son. lentiniano *Molti amadori la lor malatia*, «Su' è lo core e suo son tutto quanto», dove coincidono tanto il messaggio complessivo quanto la scansione ritmica binaria del verso (e la sede metrica: primo verso in rima 'c' nella *cobla encadenada* [ababcdcd], primo verso della sirima nel sonetto); non escluderei che il sintagma «tutto quanto» di Giacomo nasca proprio da una lettura equivoca di «tout m'a me» di Bernart, interpretato come 'ha tutto me' invece del corretto 'mi ha tolto a me stesso' (o forse Giacomo ha conservato di Bernart solo la suggestione dell'involucro fonetico-formale, e non anche il senso preciso della lettera, secondo la pratica della 'traduzione del significante' di cui parla G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 25 segg.).

[46] Per l'area lombarda, cfr. Tiraboschi, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi antichi e moderni*... cit., p. 986, Monti, *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como*... cit., p. 189.

spina di legno adoperata per tappare un buco (difettoso) in una tavola o sim. – Dal lat. tardo PILARE Piantare (PILA = pilastro)»; per cui si indovina l'origine della locuzione: la spina di legno deve infatti entrare *a pìlego*, 'di misura, a pelo, perfettamente, a puntino, giusto giusto', nel buco da otturare per assolvere correttamente al suo compito[47]. Per tornare alla *Lettera giocosa*, si potrebbe quindi intendere così: 'Comincia a venire giusto giusto adesso il tempo della monda'. La stessa espressione sembra da rintracciare anche in un passo di Menon (in *Rime di Magagnò*... cit.), Parte II, p. 67:

Qui fighi Bonsegnore
Che sta maittina a m'hi mandò a donare, 3
Fo tredese de pilago al lombrare,
Per siè ch'a gh'hò magnò
A ve zuro alla fè
Che gi era buoni, e millegranmarcè. 6

Il v. 3, «Fo tredese de pilago a lombrare» (dove l'accento di 6ª impone *pilago* proparossitono) potrebbe essere parafrasato in questo modo: '[i fichi che stamattina mi avete mandato come dono] furono precisamente tredici a contarli', e cioè: non uno di più né uno di meno, ma perfettamente tredici a numerarli. Bisogna aggiungere che Mazzucchi, *Dizionario polesano-italiano*... cit., p. 180, registra esattamente la locuzione *de pìlago* (oltre che *a pilego*, come abbiamo visto): ma il significato corrispondente non si attaglia bene ai due passi esaminati: 'Di colpo, difilato, d'un fiato, d'un tratto[48]'. Nel

[47] Di altro lemma si occupa A. Prati, *Etimologie Venete*... cit., p. 129, s.v. *pilago* (rovign.): «alto mare» (= ven. *pièlego*, *pièlago*). Zorzi ha probabilmente confuso il *pìlago* = 'zeppa', con il *pìlago/pièlego/pièlago* = 'alto mare' (ma può voler dire anche 'Barca a tre alberi simile al trabaccolo, usata nell'Adriatico settentrionale per la pesca e per il trasporto delle merci': *GDLI*, s.v. *pièlego*, e cfr. anche Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*... cit., p. 508, che lo collega a PELAGUS: l'accostamento è solo paretimologico?). L'equazione it. 'pileggio' = ven. 'pièlego' era già stata stabilita da V. Rossi sulla base d'un passo del poemetto dedicato a Venezia da Jacopo d'Albizzotto Guidi, nel quale la lezione *pilleggio* di due codici relatori sarebbe trasmessa come *pielego* da un terzo testimone veneziano: si veda *Jacopo d'Albizzotto Guidi e il suo inedito poema su Venezia* [1893], poi ristampato in *Scritti di critica letteraria*, Firenze, Sansoni, 1930, vol. 2, pp. 304-58 (329 n. 2). Il passo dell'Albizzotto Guidi, «per passare el pilleggio della Baga», è però consegnato così in tutti i tre testimoni relatori, secondo la più recente ed. critica di *El sommo della condizione di Vinegia*, a cura di M. Ceci, Roma, Zauli arti grafiche, 1995, p. 32, v. 179 e apparato. Rossi richiama poi il parallelismo con altre due occorrenze di *pièlego*: uno dalle *Lettere* del Calmo, l'altro dalle *Rime* di Francesco di Vannozzo: cfr. Francesco di Vannozzo, *Rime*, ed. a cura di A. Medin, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1928, p. 98 (LXXVI): «[Marco Cignacola cavalca] con i uogi tesi e 'l glotidor enflado, | tal con le vele en pielego d'istade» (*pelago* in L e U; nel *Glossario* s.v. *pielego*: 'pelago', quindi 'come le vele nel mare d'estate', ma potrebbe anche trattarsi della barca sottoposta ai venti estivi); Andrea Calmo, *Lettere*, a cura di V. Rossi, Torino, Ermanno Loescher, 1888, pp. 168-69: «Moia e' von via in pielego, a treziola, stè san ... » (nel *Glossario* s.v. *pielego*: 'barca a tre alberi della forma del trabaccolo'). Nel *GDLI*, ivi, al passo del Vannozzo è assegnato il 'tratto di mare, il pelago', mentre a quello del Calmo 'la barca, il trabaccolo'.

[48] Così anche nel più recente *Vocabolario polesano* di G. Beggio, Vicenza, Neri Pozza, 1995, p. 364, s.v. *pilego*.

brano ruzantiano, infatti, il verbo 'cominciare' (*scomenza*) prevede un approssimarsi progressivo della stagione della monda, che non può quindi arrivare 'di colpo' (semmai, si potrebbe rendere la sfumatura del rapido avvicinamento con: 'viene avanti a gran passi'). Nei versi di Menon, poi, non vedo proprio come l'idea dell'avvenimento improvviso possa trovare ragionevole collocazione; e anche la proposta di Bortolan, *Vocabolario del dialetto antico vicentino*... cit., p. 207, secondo il quale *pilago* è 'spelluzzico' (forse per accostamento a 'piluccare'?) pare suggerita esclusivamente dall'attrazione esercitata dal contesto gastronomico (il lemma ha come unico referente solo questo tassello di Menon).

Per concludere (questa sezione), non resta che riferire di un altro valore espresso dalla formula *tor el polesello*. Seguendo la pista per cui *polesello* = 'puleggio', la ragione della polisemia potrebbe essere la seguente: il *polesello* è prima di tutto un'erbetta e quindi sarebbe normale che il termine si presenti sotto questo significato primario in composizione col verbo *tor* (nel senso di 'togliere'). 'Togliere, strappare via il puleggio' denoterebbe la 'deflorazione' in due commedie di Giovan Battista Andreini[49]: «tior el poleselo» ne *Li duo baci* (parla una serva veneziana) e, con variante espressiva, «lecar via el poleselo» nella *Ferinda*. In ambiente pavano questa espressione compare ancora in senso erotico nel breve e allusivo scambio di battute che il poeta Braghin Caldiera [Giambattista Calderari, 1541-1590], intrattiene con la sua prediletta, la Gnese: cfr. *Le Rime rustiche di Braghin Caldiera di Forabusi di Bolzan*, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, ms. 333 = 25.2.31, c. 24v:

BRAGHIN	«Deh, cara bella ti,	
	imprestame, s'te n'uovri, la to tina,	
	che la mia sì va fuora da na zina».	3
GNESE	«Mo vontiera, Braghin!,	
	perquè l'è nuova e sì gh'ha un buseello,	
	che la to' spina torrà el pullesello!».	6
BRAGHIN	«El se ghe può pur ben follar per chin,	
	n'è vero?, ch'el ghe vegna vin?».	
GNESE	«Sì, sì, uovrela pur quanto te vorrè».	9
BRAGHIN	«Tonca, morosa, mille gramarcè![50]».	

[49] Come segnalato da L. D'Onghia, rec. a Giovan Battista Andreini, *La Ferinda*, introd. testo cirtico e note a cura di R. Palmieri, Taranto, Lisi, 2008, «Italianistica», XL (2011), pp. 197-207 (205-6).

[50] 'BRAGHIN: Deh, cara la mia bella, prestami, se non la usi, la tua botte, che la mia è sconnessa in una commessura. GNESE: Ma volentieri, Braghin! Perché è nuova e ha un buchino tale che la tua spina toglierà via il *polesello*. BRAGHIN: Ci si può pestare, vero?, fino a che non venga fuori il vino? GNESE: Sì, sì, adopratela pure quanto volete! BRAGHIN: E allora, morosa, mille grazie!'.

Se provassimo a trasferire questo secondo significato ai passi della *Piovana* e del *Parlamento*, e viceversa se volessimo traslocare il senso postulato per Ruzante nei luoghi dell'Andreini e del Calderari, non ne trarremmo in entrambi i casi niente di plausibile; i due contesti andrebbero evidentemente tenuti distinti, sulla base della pluralità degli impieghi del termine *polesello* che abbiamo prospettato. Al massimo, ma con risultato comunque deteriore e in virtù d'un parallelismo tutto da dimostrare, si potrebbe avanzare l'ipotesi che per i luoghi ruzantiani 'togliere l'erbetta' sia paragonabile a 'togliere via il pelo', cioè 'bastonare, picchiare' (*GDLI*, s.v. *pelo*: «Levare il pelo, i peli di dosso; togliere pelo e pelle[51]»). Per la *Piovana* avremmo così: 'Oh, oh, toglietegli via gli specchi, a costui, ché la sua immagine non lo impaurisca e ci riempia di botte', di senso ammissibile. Più difficile è l'abbinamento col passo del *Parlamento*, là dove si dovrebbe necessariamente accettare un'espressione antifrastica (e piuttosto farraginosa, non limpida): 'Non sarei forse capace di fargli gli stinchi a pezzettini? Sì, esiterei proprio! Sarebbero loro i primi, perbacco!, a farmi il pelo!', oppure, con diversa interpunzione: 'Sarebbero i primi. Immagino che mi farebbero proprio il pelo!', ovvero, con capovolgimento ironico-antifrastico: 'loro il pelo a me non lo farebbero mai e poi mai'. Ritengo che, nel complesso, l'interpretazione 'darsela a gambe' troverebbe migliore accoglienza nei due *loci* discussi.

Una volta esplorata la soluzione *polesello* = 'puleggio', alla quale invitano gli esigui riscontri nei lessici (operazione che ha richiesto un'analisi piuttosto complessa e articolata, ma dovuta), illustro in breve un'ipotesi di lettura alternativa che mi è stata suggerita da Vittorio Formentin. A partire dal brano del Calderari citato sopra, si potrebbe intendere la locuzione *tor el polesello* come 'togliere lo zaffo, il tappo' da una botte, da un tino (la poesiola del Calderari fa chiaro riferimento a questo tipo di contenitori). Il *polesello*, lungi dal coincidere col 'puleggio', sarebbe semmai un derivato di POLLEX, -ICE (*REW*, p. 551, n° 6637) e descriverebbe un oggetto che ha la dimensione, *grosso modo*, di un pollice, appunto, e che verrebbe utilizzato, come uno zipolo, per chiudere un buco, per entrare in un cerchio (il termine apparterrebbe, pertanto, alla stessa serie lessicale di *polese*, *poleseto*, 'cardine, pernio, ganghero [dispositivi che si inseriscono in una cavità circolare]', cui pensava anche lo Zorzi). La rimozione del *polesello*, cioè dello zaffo, da un tino, provoca da una parte la fuoriuscita violenta del liquido ivi contenuto: da qui, per analogia, l'immagine passerebbe ad indicare la perdita completa del controllo, del freno (Ruzante). D'altra parte, ben si comprenderebbe come l'estrazione del turacciolo possa alludere alla deflorazione nei casi in cui la formula è declinata in senso erotico-sessuale (Andreini, Calderari e

[51] Secondo un modello affermato e suscettibile di varianti: per es. Pulci, *Morgante*, XIX 56, v. 5: «Non domandar se lieva la caluggine!», 'se gli portava via la peluria' (come metafora della bastonatura).

non solo[52]). Su questa base, i luoghi ruzantiani potrebbero essere parafrasati così: '[i braosi, quelli con il volto storpiato] sarebbero i primi che mi 'toglierebbero lo zipolo' [: che mi farebbero andare su tutte le furie]' (*Parlamento*), e '[levategli di mezzo gli specchi] che la sua immagine non lo impaurisca e gli tolga lo zipolo [: gli faccia perdere il controllo]' (*Piovana*). In questo modo, i pronomi *me* e *ghe* sarebbero dei normali pronomi indiretti: 'a me' e 'a lui' (mentre l'opzione concorrente del 'puleggio', come abbiamo visto, imporrebbe un'altra accezione, meno comune, quella del pronome etico).

Cosimo Burgassi

[52] Federico Baricci, che ringrazio amichevolmente, mi regala un altro prezioso teste, questa volta di provenienza bergamasca: cfr. *L'amoroso lamento fatto da Olimpia lasciata da Bireno nell'Isola del Pianto*, composta da Zan Salciza in lingua bergamascha..., Venezia 1586 [Roma, Biblioteca Alessandrina, XIII.a.57.43], dove nella seconda ottava si legge: «Biren fè da forfant, e da poltro, | E ghe [a Olimpia] volia cauà la polisella». Il verbo 'cavare' rende benissimo l'idea dell'estrazione (cfr. il comune 'cavatappi'); notevole anche la forma femminile *polisella*.

SOMMARI DEGLI ARTICOLI CONTENUTI NEL VOLUME

Mauro Braccini
Singolarità e affiliazioni nel cosiddetto «Indovinello veronese», pp. 5-52

Scholars soon perceived that the four intruding clauses on f. 3r of cod. LXXXIX of the Capitular Library of Verona were to be numbered among the medieval riddles (*aenygmata*) regarding handwriting. The A. thinks that further substantial explanatory advances have not been registered up to now, starting with the first clause *se pareba boves*. The translation proposed is: "the oxen [i.e. the fingers i.e. the copyist] obeyed themselves". The clause shows a typical example of adynaton, reminiscent of the symbolic significance of the oxen in Patristic literature. Afterwards the A. shows the connections of the riddle with others elements of the page, the windrose and specially the Latin clause written after the riddle. In this latter can be easily recognized the eucharistic formula of thanksgiving: the riddle and the thanksgiving want to signify that the copyists offer their work to God (and even the errors in the riddle are intended to materialize their humility).

The two metrical patterns of the riddle, rhythmical hexameter and trochaic dimeter, conform to the use of contemporary Latin poetry. Last but not least, the A. compares certain features of the riddle with those of aenygmistic poems of Late Antiquity and Middle Ages: its brevity, steadfast parataxis, past tense, third person are rather reminiscent both of magical formulae and of riddles used in didactic moments of monastic life.

Anna Bettarini Bruni
Sonetti in Archivio. Dai registri di Vanni di Buto da Ampinana, pp. 53-135

In the Fund *Notarile antecosimiano* of the National Archives (Archivio di Stato) of Florence, eleven files dating from 1298 to 1335 witness to the long-lasting activity of the notary Giovanni (Vanni) from Buto d'Ampinana. This figure was studied by Robert Davidson (*Storia di Firenze*), who highlighted the services rendered by him as a notary to the Conti Guidi di Mogliana, and by Charles de La Roncière, who described Giovanni's mercantile endeavours and mentioned the account records of the *Compagnia dei panni* (Company

of textiles) attached to one of his registers. These records are here published for the first time, along with a personal *Libro dei conti* (Account Registers) which Vanni hid inside one of his books. The main reason for calling the attention again on this notable figure are here, however, the two sonnets written in the last pages of two of his registers. The article includes the edition of all the vernacular texts present in the registers, in particular the two sonnets, accompanied by a careful commentary, an Index of names and places and a Glossary. In addition, the edition of a list of latin *formulae*, compiled perhaps for personal use, and of a report concerning a criminal trial (written by Vanni when he was officer of the Court of Justice at the service of Count Guido Novello of Raggiolo). Pär Larson's remarks concerning the language of vernacular texts are reproduced in the Appendix.

Melissa Francinelli
Sul capitolo trecentesco «Io ti scongiuro per li sagri dèi», pp. 137-79

The article is an analysis of a XIVth century *capitolo in terza rima*: «Io ti scongiuro per li sagri dèi». Particular attention is given to some important textual and thematic aspects: a description of the eleven extant manuscripts, a philological analysis of the manuscript tradition and a reconstruction of the *stemma codicum*; a hypothesis of attribution to the Trecento Umbrian poet Bartolomeo da Castel della Pieve, based on stylistic and thematic criteria and intertextual references; the reception of the poem and the interesting fact that, at such an early date, it suggests some typical features of the Quattrocento elegy; the description of the beloved, capable of merging different models like Dante's Matelda and Cavalcanti's *pastorella*; an interpretation of the *aiguana* theme. The article ends with a critical edition of the *capitolo*, followed by a commentary.

Cristiano Lorenzi
La canzone «S'i' savessi formar» di Fazio degli Uberti, pp. 181-211

This paper gives a new critical edition of Fazio degli Uberti's *canzone* «S'i' savessi formar quanto son begli». In the poem the poet exalts the beauty of his lady, Ghidola Malaspina, and feels he is dying for her. The original reuse of stilnovistic *topoi*, as well as the insertion of mythological references in each *stanza*, make this poem an interesting specimen; these features are be found in other 14th-century poems (such as *Le stelle universali e i ciel rotanti* by Antonio Beccari and *Mal d'Amor parla chi d'amor non sente* by Bruzio Visconti), even if Fazio avoids the most common images of classical myth. «S'i' savessi formar» is transmitted by 20 manuscripts, analytically

described and compared in order to reconstruct the *stemma codicum* for the new critical text. The edition is followed by a commentary focusing on the echoes of Dante and other stilnovistic poets and by an linguistic analysis of Fazio's work.

Maria Antonietta Marogna
Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti, pp. 213-32

The poetic exchanges between Fazio degli Uberti and Luchino Visconti, lord of Milan – two sonnets written in the 1340s – are here presented in a new critical edition with a commentary that seeks to illuminate the meaning of the text as well as its more obscure passages. Special attention is paid to language, the analysis of which shows the persistence of linguistic forms as transmitted by the copyist in the manuscript (Vat. lat. 3213, first half of the 16th C) with fourteenth century forms. Resonance with Fazio's other works also emerges, as well as the possible influence of Dante.

Silvia Chessa
Un Canzoniere petrarchesco nelle «Ricordanze» di Lorenzo Guidetti, pp. 5-52

The essay focuses on the ms. ASFi, Carte Strozziane, s. III, 291, a copy of Petrarch's Canzoniere-transcribed by Lorenzo di Francesco Guidetti (a disciple of Cristoforo Landino) and dated *ab incarnatione* 22 January 1464. The ms. is acephalous and mutilated, but the amount and the order of the *Rime sparse* are reconstructed and analysed through the dual numbering of the poems (subject to numerous corrections in the last leaves: the context is that of the *editio variorum*) and through the two tables of incipits, both partial. In the margin of the text the copist added several annotations to the poems, some of which are edited and discussed. The A. also remarked the occurrences of the words *frottola* (in relation with *Rvf* 105) and *Canzoniere* (as title of the poems collection); this last appears in an unpublished book of *Ricordanze*, in Guidetti's own hand (Firenze, Archivio Michon Pecori), that provides new informations about the circulation of Petrarch's *Canzoniere* and *Trionfi*, and on the background of Guidetti's valuable work as a copyist (e.g. the codex given to Giuliano di Piero di Cosimo de' Medici, BML 63.22, and the zibaldone Acquisti e Doni 82 of the same library): his hand is recognised in the BML Gadd. rel. 94 and in the glosses to the *princeps* of Ilicino's commentary on *Trionfi* (BNCF, B 2 10).

Claudio Lagomarsini
Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il «Flos Duellatorum» di Fiore dei Liberi da Cividale, pp. 257-91

The *Flos duellatorum* (or *Fior di Battaglia*, "Flower of Battle") is an illuminated fighting manual written by a Friulian fencing master – Fiore dei Liberi da Cividale – in the first decade of the XVth century, probably in an Emilian courtly *milieu* (two copies of the work preserve a dedication to Niccolò III d'Este, Marquis of Ferrara, Modena and Parma). After Novati's edition (1902) of one of the four extant manuscripts, a new philological and linguistic analysis of all the witnesses was needed. In the first part of the article a comparative study of the two versions (in prose and in verse), as well as an overview of the main problems of the text, are given; in the second half the author presents a contrastive exam of the dialectal characters of the manuscripts. As for the language, two different levels seem to emerge: a first set of Friulan features (probably due to Master Fiore) and a second series of elements attributable to the area of Ferrara (with stronger or weaker intensity depending on the scribe). An essay of edition from the prologue of the Morgan MS. (with variant readings from the Getty MS.) concludes the article.

Francesco Bausi
Testo, tradizione ed esegesi delle «Stanze» del Poliziano. Status quaestionis e nuove proposte, pp. 293-374

The aim of the essay is to review methodically the problem concerning the text of the *Stanze* by Angelo Poliziano, in view of a new critical edition of the poem. For this purpose are first of all analysed the main philological reconstructions developed in the XXth century (Pernicone, Gorni and Martelli); subsequently, on the basis of reliable data obtained from the critical literature, a new approach is proposed, which identifies three separate phases of the work and valorizes the Bolognese *princeps* of 1494. As a matter of fact, this edition, together with the other recently discovered Bolognese codex (but which transmits only the first book), undoubtedly reflects the author's last will and must therefore be considered as a basis for the edition. The hypothesis is supported by the reconstruction of the historical, biographical and cultural contexts in which the *princeps* came to light at the hands of Alessandro Sarti, on whom Poliziano relied to realize his plan of having all his work published by the Bolognese printer Platone de' Benedetti. Finally, the essay also focuses on the vexed question of the moral-allegorical exegesis of the *Stanze*, an issue which cannot be addressed independently of the text and of the editorial history of the poem.

Cosimo Burgassi
Prove di commento ai «Due Dialoghi» di Ruzante, pp. 375-407

The aim of this essay is to shed light on several difficult passages of the two famous theatrical works by Angelo Beolco, named Ruzante, *Dialogo primo* and *Dialogo secondo* (also known as *Parlamento di Ruzante* and *Bilora*). The present contribution, which should be considered as a first step toward a new critical edition of these Renaissance masterpieces, stems from and draws a contrast with the investigations previously carried out by Ludovico Zorzi (1967) and Giorgio Padoan (1981). The analysis, in fact, deals with some unclear lexical items, for which new hypotheses and explanations are proposed. It also points out special expressions and phrases which exhibit a strong connection with the previous and contemporary literary tradition, and show implications with the fundamental opposition between the linguistic systems of natural and artificial speech in Ruzante's poetry ('lingua grossa' / 'lingua sutile'). In the meanwhile doubts concerning the meaning of some phraseological structures, which still need to be fully clarified, have been expressed and included in the article.

INDICE DEI NOMI

A l'ombra d'un perlaro (madr.), 158
Aarne, Antti, 12-13, 45
Abbati degli Olivieri, Annibale, 67-68
Acciari, Michele, 340
Accolti, Benedetto, 138
Adamo di Angers, 30
Adda, Edvige, 39-41
Adimari, Bonaccorso di Filippo, 186
Aenigmata hexastica, 12, 46-47
Aesopus communis, vedi *Liber Aesopi*
Aesopus lat., 226
Ageno, Franca, vedi Brambilla Ageno, Franca
Agostino, sant', 34, 49, 51, 252
Agricola, Giorgio, vedi Pawer, Georg
Agrippa, Camillo, 258
Aimeric de Peguilhan, 66, 132
AIS (*Atlante Italo-Svizzero*), 268, 277, 279-80
Alamanni, Luigi, 227
Albertano da Brescia, 67
Albertazzi, Marco, 75, 132, 178, 224
Alberti, Costanza degli, 242
Alberti, Francesco d'Altobianco degli, 189, 398
Alberti, Leon Battista, 138, 140, 150, 156, 171, 176-78, 189, 240, 311
Albizi, Albiera degli, 332, 370-71, 374
Albizzi, Franceschino degli, 214
Alcuino di York, 19, 43
Aldelmo di Malmesbury, 18, 22, 45
Alessandro VI, papa, 325
Alessio, Giovanni, e vedi anche *DEI*, 132, 268, 279
Alfieri, Francesco, 258
Alighieri, Dante, vedi Dante Alighieri
Alione, Giovan Giorgio, 376
Allacci, Leone, 67-68, 132
Allegretti, Paola, 282
Alopa, Lorenzo d', 295
Altichiero, 260
Amadei, Giovanni Giacomo, 186
Ambrogini, Angelo (il Poliziano), 293-374
Ambrogio, sant', 21
Ambrosini, Riccardo, 223, 231
Amico di Dante, 78, 204
Amoroso lamento fatto da Olimpia, L'., 407
Anceschi, Giuseppe, 215
Andrea Cappellano, 76
Andrea da Grosseto, 67
Andreini, Giovan Battista, 405-6
Angelo da S. Joseph, padre, 284
Angiolieri, Cecco, vedi Cecco Angiolieri
Anguillara, Orso dell', 247
Anguissola, Lancillotto, 186
Anonimo Romano, 230
Anselmi, Gian Mario, 235, 372
Antelminelli, Castruccio, vedi Castruccio Castracani
Antiquari, Jacopo, 299, 331, 337
Antonelli, Armando, 62, 132
Antonelli, Roberto, 74, 135, 202
Antonio da Ferrara, vedi Beccari, Antonio
Apollonio Rodio, 22-23
Apparebit repentina, 45
Appendix Probi, 28
Appresso un fiume chiaro (madr.), 157
Aragona, Federico d', 326
Aragona, Ferdinando d', 325
Aragona, Ferrante d', 341
Arbeone di Frisinga, 29
Arcangeli, Massimo, 268, 270, 274, 276-77
Arese, Felice, 209
Ariosto, Ludovico, 233, 234, 353
Aristotele, 23, 76, 78
Arnaut Daniel, 169
Arrighi, Vanna, 233
Arrigo VII, imperatore, 63, 110, 219, 345
Asburgo, Alberto I d', 249

Ascoli, Graziadio Isaia, 269, 274
ASLEF (*Atlante storico-linguistico-etnografico friulano*), 268, 279-80
Asor Rosa, Alberto, 235
Atanasio, sant', 337
Ausonio, Decimo Magno, 43
Avalle, D'Arco Silvio, 27, 42, 392
Avellini, Luisa, 235
Avesani, Rino, 39, 194
Azario, Pietro, 222
Azzetta, Luca, 63, 132

Bacchelli, Riccardo, 383
Badini Gualducci, Bruna, 269
Baggio, Serenella, 15, 233
Baglioni, Rodolfo, 320
Baldelli, Ignazio, 9
Baldi del Riccio, Pietro (Crinito), 355
Balducci Pegolotti, Francesco, 120
Balduino, Armando, 178, 205, 277
Bambaglioli, Graziolo, 75, 76, 134, 135
Banco Ducci, 93
Bandello, Matteo, 280
Bandini, Angelo Maria, 143, 239
Bàrberi Squarotti, Giorgio, 181, 372, e vedi anche *GDLI*
Barberino, Francesco da, vedi Francesco da Barberino
Barbi, Michele, 195, 205, 213, 214
Barbieri, Giovanni Maria, 186, 191
Barca, Calderón de la, 21
Barduccia figlia di Giroldo di Lombardia, 117
Baricci, Federico, 407
Barlucchi, Andrea, 57, 132
Baroncini, Baroncino di Giovanni (copista), 187
Bartoli Langeli, Attilio, 32, 33
Bartolino di Alsolino da Campi, 110
Bartolino Lupi dal Prato, 54, 106
Bartolomeo da Castel della Pieve, 137-44, 149-56, 158, 161, 170-77, 186, 191
Bartolomeo di Matteo (copista), 188
Bascetta, Carlo, 258
Basile, Tania, 215
Bassi, Domenico, 203
Battaglia, Salvatore, 178, 181, 225, 372, 383, 399, e vedi anche *GDLI*
Battifolle, Ricciardo da, 142
Battisti, Carlo, e vedi anche *DEI*, 132, 268, 377
Battistini, Andrea, 379
Bausi, Francesco, 302, 319, 351, 364-65, 374
Beccadelli, Ludovico, 337
Beccari, Antonio (Antonio da Ferrara), 138-43, 169, 176, 178, 182, 184-86, 207, 213
Becchi, Gentile, 234, 242, 341
Becherini, Bianca, 220
Beckmann, Gustav Adolf, 26, 43
Beda il Venerabile, 38, 40, e vedi anche pseudo-Beda
Beggio, Giovanni, 404
Begotto, vedi *Rime di Magagnò*, *Menon e Begotto*
Belcari, Feo, 243
Belletti, Adriana, 228
Bellini, Bernardo, vedi Tommaseo-Bellini
Bellomo, Saverio, 181
Bellucci, Laura, 138, 178, 184
Bembo, Pietro, 214, 244, 305, 326, 353
Bendedei, Timoteo, 316
Benedetti, Francesco de' (Platone), 294, 335-37, 339-40, 355, 361, 364, 373
Benedetto, san, 36
Benincà, Paola, 269, 273, 278
Bentivogli, Bruno, 245
Bentivoglio, Antonio Galeazzo, 334
Bentivoglio, Francesca, 338
Bentivoglio, Giovanni II, 338
Bentivoglio, famiglia, 334, 339
Benvenuto da Imola, 222-23
Bergamin, Manuela, 22
Berisso, Marco, 67, 133, 237
Berlinghieri, Francesco, 297-98
Bernardino da Feltre, 376
Bernardo, san, 188
Bernart de Ventadorn, 403
Bernt, Günter, 23
Béroul, 377
Berschin, Helmut, 29
Berschin, Walter, 29, 32
Bertoletti, Nello, 268, 271-73, 382
Bertolini, Lucia, 234, 257, 266, 269, 274, 276, 280
Bertoni, Giulio, 186, 191
Bessi, Rossella, 293, 297-98, 309, 319-21, 372, 374
Betta di ser Vanni, 60
Bettarini Bruni, Anna, 53, 133, 188
Bettarini, Rosanna, 172, 179, 202, 204, 207, 225, 233, 244, 249, 252, 282, 374
Bettinzoli, Attilio, 365, 367

Beyle, Marie-Henri (Stendhal), 391
Biadene, Leandro, 216-17
Biagi, Guido, 282
Biagio Olivieri, 62
Biblia sacra, 14, 30, 31, 40
Apoc, 34, 37, 40
1 Cor, 49-50
Dt, 50, 52
Eccli, 14
Ez, 40, 376
Gn, 376
Hebr, 252
Is, 19, 50
Job, 110, 376
Io, 49-50
Lc, 50-51, 250
Mc, 40
Mt, 40, 50-52, 250
Phil, 51
Prov, 14, 21, 376
Ps, 37, 49-52, 376
4 Reg, 376
Bicchierai, Marco, 53, 57, 58, 59, 63, 110, 116, 117, 118, 128, 133
Bice di ser Vanni, 60
Bidler, Rose M., 390
Bigazzi, Pietro, 241
Bigi, Emilio, 332, 365, 366, 368, 371
Bigi Pittori, Ludovico, 337
Bilancioni, Pietro, 68
Binchi, Carmela, 134
Bischoff, Bernhard, 9
Biscioni, Anton Maria, 398
Black, Robert, 235
Blaise, Albert, 231
Boccaccio, Giovanni, 76, 108, 139, 143, 152, 169-71, 173-74, 176, 178, 186-88, 190, 203-4, 206, 208, 225, 231-34, 329, 353-54, 368-69, 373, 377
Boerio, Giuseppe, 268, 276, 279, 386, 395, 404
Boggione, Valter, 384, 386
Boiardo, Matteo Maria, 170, 178, 215, 229-30, 268, 287-88
Boitani, Pietro, 248
Bolognini, A., 268, 279, 284
Bolognini, Giorgio, 268, 279, 284
Bonaccorsi, Francesco, 242
Bonaccorso Rombolini, 62
Bonagiunta Orbicciani, 75, 217
Bonaguide, Noffo, vedi Noffo Bonaguide
Boncompagni, Baldassarre, 107, 133
Boncompagno da Signa, 110
Bonfadini, Giovanni, 269, 281
Bongrani, Paolo, 226, 397
Bonifacio, san, 29
Böninger, Lorenz, 235, 341
Bonnet, Max, 21, 24
Bono Giamboni, 66, 134, 135
Bonvesin da la Riva, 276, 279
Borghesi, Francesco, 374
Borghi Cedrini, Luciana, 284
Borgia, Cesare, 326
Bortolan, Domenico, 386-87, 395, 405
Bostichi, Stoppa de', frate, 139
Botticelli, Sandro, 366
Braccini, Mauro, 27
Brambilla Ageno, Franca, 66, 76-77, 132, 154, 178, 206, 210, 226, 228, 231, 282, 397-99
Brambilla, Simona, 233, 237, 238
Branca, Vittore, 178, 202-4, 207, 234, 269, 285, 333, 335-36, 340, 351, 354, 356, 364, 369, 372-74
Breschi, Giancarlo, 17, 275
Breviarium Alarici, 10, 43
Briquet, Charles Moïse, 187
Brocchi, Giuseppe Maria, 127-30
Broggini, Romano, 135, 268
Brugnolo, Furio, 75-76, 133-34, 204, 214-15, 217, 225, 230, 402
Brunello, Franco, 280
Brunetto Latini, 284
Brunhölzl, Franz, 29-31, 42
Bruni, Francesco, 269
Bruni, Leonardo, 138, 187, 240
Brusegan, Rosanna, 381
Bughetti, Benvenuto, 280
Buonarroti, Michelangelo, 227
Buonarroti, Michelangelo (il Giovane), 385, 390
Burchiello, vedi Domenico di Giovanni
Burgio, Eugenio, 269
Buti, Giovanni da Ampinana, vedi Giovanni di Buto da Ampinana
Buti, Giovanni di Lorenzo, 60
Buti, Giovanni di ser Vanni, 57, 59-60, 84
Buti, Guido di ser Vanni, 60
Buti, Lorenzo di ser Vanni, 57, 59-60, 81, 84, 91, 93, 96, 98-101, 103-6
Buti, Pietro di ser Vanni, 60
Buti, Tino di ser Vanni, 59-60
Butler, Shane, 339
Buto Ferracci di Ugolino, 57, 59, 62

Caglioti, Francesco, 234, 238, 242
Calderari, Giambattista (Braghin Caldiera), 405-6
Calmeta, vedi Colli, Vincenzo
Calmo, Andrea, 377, 379, 396, 404
Calza, Liana, 6
Calzecchi Onesti, Rosa, 361
Campana, Augusto, 39, 42
Camporesi, Piero, 22
Canaccini, Franco, 133, 135
Canale, Carlo, 299
Cannata, Nadia, 245
Canossa, Ludovico da, 378
Canova, Andrea, 137-38, 213
Canova, Mauro, 376, 377
Capelli, Roberta, 71, 133
Capoferro, Ridolfo, 258
Cappelli, Adriano, 260, 283
Cappi, Davide, 66, 133
Cardarello, Il, 139, 151
Cardini, Franco, 321
Cardini, Roberto, 140, 234, 269
Carducci, Giosue, 68, 133, 182, 295, 297, 302-3, 330, 333-34, 342-45, 354, 361, 370, 372
Carletti, Ercole, 268
Carlo (copista), 187
Carlo I Magno, imperatore, 17, 19, 30, 35, 43, 46
Carlo VIII, re di Francia, 341
Carmina epigraphica, 26
Carpi, Umberto, 302
Carrai, Stefano, 133, 346, 364
Carrara, Francesco da, 142
Caruso, Luciano, 29
Casalegno, Giovanni, 384, 386
Casali, Marino, 224
Casalini, Eugenio M., 120
Casapullo, Rosa, 207, 220
Casini, Tommaso, 224
Cassata, Letterio, 45
Cassiano, Giovanni, 11
Cassio da Narni, 330
Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio, 49-50
Castagnola, Raffaella, 295, 299
Castellani Pollidori, Ornella, 5-6, 209
Castellani, Arrigo, 6, 13, 15, 120, 131-32, 204, 208, 221, 223, 229-30
Castellani, Castellano, 243
Castelvetro, Lodovico, 244, 249
Castiglione, Baldassare, 378
Castiglioni, Carlo, 222
Castruccio Castracani degli Antelminelli, 220
Cattaneo, Simonetta, 307, 314, 320, 322, 329, 333, 362-63, 365, 368-71
Catullo, Gaio Valerio, 242, 356
Cavalca, Domenico, 224
Cavalcanti, Guido, vedi Guido Cavalcanti
Cavassico, Bartolomeo, 385
Cecchi, Emilio, 10
Cecchi, Giovanni Maria, 398, 401-2
Cecco Angiolieri, 66, 134, 140, 382
Cecco d'Ascoli, vedi Stabili, Francesco
Ceci, Marta, 404
Cella, Roberta, 206
Cellerino, Liana, 150
Celotti, Luigi, 260
Cenini, Carlo, 381
Cerchi, Bindaccio de', 233
Cesari, Luca, 258-59
Chambers, Frank M., 132
Chastel, André, 366-67
Che cosa è questa, Amor, che 'l ciel produce (ball.), 202
Cherubini, Francesco, 390
Cherubini, Giovanni, 127-28
Chevalier, Ulysse, 22
Chi troppo guarda ciò che pò venire (son.), 64-65
Chi vuol veder l'angelica belleza (ball.), 204
Chia, Ilaria, 379
Chiaradia, Giosuè, 159
Chiari, Alberto, 18, 154
Chiaro Davanzati, 173, 177-78, 204-5, 209
Chiesa, Mario, 376, 379, 382
Chiesa, Paolo, 334
Chiose ai «Rimedi d'amore» B, 224
Ciabatti, Guido, 237-38
Cian, Vittorio, 326
Ciappelli, Giovanni, 235
Ciappettino, 117
Ciaralli, Antonio, 227
Cicchetti, Angelo, 235
Cicerone, Marco Tullio, 21, 339
Ciliberto, Michele, 313
Ciminelli, Serafino (Aquilano), 229, 325, 326
Cino (Vicario della Curia di Ampinana), 105
Cino da Pistoia (Guittoncino di ser Francesco dei Sigisbuldi), 63, 78, 138-39, 182, 189, 210, 345

Ciociola, Claudio, 181, 214-15, 226, 288, 375, 391-92
Citolini, Alessandro, 382
Claudiano, Claudio, 365
CLPIO (*Concordanze della lingua poetica delle Origini*), 392
Cocaio, Vigaso, vedi Folengo, Teofilo, 393
Cocchiara, Giuseppe, 22, 23
Codicillo di Catte ruffiana, 382
Codro, Urceo, 335-36, 339, 373
Coena Cypriani, 30-31, 42
Cognasso, Francesco, 222, 231
Cognot, Fabrice, 260
Colafrancesco, Pasqua, 26
Colli, Vincenzo (il Calmeta), 156, 326
Colocci, Angelo, 214
Colombo, Michele, 302
Colonna, Egidio, vedi pseudo-Egidio
Coluccia, Rosario, 205, 267
Comboni, Andrea, 155, 191
Come per diletanza (canz.), 205
Comes, Annalisa, 69
Compagni, Dino, vedi Dino Compagni
Compagnoni, Pompeo, 68
Compiobbesi, Giovanni di ser Piero, 188
Contarini, Piero, 334
Conti di antichi cavalieri, 76, 133, 226-27
Contini, Gianfranco, 18, 66, 78, 133, 157, 178-79, 203, 208, 225, 275, 279, 286-87
Contò, Agostino, 191, 194
Corella, Domenico di Giovanni da, 319
Cornagli, Giovan Battista, 268
Cornaro, Alvise, 376, 387, 394
Corominas, Joan, 387
Correggio, Niccolò da, 229, 280, 316
Corsellini, Pietro (Pietro da Siena), 189
Corsi, Giuseppe, 138, 151, 173, 178-79, 182-83, 192, 202-3, 206, 210, 214, 216-19, 223-24, 226, 230-31
Corsi, Lucrezia di Lorenzo, 233
Cortelazzo, Manlio, 279-80, 283, 386-87, 396-97
Cortesi, Paolo, 326
Corti, Maria, 20, 268, 274-75, 277, 286
Covoni, famiglia, 238
Cresci, Giovanni di Lorenzo, 237-38
Cresci, Piero di Bartolomeo di Lorenzo, 238
Crescimbeni, Giovanni Mario, 68, 133
Creytens, Raimundus, 316
Crinito, Pietro, vedi Baldi del Riccio, Pietro
Crispo, Filippo, 397
Croce, Benedetto, 181, 258
Croce, Giulio Cesare, 379-80, 391
Cropp, Glynnis M., 204
Cudini, Piero, 181
Cursi, Marco, 188
Curti, Elisa, 317

Daly, Lloyd William, 10
d'Ambra, Francesco, 397
Dane, Joseph A., 337-38
Daneloni, Alessandro, 339
Danesi, Marcel, 273
Daniele, Antonio, 380, 383-84, 387-88
Daniello, Bernardino, 280
Dante Alighieri, 20, 54, 57, 62, 66, 68, 74-78, 132-35, 138-43, 152-53, 156-57, 169-79, 183, 185-88, 190-91, 193, 202-10, 213-14, 218, 222-23, 225-32, 234, 247, 277, 282, 288, 296-97, 311, 342, 353, 362, 366, 369, 374, 382, 397-98
Dante da Maiano, 204, 206
Dardano, Maurizio, 231
Dardi, Andrea, 400
D'Aronco, Gianfranco, 262, 269, 271, 273, 276, 286
Dati, Giorgio, 220
Dati, Goro, 189
Dati, Leonardo, 189
Davanzati, Bernardo, 398
Davanzati, Chiaro, vedi Chiaro Davanzati
Davanzati, Mariotto, 189
Davidsohn, Robert, 55-56, 63, 133
de Bartholomaeis, Vincenzo, 6, 11, 13, 15
Decaria, Alessio, 138
Decembrio, Pier Candido, 233-34
de' Conti, Giusto, 141, 156, 171-72, 174-76, 179
Decretum Gratiani, 30
Dei, Benedetto, 379
DEI (*Dizionario etimologico italiano*), 118, 132, 257, 268, 277, 279, 399, 402-3
de la Mare, Albinia, 234-35, 237
De la palestra (trattato), 258, 279
Del Bene, Sennuccio, 138, 142, 204, 214
Del Benino, Bartolomeo di Piero di Nicholò, 238
Del Benino, Nicholò di Piero, 238
Delcorno Branca, Daniela, 269, 293, 295, 298-99, 303, 313, 325-26, 333, 335-40, 351, 361, 372, 374

Del Giogante, Michele di Nofri, 137, 189
Del Guerra, Giorgio, 329
Della Casa, Giovanni, 346, 390, 391
Della Torre, Arnaldo, 234
Della Valle, Valeria, 221
Del Lungo, Isidoro, 299, 302, 330, 341, 372, 374
Del Monte, Alberto, 77, 133, 227
De Lorenzo Tobolo, Élia, 284
De Marchi, Valentino, 18
Dempsey, Charles, 234
de Planta, Robert, 284
De regula fidei, 46-47
De Robertis, Domenico, 67, 71, 76-78, 133, 138-43, 153, 178-79, 186, 189, 203, 205, 208, 210, 214, 374, 399
De Sanctis, Francesco, 366
De Santis, Lorenzo, 152
Deshusses, Jean, 39
Desideri, Giovannella, 245
DEVI (*Dizionario etimologico veneto-italiano*), 268, 276, 279, 283
Dialoghi di Salomone e Marcolfo, 30
Dibattito dell'anima e del corpo, 392
Dieckmann, Sandra, 217
Dies irae, 45
Di Girolamo, Costanzo, 135, 205
Dino Compagni, 66, 133, 230
Dino del Garbo, 77
Dino Frescobaldi, 204
Dionigi Aeropagita, 14, e vedi anche pseudo-Dionigi
Dionisotti, Carlo, 215
Di Ricco, Alessandra, 155
Disputatio Pippini cum Albino, 10
Di Stefano, Giuseppe, 390
Disticha Catonis, 66
Disticha Catonis (volg.), 139, 187
Di Virgilio, Raffaele, 18
Di Zio, Tiziana, 134
Döbringer, Hanko, 257
Doignon, Jean, 19
Dolce, Lodovico, 297
Domenico da Monticchiello, 137-39, 143-44, 149-50, 152, 154-55
Domenico di Giovanni (il Burchiello), 140, 189, 376-77, 401
Domini, Silvio, 283
Donadello, Aulo, 269, 275
Donati, Lucrezia, 296, 320
Dondi dall'Orologio, Giovanni, 158
D'Onghia, Luca, 269, 375, 405
Donna, la mente mia è sì 'nvaghita (ball.), 202
Dorini, Umberto, 210
Dornetti, Vittorio, 149, 150, 181, 215
Durante, Dino, e vedi anche *DEVI*, 268
Duso, Elena Maria, 67, 133, 182
Dutoit, Ernest, 23

Eadwine (copista), 43
Editto di Rotari, 21
Edler, Florence, 120-21
Egidi, Francesco, 64, 66, 76, 134
Egidio, vedi pseudo-Egidio Colonna
Elsheikh, Mahmoud Salem, 227
Emmanueli, Antonio, 280
Enrichetto delle Querce, 62
Enrico VII, vedi Arrigo VII
Epitteto, 364
Ermini, Filippo, 11
Erodiano, 337, 339
Esposito, Enzo, 210
Este, Ercole II d', 401
Este, Niccolò III d', 262, 266, 288
Eucherio di Lione, 50-51
Euw, Anton von, 260
Evans, Allan, 120

Faba, Guido, vedi Guido Faba
Fabbri, Lorenzo, 234-35
Fabbri, Patrizia, 235
Fabris, Giovanni, 66, 134
Facchetti, Franca, 280
Fagiuoli, Giovan Battista, 398
Faldella, Giovanni, 399, 403
Fanfani, Amintore, 120
Fanfani, Pietro, 390, 398-99
Fani, Antonio, 241
Fantazzi, Charles, 351
Fassò, Andrea, 6
Fava, Vladimir, 379
Fazio degli Uberti, vedi Uberti, Fazio degli
Fedro, 226
Feliciano, Felice, 190-91, 194
Feltrano da Montefeltro, 211
Fenzi, Enrico, 77-78, 134
Feo, Michele Arcangelo, 139, 142, 377
Fera, Vincenzo, 215, 293, 335, 337-38, 351
Feroni, Leopoldo, 143
Ferraiolo, 267
Ferraro, Bruno, 398
Ferraro, Giuseppe, 286

Ferri, Luigi, 268, 276, 279-80, 283
FEW (*Französisches etymologisches Wörterbuch*), 118, 132, 268, 277, 284-85, 387
Fiacchi, Luigi, 402
Fibonacci, Leonardo, vedi Leonardo Fibonacci
Ficino, Marsilio, 364, 366-68, 370
Field, Arthur, 234
Filelfo, Francesco, 239, 247-48
Filippi, Rustico, vedi Rustico Filippi
Filippo Ceffi, 150
Fiore dei Liberi da Cividale, vedi Liberi, Fiore dei
Fiore, Il, 208
Firpo, Luigi, 284
Flamini, Francesco, 140-41
Floro, 249
Folena, Gianfranco, 403
Folengo, Teofilo, 376-77, 379-80, 382, 391, 393, 397
Foligno, Carlo, 258
Fonzio, Bartolomeo, 331, 370
Formentin, Vittorio, 230, 257, 267, 269, 271, 274-75, 278, 287, 375-76, 391-92, 406
Formulae Marculfi, 21, 24, 27
Forni, Gaetano, 16
Förster, Max, 11
Fortebracci, Braccio, 141
Fortino di Fascio, 59, 62
Fortunio, Giovanni Francesco, 353
Forzaté, Claudio, 376
Foschi, Paola, 133
Franceschini, Fabrizio, 288
Francesco da Barberino, 67, 173, 179, 224
Francesco di Vannozzo, 139, 153, 158-59, 184, 219, 404
Francovich, Riccardo, 56, 128, 130, 134
Frasso, Giuseppe, 137, 213, 216, 230
Frati, Lodovico, 68, 76, 134
Frau, Giovanni, 268-69, 272, 275, 286
Fredegario, vedi pseudo-Fredegario
Frenguelli, Gianluca, 231
Frescobaldi, Dino, vedi Dino Frescobaldi
Frescobaldi, Matteo, vedi Matteo Frescobaldi
Frey, Hans Jost, 268, 280-81, 283
Frodeberto, 28, 30
Frosini, Giovanna, 213, 221
Fubini, Riccardo, 242, 370
Fuksas, Anatole Pierre, 40
Gaddoni, Serafino, 280
Gaiter, Luigi, 76, 134
Galeazzo da Mantova, 262
Galeno, 172
Galeota, Francesco, 271, 281, 283, 287
Galletti, Alfredo, 258
Galletti, Gustavo Camillo, 242-43
Gallico, Claudio, 219-20
Gallo, Niccolò, 366
Galvani, Graziano, 259
Gambara, Veronica, 139
Gambata di Barincio, La, 398
Gambin, Enrica, 207
Gambino, Francesca, 208
Gambino, Susanna, 208
Gamurrini, Eugenio, 234
Garbo, Dino del, vedi Dino del Garbo
Garin, Eugenio, 367
Garzelli, Annarosa, 234
Gautier Le Leu, 381
Gavinelli, Simona, 137, 213
GDLI (*Grande dizionario della lingua italiana*), 178, 181, 202, 204-6, 209-10, 225, 230-31, 277, 279-80, 284, 362, 372, 376, 380, 382, 385, 387, 390, 392, 398-99, 403-4, 406
Gelli, Giovan Battista, 234
Gensini, Sergio, 219
Gentile, Salvatore, 392
Gerardini, Agapito, 325
Geronimi, Nando, 107, 134
Gherardi, Lottieri, 234
Ghetto Iacopi, 89
Ghinassi, Ghino, 226, 268, 274, 283, 334, 347, 372
Ghirlandi, Andrea, 295
GIA (*Grammatica dell'italiano antico*), 181, 208-9
Già molte volte, *Amore* (ball.), 202
Giacomo da Lentini, 74, 77, 135, 202, 225, 403
Giacosa, Giuseppe, 258
Giambullari, Bernardo, 397
Giancarli, Gigio Artemio, 376, 381
Giancotti, Matteo, 184-85, 203
Gianella, Giulia, 194
Giannini, Gabriele, 402
Giansante, Massimo, 61-62, 134
Gibellini, Pietro, 184, 293
Ginanni, Pietro Paolo, 68, 134
Giola, Marco, 137
Giolito de' Ferrari, Gabriel, 394, 400

Gionta, Daniela, 339
Giovanni da Firenze, 157
Giovanni di Buto da Ampinana, 53-132
Giovanni di Garlandia, 156
Giovanni Fiorentino, 207, 210
Giovanni Scoto Eriugena, 14
Giraut de Bornelh, 66, 134
Girolamo, san, 40, 51
Giuliani, Marco, 127, 130
Giunta, Bernardo di Filippo, 233
Giunta, Claudio, 220-21, 266
Giuramenti di Strasburgo, 27
Giustinian, Leonardo, 277, 141
Glosse di Reichenau, 28
Godefroy, Frédéric, 387
Goethe, Johann Wolfgang von, 21
Goffis, Cesare Federico, 215
Gonzaga, Giovan Francesco, 138
Gonzaga, Lodovico, 138, 321
Gonzaga, Rodolfo, 320-21
Gonzaga, famiglia, 334
Gori, Anton Francesco, 138
Gorni, Guglielmo, 138, 140, 150, 156, 178, 181, 203, 295, 297-98, 300-8, 311-16, 321, 323-24, 328, 331, 333, 340, 345-47, 349-50, 354-57, 359, 363, 372, 374, e vedi anche *REMCI*
Gorra, Egidio, 150
Gozzo di ser Braccio, 117
Graffigna, Daniela, 213
Grant, W. Leonard, 331, 340
Grayson, Cecil, 237, 242
Gregorio di Tours, 23
Gregorio Magno, 19, 41, 49-50, 52
Gresti, Paolo, 67, 134, 137, 213
Griggio, Claudio, 269
Grossato, Alessandro, 207
Gualdo, Riccardo, 205
Gualtiero Anglico, 54
Guerra, Marta, 372
Guerrazzi, Francesco Domenico, 399
Guidetti, Baldassarre, 242
Guidetti, Carlo, 242
Guidetti, Francesco (senior), 234
Guidetti, Francesco di Guidetto di Francesco, 242
Guidetti, Francesco di Lorenzo (junior), 233
Guidetti, Giovanni, 242
Guidetti, Guidetto, 236, 242
Guidetti, Jacopo, 242
Guidetti, Jacopo di Filippo, 238
Guidetti, Lorenzo di Francesco, 233-55
Guidetti, Lorenzo di Francesco (junior), 234
Guidetti, famiglia, 235, 238, 252
Guidi, Jacopo d'Albizzotto, 404
Guidi di Battifolle, Guido Novello, 63
Guidi di Battifolle, Simone, 59
Guidi da Modigliana, Amerigo, 58
Guidi da Modigliana, Tancredi, 57, 110
Guidi da Modigliana, Tegrimo, 57, 110
Guidi da Modigliana, conti, 56, 129
Guidi di Raggiolo, Guido Novello (il Giovane), 56-59, 63, 110, 116-17, 133
Guidi, Manfredi, 56
Guidi, Marcovaldo di Dovadola, 56
Guido Cavalcanti, 74-75, 77-78, 133-34, 139, 142, 157, 172, 174, 178, 193, 203, 210, 345
Guido Faba, 109, 112, 133, 135, 223
Guido Guinizzelli, 175, 204-5
Guittone d'Arezzo, 64, 66-67, 75-76, 134, 206, 208, 216

Harf-Lancner, Laurence, 159
Harris, Neil, 331
Harrsen, Meta Philippine, 260
Havet, Louis, 309
Hicks, Steve, 259
Hilka, Alfons, 23
Hill Cotton, Juliana, 329-30, 337-39, 356, 372
Hisperica famina, 29
Hoshino, Hidetoshi, 120-22
Huck, Oliver, 217
Huguet, Edmond, 390

IGI (*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*), 295, 372
Ilario di Poitiers, 19
Ilduino di Saint Denis, 14
Ilicino, Bernardo, 239
IMBI (*Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*), 67, 132, 139-40, 178
Importuno, 28, 30
In sulla ripa del dorato fiume (madr.), 157
Incmaro di Reims, 41
Indovinello veronese, 5-52
Ineichen, Gustav, 277, 280
Inglese, Giorgio, 215, 228-29
Intelligenza, L', 67
Io ti scongiuro per li sagri dèi (cap.), 137-77

Iocca, Irene, 293, 344, 349, 373
Isidoro di Siviglia, 21, 40-41, e vedi anche pseudo-Isidoro
I' son venuto di schiatta di struzzo (son.), 382
ISTC (*Incunabola Short Title Catalogue*), 331, 340, 372

Jaberg, Karl, 268, e vedi anche *AIS*
Jackson, Donald, 43
Jacopo da Bologna, 219
Jacopo del Pecora da Montepulciano, 143-44
Jacopo della Lana, 282
Jacopo Mostacci, 77
Jacopone da Todi, 78, 226, 243, 282
Joppi, Vincenzo, 269, 276, 286
Jossa, Stefano, 233
Jud, Jakob, 268, e vedi anche *AIS*

Kal, Paulus, 257
Klopsch, Paul, 47
Köngsgen, Ewald, 22
Kraye, Jill, 235
Kristeller, Paul Oskar, 234, 260, 330
Kullmann, Dorothea, 63, 134
Künzle, Pius, 316

Labbe, Philippe, 41
Lacaita, Jacobo Philippo, 223
Lafaye, George, 179
Lagia di ser Vanni, 60, 86
L'alta virtù che si ritrasse al cielo (canz.), 345
Lamento di Pisa, Il, 187
Lamma, Ernesto, 150
Landino, Cristoforo, 234, 249
Lanza, Antonio, 66, 134, 185
Lapo Gianni de' Ricevuti, 53
Lapucci, Carlo, 380-81
La Rocca, Cristina, 39
La Roncière, Charles Marie de, 57, 59-60, 80, 82-83, 89, 134
Larson, Pär, 79, 130-32, 227
Latella, Fortunata, 205
Latini, Brunetto, vedi Brunetto Latini
Laudario dei Battuti di Udine, 66
Laudes regiae, 28
Lavazzoli, Vincenzo Gregorio, 68, 134
Lawler, Traugott, 156
Lazzarini, Vittorio, 39
Lazzerini, Lucia, 9, 17, 375-78, 382
Lega, Gino, 67, 134
Leggenda di San Torpè, 227
Lehmann, Paul, 29-31, 42
LEI (*Lessico etimologico italiano*), 118, 132
Lelli, Antonio, 213
Lenzoni, Carlo, 234
Leonardi, Claudio, 29
Leonardo Fibonacci, 107
Leone I Magno, papa, 39
Leporatti, Roberto, 371
Levi, Ezio, 150, 219
Lew, Juden, 257
Lewis, Charlton T., 21
Lex Salica, 26-27, e vedi anche *Parodia della Lex Salica*
Liber Aesopi (*Esopo medievale*), 226
Liberi, Benedeto de', 262, 289
Liberi, Fiore dei, 257-91
Libri, Bartolomeo de', vedi Neri, Bartolomeo di Francesco
Libro agregà de Serapiom, El, 270, 280, 284
Lichtenauer, Hans, 257, 263
Limentani, Alberto, 229
Lippi, Lorenzo, 397
Lippi Bigazzi, Vanna, 279, 224
Livio, Tito, 238, 239
LIZ (*Letteratura italiana Zanichelli*), 328, 372
Lodovico il Bavaro, 216
Löfstedt, Bengt, 21
Loise de Rosa, 392
Lommatzsch, Erhard, vedi Tobler-Lommatzsch
Lo parpaglion, guardando a la lumera (son.), 209
Loporcaro, Michele, 135, 268, 377
Lorenzi, Cristiano, 183, 185, 226
Lorenzi Biondi, Cristiano, 141
Lovarini, Emilio, 395-96
Lucidario, 269, 275, 278, 283
Lucio Catellina, 218
Lucrezio Caro, Tito, 367-68
Ludovico il Pio, 14
Ludwig, Irene, 260
Ludwig, Peter, 260
Luporo, ser, 220

Machiavelli, Niccolò, 313-14
Maffei, Scipione, 34
Maffia Scariati, Irene, 204

Magagnò, vedi *Rime di Magagnò, Menon e Begotto*
Magnani, Andrea, 335, 338-39
Magnani, Franca, 226, 397
Magnani, Giacomo, 339
Magrino, 117
Maïer, Ida, 295, 299, 373-74
Mainardi, Giovanni, 336
Maindron, Maurice, 258
Malagola, Carlo, 336, 339
Malanima, Paolo, 233
Malaspina, Ghidola (Ghidda), 182, 210-11
Malaspina, Spinetta, 210-11
Malatesta, Pandolfo, 247
Malatesti, Antonio, 398
Malato, Enrico, 214-15, 220, 230
Malipiero, Massimo, 259, 262, 264, 266, 268, 270
Malta, Caterina, 351, 366
Malvezzi, Nicola, 258
Manciolino, Antonio, 258
Mandonnet, Pierre Felix, 69, 134
Manetti, Antonio di Tuccio, 303-4, 307, 327-29, 344-47, 357
Manfredi, Antonio, 220
Manfredi, Galeotto, 338
Manfredino da Sassuolo, 149
Maniaci, Marilena, 237
Mann, Nicholas, 237, 247
Manni, Domenico Maria, 237
Manni, Paola, 120, 207, 221, 223, 225, 227, 229-30
Mantuani, 286
Manuzio, Aldo, 336, 339-40
Manuzio, Paolo, 297
Maranesi, Ernesto, 268, 279-80
Marcelli, Nicoletta, 293, 314
Marcello Empirico, 8-9
Marchetti, Giuseppe, 262
Marchi, Silvia, 34
Mare amoroso, Il, 183, 205, 209, 284
Mariani, Andrea, 225
Mariotti, Scevola, 45, 359
Marogna, Maria Antonietta, 220, 231
Marozzo, Achille, 258-59
Marrani, Giuseppe, 75, 133-34, 205
Martelli, Mario, 242, 293, 296-97, 300-1, 308-16, 319, 323-26, 329, 331, 333, 335, 341, 351, 356, 358, 364-67, 370-71, 373, 398
Marti, Mario, 210, 345, 382
Martinez, Alfonso, 258
Marucci, Valerio, 227
Marziale, Marco Valerio, 337-38
Masolini, Zanobi, 335, 338
Massaro, Matteo, 26
Mattei, Francesco Antonio, 258
Matteo Frescobaldi, 78
Maurezo canevarius, 34, 38
Maurisi, Giovanni, 11
Mazzatinti, Giuseppe, 132, e vedi anche *IMBI*
Mazzeo di Ricco, 66, 183, 205
Mazzoni, Guido, 144, 150
Mazzucchi, Pio, 381, 403-4
Medici, Cosimo de', 334
Medici, Francesco di Lorenzo di Bernardo de', 303
Medici, Giovanni di Pierfrancesco de', 341
Medici, Giuliano de', 306, 319-20, 322, 329, 334, 340, 362-63, 365-66, 368-69, 370-71, 373
Medici, Giuliano di Piero de', 239
Medici, Lorenzo de', 172, 179, 243, 296, 299, 303, 315, 318-21, 322, 328, 330-31, 334, 337, 339-41, 353, 363-65, 370-71, 374
Medici, Piero de', 326, 334-36, 340-41, 364
Medici, famiglia, 332, 334, 363
Medin, Antonio, 153, 219, 404
Meersseman, Gilles Gérard, 39-40
Megli, Giovan Matteo dei, 189
Mehus, Lorenzo, 141
Melcher, Florian, 284
Meli, Patrizia, 235
Mellini, Gian Lorenzo, 260
Menandro, 66
Mengaldo, Pier Vincenzo, 156, 229-30, 268, 275, 28-86, 288
Menghino, 142
Menichetti, Aldo, 137, 176, 178, 204-5, 213, 217, 225, 227
Menon, vedi *Rime di Magagnò, Menon e Begotto*
Messedaglia, Luigi, 397
Metastasio, vedi Trapassi, Pietro
Meyer, Wilhelm (Meyer aus Speyer), 46-47
Meyer Lübke, Wilhelm, 132, 268, e vedi anche *REW*
Michael, Johann, 288
Michelangelo, vedi Buonarroti, Michelangelo
Michon Pecori, Giulia, 233, 235

Migliorini, Bruno, 20, 226, 283
Migliorucci, Lazzero, 398
Milanesi, Gaetano, 398
Milani, Marisa, 376, 380, 392
Minetti, Francesco Filippo, 179
Mino di Vanni d'Arezzo, 141
Minucci, Paolo, 397-98
Miotti, Tito, 262
Modoino di Autun, 23
Monaci, Ernesto, 209
Mondschein, Ken, 260
Monte Andrea, 67, 177, 179
Monteverdi, Angelo, 6, 15, 44-45, 47, 225
Monti, Carla Maria, 220
Monti, Pietro, 390, 403
Monti, Vincenzo, 400
Mor, Carlo Guido, 39
Mordenti, Raul, 235
Morgana, Silvia, 269, 276, 278, 285, 399
Morini, Luigina, 209
Morpurgo, Salomone, 141, 186
Mortier, Alfred, 395
Mosco, 336
Mosiici, Luciana, 53, 134
Mostacci, Jacopo, vedi Jacopo Mostacci
Motolese, Matteo, 227
Moücke, Francesco, 189, 191
Mueller, Lucianus, 226
Muratori, Lodovico Antonio, 68, 134
Murta, Giovanni, 217
Muscetta, Carlo, 373
Mussafia, Adolfo, 16, e vedi anche Tobler-Mussafia
Mutinelli, Fabio, 268

Naldi, Naldo, 330-31, 340
Nannucci, Vincenzo, 302, 334
Nascoso el viso, stava fra le fronde (madr.), 157
Nasi, Lionardo, 238
Nasi, Lutozzo, 239
Nastasi, Pietro, 134
Navarro Salazar, Maria Teresa, 118
Neff, Karl, 17, 46
Nelli, Pietro (Andrea da Bergamo), 385
Neri, Bartolomeo di Francesco (Libri, Bartolomeo de'), 295
Niccolò di Toblem, 262
Niccolò Manelli, 62
Nicolò de' Rossi, vedi Rossi, Nicolò de'
Nicoloso Ciceri, Andreina, 159
Niedermann, Max, 8
Nocentini, Alberto, 398, 399
Noffo Bonaguide (Noffo d'Oltrarno), 208
Norberg, Dag, 15, 21, 39, 47
Nostini, Renzo, 258
Novati, Francesco, 137-44, 149-53, 161, 258-59, 262, 268-70, 281, 283-85
Nuccio di Gozzo, 118
Nuvoloni, Laura, 235

O crudel donna, o falsa mia Serena (madr.), 209
O dolze apres' un bel parlaro fiume (madr.), 157
Ohlert, Konrad, 9
Omero, 158, 361
Onesto da Bologna, 77-78
Orazio Flacco, Quinto, 66, 203, 252
Orbicciani, Bonagiunta, vedi Bonagiunta Orbicciani
Orlandi, Giovanni, 334
Orlando, Sandro, 63, 134, 319
Orsini, Fulvio, 137-38
Ortalli, Gherardo, 390
Orvieto, Paolo, 329-30, 364, 366-69, 371, 374
Orzi, Galeazzo dagli, 380
Ottonelli, Giulio, 380
Oudin, Antoine, 284
Ovidio Nasone, Publio, 150, 169, 179, 203-7, 310, 328, 358, 365

Pacca, Vinicio, 179, 202, 377
Paccagnella, Ivano, 375, 377, 379, 381, 394
Pacifico di Verona, 32, 36, 38-42, 48
Padiglione di Mambrino, Il, 188-89
Padoan, Giorgio, 375-76, 378-79, 381-86, 388-92, 395-96, 401
Padovani, Andrea, 280
Pagani, Walter, 182-83
Pagano, Mario, 209
Palladini, Acamillo, 258
Pallamidesse Bellindote, 209
Pallavicini, Giuseppe Morsicato, 258
Pallini, Girolamo, 138
Palmieri, Battista, 339
Palmieri, Matteo, 234
Palmieri, Rossella, 405
Pancheri, Alessandro, 137, 223, 233, 247, 375
Pandimiglio, Leonida, 235
Pandolfini, Clemente, 243

Panigarola, Francesco, 382
Pantani, Italo, 156
Paolino di Aquileia, 46-47
Paolino di Nola, 40
Paolino, Laura, 179, 202, 377
Paolo Diacono, 9, 11, 17, 19, 23, 30, 38, 46
Parenti, Alessandro, 213
Parodia della Lex Salica, 26-28, 30-32, 43
Parrino, Flavio, 18
Pascoli, Giovanni, 6
Pasquier, Estienne, 390
Pasquini, Emilio, 138, 179, 184, 208
Pasquino, 213
Pastore Stocchi, Manlio, 356, 374
Patota, Giuseppe, 211
Patrizi, Francesco, 244
Patuzzi, Gaetano Lionello, 268, 279, 284
Pauly, August Friedrich, 9, 23
Pawer, Georg (Giorgio Agricola), 236
Pazzi, famiglia, 320, 351, 362-63, 370
Peano, Alberto, 260
Peirone, Luigi, 398
Pelagonio, 9
Pellegrin, Elisabeth, 245
Pellegrini, Giovan Battista, 16, 268, 276-78, 281, 285-86, 385-86, 388, 396, 401, e vedi anche *ASLEF*
Pellegrini, Rienzo, 262, 271
Pelli, Giuseppe, 57
Pelosi, Andrea, 202, 206
Penzig, Otto, 396
Perco, Daniela, 159
Peri, Vittorio, 39
Pernicone, Vincenzo, 293-95, 297-307, 310-14, 324-25, 328, 333-34, 345, 348-49, 358, 373, 392
Peron, Gianfelice, 134
Perosa, Alessandro, 299, 329, 331, 337, 339, 364, 373-74
Perret, Jacques, 179
Perticari, Giulio, 189, 191
Peruzzi (famiglia), 93
Pescia, Lorenza, 135, 268
Pesenti, Giovanni, 339
Peter von Danzig, 257
Petoletti, Marco, 213
Petrarca, Francesco, 138-43, 155, 157, 169-77, 179, 183-91, 202-10, 213, 216, 218-20, 223, 225, 229-30, 233-55, 310, 328, 353, 362, 366, 369, 374, 377
Petrocchi, Giorgio, 179, 204, 225, 230, 297, 374, 380, 398
Petrucci, Armando, 18, 32, 33, 44
Pezzarossa, Fulvio, 235
Pfister, Max, 132, 229, e vedi anche *LEI*
Phélypeaux, Louis, 260
Philippe de Thaün, 284
Phillipps, Thomas, 260
Piacentini, Marco, 133
Piana, Celestino, 295, 312, 316
Pianca, Luigi, 403
Piancastelli, Carlo, 6, 11-13
Piattoli, Renato, 57, 135
Picchi, Eugenio, 372
Piccini, Daniele, 137, 142, 184-85, 204, 210, 213, 215, 232
Pico della Mirandola, Giovanni, 336, 338, 340-41, 363-64, 374
Picotti, Giovambattista, 330, 341, 351, 362-63, 373
Pieri, Silvio, 127-30
Piero, maestro, 157, 158
Pietro Aretino, 380, 382, 395
Pietro da Pisa, 17, 19, 30, 38
Pietro da Siena, 142, ma vedi anche Corsellini, Pietro
Pighi, Giovanni Battista, 13
Pignatti, Franco, 194
Piguet, Auguste, 387
Pini, Virgilio, 109, 135
Pinto, Giuliano, 56, 133, 135
Pio V, papa, 36
Pirillo, Paolo, 56-57, 127-30, 133, 135
Pirona, Giulio Andrea, 268, 271, 276, 279-80, 283
Pisani Dossi, Alberto, 258-59
Pitrè, Giuseppe, 8, 12
Platone, 294, 336-37, 340, 355, 361, 364, 367, 373
Platone de' Benedetti, vedi Benedetti, Francesco de'
Plauto, Tito Maccio, 21, 26
Plinio Gaio Secondo, il Vecchio, 284, 328, 390
Plotzek, Joachim M., 260
Pofi, Tizzone da, 305
Polara, Giovanni, 29
Polenta, Guido Novello da, 56, 67-68, 70-72, 74-75, 77-78, 135
Poliziano, vedi Ambrogini, Angelo
Pomaro, Gabriella, 61
Pontani, Filippomaria, 335-36, 373
Porta, Giuseppe, 56, 135
Poscia che tutte cose termine hanno (son.), 68

Pozzi, Giovanni, 194, 368
Prati, Angelico, 118, 380, 403, 404, , e vedi anche *VEI*
Presa, Giovanni, 18
Prevosti da Valbregaglia, Schier de', 259
Princi Braccini, Giovanna, 9
Procaccioli, Paolo, 227, 249
Procès des Coquillards, 382
Properzio, Sesto, 234, 328, 356
Proust, Marcel, 391
pseudo-Beda, 9
pseudo-Dionigi, 14
pseudo-Egidio Colonna, 77-78
Pseudo-Fredegario, 27
Pseudo-Isidoro, 40
Pucci, Antonio, 138-39, 173, 188, 190, 197, 202, 220, 225
Puccini, Davide, 296, 298, 319, 356, 367, 368
Pulci, Luca, 304, 319, 330, 340
Pulci, Luigi, 142, 304, 311, 319, 330, 340, 374, 397-99, 406
Pult, Chasper, 284

Quadrio, Francesco Saverio, 68, 135
Quaglio, Antonio Enzo, 178
Quaquarelli, Leonardo, 191, 194
Quaresima, Enrico, 403
Queli ochi onesti (ball.), 278
Quirini, Giovanni, 142, 182, 207

Rabano Mauro, 19-20, 30, 36, 40, 50
Racine, Jean, 391
Ragone, Franca, 211
Raimondi, Ezio, 336, 339, 373
Rajna, Pio, 6, 15, 277, 399
Rambaldi, Benvenuto, vedi Benvenuto da Imola
Rapisardi, Giovanni, 259
Ravasi, Gianfranco, 40
Refrigerio, Giovanni Battista, 229
Regoliosi, Maria, 234
REMCI (*Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento*), 181, 202
Remedia amoris (volg. B), 224
Renier, Rodolfo, 138, 143-44, 214, 182, 218-19, 224, 258
Renzi, Lorenzo, 181, 228, e vedi anche *GIA*
Repetti, Emanuele, 127-30
REW (*Romanisches etymologisches Wörterbuch*), 118, 132, 268, 277, 387, 406
Ricci, Bernardo, 299
Ricci, Corrado, 68, 135
Ricci, Laura, 213
Ricciardi, Lucia, 321
Ricevuti, Lapo Gianni de', vedi Lapo Gianni
Righetti, Mario, 33-37
Rigobello, Giorgio, 386, 396, 403
Rima, Beatrice, 152
Rime di Magagnò, Menon e Begotto, 381, 384, 387, 391, 397, 404-5
Rinaldo d'Aquino, 69, 77
Ringeck, Sigmund, 257
Rinuccini, Cino, 208, 214
Ritmo di s. Zeno, 27, 47
Ritmo Lucchese, 267
Riva, Franco, 268, 277
Rizzo, Silvia, 293, 320, 335, 373
Rochon, André, 371
Roggia, Carlo Enrico, 347
Rohlfs, Gerhard, 169-70, 174-75, 178, 204, 208, 211, 223, 228-30, 269, 276, 278-79, 283, 285
Romanelli, Rita, 235
Romeo, Carlo, 33, 44
Romulus, 226
Roncaglia, Aurelio, 10, 18, 21, 402
Ronconi, Alessandro, 20
Rosen, Karl, 337
Rosetti, Giovanventura, 280
Rossebastiano Bart, Alda, 285
Rossellini, Aldo, 277
Rossi, Antonio, 325, 326
Rossi, Giovanni Battista, 396
Rossi, Luciano, 204
Rossi, Nicolò de', 62, 68, 72, 75-76, 133, 204, 207, 209, 215, 217, 225, 229-30
Rossi, Vittorio, 404
Rotili, Mario, 234
Rouse, Mary A., 238
Rouse, Richard H., 238
Rozier, Jean-Baptiste François, 385
Rubboli, Marco, 258-59
Ruffianella, La, 189
Russo, Emilio, 227
Rustico Filippi, 205
Rutebeuf, 381

Sabatini, Francesco, 10, 27, 43
Sacchetti, Franco, 139, 149, 154, 158, 186, 190, 206, 214-15, 223, 279, 392
Sacchi da Bucinigo, famiglia, 259
Sacramentario veronese, 39

Sainéan, Lazare, 382
Salem Elsheikh, Mahmoud, 75, 135
Salutati, Coluccio, 149, 189
Salvi Iacobi de Radda, ser, 55
Salvi, Giampaolo, 181, 228, e vedi anche *GIA*
Salvini, Anton Maria, 385
Salvioni, Carlo, 118, 135, 268-70, 274, 281, 283, 285-86
Sanguinacci, Iacopo, 190, 191
Sanguineti, Federico, 398
Sannazaro, Iacopo, 328
Sansone, Giuseppe Edoardo, 179
Santa Marina, Marcello di, 260
Santagata, Marco, 185, 202, 225, 377
Sapegno, Natalino, 10, 149-50, 208, 366
Sapori, Armando, 93, 120-21, 135
Sarteschi, Ettore, 151
Sarti, Alessandro, 297, 301-2, 305, 309-11, 314-15, 318-19, 321, 323, 330, 333-41, 344, 346, 350, 355-59, 361, 364
Sassi, Panfilo, 339
Sattin, Antonella, 269-70
Saviozzo, vedi Serdini, Simone
Savona, Eugenio, 182-83
Savorgnan, Federico, 262
Sbricaria de tre Bravazzi, La, 382
Scala, Cangrande della, 211
Scalon, Cesare, 262
Scandone, Francesco, 69, 135
Scarlatti, Filippo, 244
Scarpa, Emanuela, 245, 391
Schaller, Dieter, 22
Scherillo, Michele, 6
Schiaffini, Alfredo, 209, 269
Schiaparelli, Luigi, 6
Schumann, Otto, 23
Schweickard, Wolfgang, 229
Scipione, Publio Cornelio, Africano, 226
Scipione, Publio Cornelio, Emiliano, 226
Sedulio, 40
Segre, Cesare, 66-67, 135
Sella, Pietro, 284
Seneca, Lucio Anneo, 21, 66-67, 328, 365
Sennuccio del Bene, vedi Del Bene, Sennuccio
S'eo pato pena ed ag[g]io gran martire (son.), 67
Serafino Aquilano, vedi Ciminelli, Serafino
Sercambi, Giovanni, 226
Serdini, Simone (il Saviozzo), 138-41, 143, 156, 158-59, 169, 171, 175-76, 179, 184, 186, 190, 205-6, 214
Sergius bice dominus, 34
Seriacopi, Massimo, 76, 135
Serianni, Luca, 120, 169, 175, 178, 203, 208-9, 213, 221, 223, 225-26, 229-31, 257
Sermartelli, Bartolomeo, 297
Servio, Mario Onorato, 209
Settis, Salvatore, 366
Sforza, Ludovico, 320
Sgrilli, Paola, 219
Sharman, Ruth Verity, 134
Shepard, William P., 132
Short, Charles, 21
Sì come al canto de la bella Iguana (madr.), 158
Sigisbuldi, Guittoncino, vedi Cino da Pistoia
Sillogi ritmiche veronesi, 39
Simeoni, Luigi, 47
Sinfosio, 8, 22, 30, 46
Singman, Jeffery L., 257
Soldanieri, Niccolò, 186, 190
Solerti, Angelo, 202
Solino, Gaio Giulio, 218
Sophia (commedia), 382
Sovra un fiume regale (madr.), 157-58
Spagnolo, Antonio, 34
Spagnuolo, Edoardo, 69, 135
Stabat mater, 45
Stabili, Francesco (Cecco d'Ascoli), 70, 75-76, 132, 170, 178
Stazio, Publio Papinio, 203, 353
Stefano Protonotaro, 209
Stella, Angelo, 257-58, 269, 281, 283, 285
Stella, Francesco, 23, 30-31, 36, 42
Stendhal, vedi Beyle, Marie-Henri
Stoppelli, Pasquale, 207, 372
Storey, H. Wayne, 62, 135
Stotz, Peter, 21
Strecker, Karl, 47
Strozzi, Carlo, 139, 151
Strozzi, Tito Vespasiano, 337
Stuart, Béraut, 341
Stussi, Alfredo, 62, 135, 268-69, 272-74, 276-78, 281, 286
Suchier, Walter, 10, 11
Sznura, Franek, 57, 135

Tacito, Publio Cornelio, 398
Tagliani, Roberto, 269
Talhoffer, Hans, 263, 257

Tamassia, Nino, 6
Tanara, Vincenzo, 398
Tant'à vertù ciascun quant'à intelletto (son.), 72-73
Tanturli, Giuliano, 218, 234
Tarlati (famiglia), 118
Tarugi, Giovannangiola, 337
Tateo, Ferdinando, 332, 366-67, 373
Tebaldi, Antonio (il Tebaldeo), 229, 316
Tegrimi, Nicolò, 220
Tello da Colle Valdelsa, 55, 59
Tenneroni, Annibale, 243
Teodolfo di Orléans, 23
Tesi, Riccardo, 231
Thomas, André Antoine, 258, 284
Tibullo, Albio, 353
Tiraboschi, Antonio, 390, 403
Tissoni Benvenuti, Antonia, 215, 295, 299, 333, 350-54, 373-74
Tissoni Benvenuti, Antonia, *TLIO* (*Tesoro della lingua italiana delle Origini*), 66, 87, 108, 118, 132, 181, 203, 206-8, 223-24, 227, 230, 237, 268, 277, 281, 283, 285
Tobler, Adolf, vedi Tobler-Lommatzsch, Tobler-Mussafia
Tobler-Lommatzsch, 387
Tobler-Mussafia (legge), 16, 20, 25, 174, 211
Toccafondi, Diana, 233
Tomasin, Lorenzo, 266, 268, 281
Tomea, Paolo, 222
Tommaseo, Niccolò, vedi Tommaseo-Bellini
Tommaseo-Bellini, 398-99
Tommaso d'Aquino, san, 68-69, 72, 134-35
Tommaso di Parma, abate, 220
Tonna, Giuseppe, 380
Toppino, Giuseppe, 285
Tosi, Renzo, 21, 23
Tovaglia, Pietro del, 321
Trapassi, Pietro (Metastasio), 21
Trattato della moglie e della concordia, 189
Trauzzi, Alberto, 279, 280
Trifone, Pietro, 223, 229, 257
Trissino, Gian Giorgio, 186, 214, 234
Tristano veneto, 277
Trofino, Felice, 244
Trolli, Domizia, 226, 280, 397
Trovato, Paolo, 183, 209, 288
Trucchi, Francesco, 137, 150, 161, 182, 398
Tubini, Antonio, 295
Tubiolo dei Gielichi (Gabriel Angelico), 382, 397
Tucci, Bartolomeo d'Agnolo, 236, 238
Tucci, Piero di Giovanni di Biagio di Antonio, 238
Tucci, Tuccio d'Agnolo, 235, 237, 238
Tupper, Frederik (Jr.), 9
Turato, Gian Franco, e vedi anche *DEVI*, 268
Tutte le cose ch'om non pote avere (son.), 67
Tuttle, Edward F., 381

Ubaldini, Federigo, 67-68
Ubaldini, Giovambattista, 234
Ubaldini, famiglia, 57
Uberti, Fazio degli, 138-43, 151, 169-70, 176, 179, 181-211, 213-32
Uberti, Lupo degli, 218
Uberti, Uberto degli, 218
Uddholm, Alf, 21, 24, 27
Ugurgieri, Cecco di Meo Mellone degli, 141
Ulleland, Magnus, 225
Ungarelli, Gaspare, 279
Urba, Karl Franze, 252
Ursino, 27

Väänänen, Veikko, 229
Vadi, Filippo, 258
Valafrido Strabone, 23, 40
Valerio Massimo, 21
Vanelli, Laura, 269, 273, 278
Vannozzo, vedi Francesco di Vannozzo
Vanossi, Luigi, 207
Varanini, Gian Maria, 211
Varese, Claudio, 269
Varischi, Carlo, 376
Vasoli, Cesare, 370
Vecchi, Eliana Maria, 234
Vecchi, Giuseppe, 109, 133, 135
Vecchi Galli, Paola, 155-56, 202, 295, 312, 316-17, 324, 326, 373
Vecchio, Paola, 135, 268
Vegnaduzzo, Stefano, 228
VEI (*Vocabolario etimologico italiano*), 399, 403
Velli, Giuseppe, 216
Vendruscolo, Fabio, 269
Veneziani, Paolo, 336, 340, 355, 373
Ventrone, Paola, 293

Venturini, Teresa, 39
Veratti, Bartolomeo, 68, 135
Verde, Armando Felice, 238
Vergerio, Pier Paolo, 187
Verino, Ugolino, 330-31
Veronae rythmica descriptio, 24, 27, 47
Verrio Flacco, 23
Versus de conditore templi, 45
Vescovo, Piermario, 379, 382
Vestri, Veronica, 233
Vicario, Federico, 269, 273, 278, 286
Vidi, com'‹a› Amor piacque di mostrarmi (madr.), 204
Vieillard, Jeanne, 21, 24
Villa, Claudia, 234
Villani, Filippo, 218
Villani, Giovanni, 56, 135, 230, 279
Villani, Matteo, 230
Villari, Susanna, 215
Villon, François, 381
Villoresi, Marco, 331
Virgilio Marone, Publio, 170, 179, 203, 209, 218, 308, 312, 315, 328, 337, 345, 349, 353, 356, 377, 390
Virgilio Marone Grammatico (Virgilio di Tolosa), 29, 45
Viscardi, Antonio, 215-16
Visconti d'Oleggio, Giovanni, 149
Visconti, Azzone, 217
Visconti, Bernabò, 215
Visconti, Bruzio (Brizio), 184-85, 210, 215, 219, 222, 232
Visconti, Gasparo, 215, 217, 229
Visconti, Giovanni di Luchino, 219
Visconti, Giovanni, 217
Visconti, Luchino, 213-32
Visconti, Luchino Novello, 219
Visconti, Marco, 217
Visconti, Matteo, 217, 219
Visconti, Stefano, 217
Vita Faronis, 27
Vitale, Maurizio, 202, 215-16, 219, 229
Vitetti, Luciano, 179
Viti, Paolo, 373
Vives, José, 36
Vocabolario della Crusca[3] (1691), 397-99
Vocabolario della Crusca[4] (1729-1738), 67, 108, 118
Votalarche, Vanni, 60, 80, 82

Walstra, Gerardus Joannes Josephus, 28
Walther, Hans, 21-23, 66, 135
Wartburg, Walther von, 132, 268, 285, e vedi anche *FEW*
Watson, Andrew G., 234
Wattenbach, Wilhelm, 20, 43
Weinmann, Peter, 61, 135
Welliver, Warman, 332
Whitmore, Charles Edward, 181
Wilkins, Ernest Hatch, 337
Wissowa, Georg, 9
Wood, Robert Williams, 55

Zaccagnini, Guido, 345
Zaccarello, Michelangelo, 266, 377
Zaccaria, papa, 29
Zaggia, Massimo, 380, 393
Zagnoni, Renzo, 133
Zambon, Francesco, 207
Zamboni, Alberto, 269
Zamponi, Stefano, 190
Zanato, Tiziano, 178, 179, 371, 374
Zanette, Emilio, 403
Zanobi da Strada, 380
Zanotto, Franco, 397
Zanutto, Luigi, 262
Zenari, Massimo, 158
Zeno, san, 42
Zeno, Antonio, 335-36
Zeno, Apostolo, 260
Zenobio di ser Bartolo di Pozzolatico, ser, 55
Zenone da Pistoia, 142, 189
Ziino, Agostino, 220
Zorzi, Ludovico, 375-76, 378-79, 381-86, 388-97, 400-4, 406
Zycha, Joseph, 252

INDICE DEI MANOSCRITTI[1]

BERLIN

Staatsbibliothek zu Berlin
Hamilton 203 (Ham): 230

BOLOGNA

Archivio di Stato
Memoriali
63: 62
67: 62
69: 62
74: 62

Archivio Provinciale del Frati Minori dell'Emilia-Romagna (Provincia di Cristo Re), Sez. VII
Codd. Piana, n° 10 (Bca): 295, 298-99, 302-3, 307, 312, 316-18, 323-28, 333, 341-46, 349-50, 353-57, 359

Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio
B 10 (Ba[3]): 186, 191, 198
B 3467 (Ba[4]): 191, 198

Biblioteca Universitaria
401[1] (Bu[3]): 186, 191-92, 196-201, 210

CAMBRIDGE

Fitzwilliam Museum
170: 247

CARPENTRAS

Bibl. Inguibertine
396: 245
303: 314

CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana
Vat. lat. 3212 (VL[1]): 137, 144-45, 147-50, 161-68
Vat. lat. 3213: 151, 213-32
Vat. lat. 3793: 67, 134
Barb. lat. 3953 (B): 62, 67-72, 74, 134
Barb. lat. 3989: 67-68
Barb. lat. 4076: 224
Chigi L IV 131 (V[19]): 190, 192, 194-96, 198-201
Chigi L VIII 305: 382
Chigi M VII 142: 151
Urb. lat. 729: 326
Rossi 1117 (V[20]): 182, 190, 192-94, 198-01

FIRENZE

Archivio privato Michon Pecori
Ms. di *Ricordanze*: 235-36, 239, 241-42, 245

Archivio di Stato
Carte Sebregondi 2839: 235
Carte strozziane s. II, 49: 235
Carte strozziane s. III 291 (CS): 233-55
Cerchi 751: 233, 246
Notarile antecosimiano
11484: 53
12082: 59-61
12082-102: 59
12096: 59
9488: 82
9493: 53, 129

[1] Le sigle poste tra parentesi tonde di séguito alla segnatura dei manoscritti sono quelle adottate nei singoli articoli in sostituzione dell'indicazione completa, e il loro uso è circoscritto a quel particolare contesto. Può cioè succedere e che una sigla non valga per la citazione del medesimo manoscritto in un altro articolo, e che la stessa sigla sia adottata per diversi manoscritti in articoli differenti.

9494: 54, 57-58
9495: 54-59, 106
9496: 54, 58, 61-67
9497: 54, 56, 59, 61-63, 67-78, 106, 109-10, 116-17
9498: 54, 58, 80, 107, 117
9499: 54, 60, 80-81, 96
9499-502: 59
9500: 55, 80, 129
9501: 55, 59
9502: 55, 60
9503: 55, 59, 108
9588-90: 59
9590: 60
9613-16: 60
Signori e Collegi
Deliberazione in forza di ordinaria autorità 88: 240
Tratte 985: 238
Ufficiali della Grascia 191: 235

Biblioteca Marucelliana
C 152 (Mar): 138, 145-46, 149-50, 161-68

Biblioteca Medicea Laurenziana
LXIII 22: 238-39
XC inf. 47: 143-44
Acquisti e Doni 82: 239, 242, 252
Ashburnham 478 (Fl^{9}): 182, 186, 192, 198, 200-1
Ashburnham 828 (Ash): 230
Conventi Soppressi 122: 151
Gaddi 115: 277
Palatino 118 (MPal, Fl^{16}): 139, 143-44, 147-50, 159, 161-67, 172, 187, 192-94, 198-201
Redi 9: 61
Redi 184 (Fl^{18}): 187, 191-96, 198-201

Biblioteca Nazionale Centrale
II IV 251 (Fn^{6}): 187, 191, 198
II IV 248 (N^{5}): 139, 145-49, 151, 159, 161-68, 172-73
II X 54 (M_1): 295, 298-303, 306-8, 310-13, 315-18, 321-26, 329, 342-44, 346-47, 349, 357, 359-60
Magl. VI 163: 61
Magl. VII 25 (Mg^{2}): 140, 144-46, 148-50, 161-67
Magl. VII 947: 295
Magl. VII 1145 (Mg^{8}): 140, 144-45, 147-51, 161, 163-68
Banco Rari 217: 62
Conventi Soppressi C. II. 1544: 243
Palatino 315 (Fn^{20}): 188, 192-96, 198-201
Palatino da ordinare 1190 (striscia 1355), inserto A2 (F_3): 295, 297-98, 303, 312, 323-24
Nuove Acquisizioni 1189: 295

Biblioteca Riccardiana
594: 303
771: 338
1050 (Fr^{2}): 182, 188, 191, 196-201, 207, 210
1100 (Fr^{4}): 188, 192, 198, 200-1
1118: 151
1125: 247
1126 (R^{3}): 140, 145-46, 148-49, 161-68, 175
1128: 247
1145: 244
1158 (R^{4}): 141, 144, 149-51, 161
1317: 242
1576 (R_1): 295-96, 299, 301-8, 310-12, 317-18, 323-24, 327-29, 342-49, 351, 357-59
2723 (R_2): 295, 298-303, 307, 310-12, 317, 321-25, 327, 329, 342-46, 349-50, 352, 357, 361
2729: 189
2734: 141-42, 189
2735 (R^{5}, Fr^{14}): 137, 141, 145, 148-50, 161-68, 172, 175, 189, 192-96, 198-201
3997: 295

GENOVA

Biblioteca Civica Berio
Fondo Antico, m. r. II.1.11 (G): 182, 189, 192-94, 198-201

LEEDS

Royal Armouries
I.33: 257

LONDON

British Library
Additional 16439 [già Chigiano 2333] (C): 294-95, 298-303, 310-12, 317, 321-22, 324-25, 342, 349, 352
Egerton 943 (Eg): 297
Harley 3478: 247

Los Angeles
The Jean Paul Getty Museum
Ludwig XV.13 (G): 259, 262-64, 266, 268, 270-78, 281-82, 284-88, 290-91

Lucca
Biblioteca Statale
1491 (L): 189, 191, 198

Madrid
Biblioteca Nacional
611: 247
Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
e.III.23: 68, 71

Milano
Biblioteca Ambrosiana
O. 63 sup. (Ambr): 142, 144-46, 148-49, 161-68
E. 75: 107
Biblioteca Nazionale Braidense
Aldina AP XVI 25 (Mart): 230
Biblioteca Trivulziana
1080 (Triv): 230

Modena
Biblioteca Estense
α U 7 24 [68-72, 74] (E): 67

New York
The Pierpont Morgan Library
M.474: 247
M.383 (M): 259-64, 266, 268, 270-74, 276-78, 281-82, 285-89

Nürnberg
Germanische Nationalmuseum
HS. 3227a: 257

Oxford
Bodleian Library
Additional A. 12: 237

Paris
Bibliothèque Nationale de France
It. 538 (Pa): 297
It. 951: 224
It. 1543 (P): 294-96, 298-303, 310-12, 316-18, 32-25, 342-45, 347-49, 352-53, 360
Lat. 4415: 10
Lat. 11269 (L): 258-60, 264-65, 269
Nouv. Acq. lat. 476: 331

Parma
Biblioteca Palatina
Palat. 555: 337

Pesaro
Biblioteca Comunale Oliveriana
51 (O): 295, 298, 302-3
328: 67-68
1383: 335, 338
1911 (Po^2): 191
1916 (Po^1): 191

Roma
BIBLIOTECA CORSINIANA
Rossi 230 [36. E. 19]: 239-40, 242
Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II»
V.E. 1324: 258
V.E. 1147 (Rn^2): 182, 189, 191-96, 198-201

Siena
Biblioteca Comunale degli Intronati
I. IX. 18 (Si): 142, 144-45, 148-51, 153-54, 161-68, 172

Trieste
Biblioteca Civica Attilio Hortis
Fondo Petrarchesco-Piccolomineo, I.5 (T): 182, 190, 192-94, 198-200

Venezia
Biblioteca Nazionale Marciana
It. IX.326: 224
It. IX.529: 61
It. XI 66 [= 6730]: 375
Biblioteca del Museo Correr
19: 295

Verona

Biblioteca Civica
36: 375

Biblioteca Capitolare
I-(1): 29
LXXXV: 39
LXXXIX: 5-52

Vicenza

Biblioteca Civica Bertoliana
333: 405
1063: 382
1676-7: 382

Collocazione ignota
Ms. del *Flos duellatorum*, già Pisani Dossi (PD): 259, 262-68, 270-75, 277-79, 281, 285-88

Manoscritti perduti
Raccolta Aragonese: 213-14, 326

ACCADEMIA DELLA CRUSCA

BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA

ANNO

MMXI

INDICE

Notizie sull'Accademia
(Nicoletta Maraschio) . . . . . pag. 439

Lutti in Accademia
Domenico De Robertis (1921-2011)
(Lino Leonardi) . . . . . » 463

Albo degli Accademici e dei Soci . . . . . » 470

Associazione Amici dell'Accademia della Crusca . . . . . » 472

NOTIZIE SULL'ACCADEMIA

2011

Durante il 2011 si sono realizzate due novità molto importanti per l'Accademia della Crusca: l'approvazione definitiva del nuovo Statuto (8 settembre 2011, con la firma di Giancarlo Galan, Ministro per i Beni e le Attività Culturali) e l'attribuzione da parte del Governo Monti (D.L. 6 dicembre 2011, convertito in Legge il 22 dicembre 2011) di una dotazione ordinaria (700.000 euro annui) destinata al funzionamento. Grazie alla definizione della personalità giuridica pubblica (analoga a quella dell'Accademia dei Lincei) e di un finanziamento statale, in grado di garantirle una sufficiente stabilità economica, la Crusca esce in modo definitivo da una lunga e difficile fase di incertezza giuridica ed economica e può quindi programmare con maggiore serenità le proprie attività di breve e lungo periodo. Si è trattato da parte dello Stato di un riconoscimento significativo del ruolo storico svolto dall'Accademia e del suo impegno attuale a favore della lingua italiana, in ambito nazionale e internazionale. La Crusca, anche in base al nuovo Statuto, continua a essere legata a Firenze e alla Toscana, il luogo in cui è nata e continua a operare da oltre quattro secoli. Particolarmente apprezzabile appare quindi il riconoscimento, anche da parte della Regione Toscana, dell'importanza del suo compito, con la conferma dell'attribuzione, per il 2012, di un contributo di 200.000 euro a sostegno delle sue diverse attività. A questi elementi positivi se ne può aggiungere un altro: sono in fase di completamento i lavori di ristrutturazione della sede e in particolare della foresteria capace di ospitare 15 studiosi che intendono partecipare ai nostri convegni o frequentare la Biblioteca e l'Archivio. L'uso della Villa Medicea di Castello, come si ricorderà, è stata concesso all'Accademia, nel 2009 (30 ottobre), in comodato dall'Agenzia del Demanio per 19 anni.

Nel corso del 2011 – le notizie in seguito riportate ne riferiscono puntualmente – la Crusca ha svolto un'attività intensa di ricerca e di formazione, ed è stata molto impegnata in convegni e pubblicazioni, anche in relazione alle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia.

Durante quest'anno sono entrati a far parte dell'Accademia, nel Collegio del 16 maggio, sette nuovi accademici corrispondenti italiani (Paolo D'Achille, Massimo Fanfani, Giuseppe Frasso, Rita Librandi, Paola Manni, Claudio Marazzini, Mirko Tavoni), mentre in quello del 12 dicembre sono stati eletti

quattro nuovi accademici ordinari (Rosario Coluccia, Massimo Fanfani, Paola Manni e Claudio Marazzini) e altri sei accademici corrispondenti italiani (Gabriella Alfieri, Ilaria Bonomi, Michele Cortelazzo, Annalisa Nesi, Alessandro Pancheri e Pietro Trifone).

Il 4 febbraio è mancato Serge Vanvolsem, accademico corrispondente estero, e il 17 dello stesso mese Domenico De Robertis, accademico ordinario, a lungo direttore del Centro di Studi di Filologia Italiana e di questa stessa rivista, e membro del Consiglio Direttivo. Entrambi sono stati ricordati in Accademia per l'importante contributo che hanno dato, in tempi, forme e modalità diverse, alle attività accademiche.

Attività e progetti di ricerca
Biblioteca, Archivio, centro informatico, sito web, consulenza

Sono proseguite le attività ordinarie, tra le quali in posizione di particolare rilevanza il progetto Authority file*. Il gruppo di lavoro del Centro Informatico ha collaborato con la Biblioteca e l'Archivio per la messa a punto della piattaforma* AFLI *(*Authority File per la Linguistica Italiana*), che unisce l'Archivio di autorità appunto della Biblioteca e dell'Archivio in un organico strumento di controllo sia della forma del nome degli autori, sia dell'accesso ai dati. Nel corso del 2011 da parte dell'Archivio (Fiammetta Fiorelli) sono state collazionate le intestazioni (cognome e nome) di ogni accademico nei 12 elenchi, dalla fondazione alla fine dell'Ottocento, contenuti negli otto cataloghi manoscritti conservati nell'Archivio Storico e nel Fondo manoscritti della Biblioteca. È stata inoltre messa a punto la procedura di allineamento istantaneo delle banche dati.*

È stato realizzato, grazie a un cofinanziamento della Regione Toscana, il Progetto per la tutela e valorizzazione dei fondi antichi della Biblioteca, *coordinato da Delia Ragionieri, che ha portato all'incremento della banca dati (già pubblicata nel 2010)* Dalla Scuola senese all'Accademia della Crusca. Questione della lingua e lessicografia tra Cinquecento e Settecento, *con l'immissione di circa 7.000 nuove immagini relative a edizioni possedute dalla Biblioteca (acquisizione digitale e marcatura a cura di Silvia Dardi e Barbara Fanini), nonché all'avvio del colloquio con il Sistema Bibliotecario Nazionale, in questa prima fase finalizzato alla visibilità della raccolta delle cinquecentine della Crusca nell'Indice SBN.*

*Nell'ambito del progetto LIVS (*Lingua italiana e Vocabolario storico: metodi antichi e moderni, *in collaborazione con il CNR-OVI e finanziato dalla Regione Toscana) Elisabetta Benucci e Fiammetta Fiorelli stanno conducendo una ricerca finalizzata a ricostruire tutte le fasi lessicografiche preparatorie per le cinque edizioni del* Vocabolario degli Accademici della Crusca *(1612; 1623; 1691; 1729-1738; 1861-1923) che sono state in Euro-*

*pa un modello lessicografico citato da tutti i grandi vocabolari. Il materiale relativo alle prime quattro edizioni è già stato catalogato nell'*Archivio Digitale dell'Accademia della Crusca *(www.adcrusca.it), ma la maggior parte del patrimonio archivistico ottocentesco è ancora da schedare analiticamente. L'analisi e lo studio dei documenti preparatori alle varie edizioni permetterà di definire meglio il metodo di lavoro degli Accademici attraverso i secoli: dall'individuazione degli autori e delle opere da utilizzare, a un primo spoglio di esse, all'elaborazione di una iniziale scheda di lavoro, al lavoro collegiale per arrivare alla definizione e spiegazione definitive del lemma. Terminata la ricognizione e descrizione, a livello di unità archivistica, di tutto il materiale preparatorio per le cinque edizioni, si sta procedendo all'analisi delle singole unità documentarie.*

È stato portato a termine il progetto Proverbi italiani. Un'ampia banca dati dalla fine del Cinquecento a oggi, *coordinato da Marco Biffi e cofinanziato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze (maggio 2010-giugno 2011; inserimento dati a cura di Elisabetta Benucci, Daniela D'Eugenio, Francesca Cialdini, parte informatica Giovanni Salucci). La banca dati offre un accesso facile a una porzione significativa del ricco patrimonio paremiologico italiano, permettendo vari tipi di interrogazione (tanto per argomenti quanto per parole) e consente di visualizzare immediatamente, in parallelo, lo stesso proverbio nelle sue varianti. La fase del progetto finora finanziata prevedeva la realizzazione della piattaforma informatica di gestione e interrogazione, e l'inserimento di alcune raccolte: i* Proverbi toscani *di Giuseppe Giusti (sia quelli riportati alla forma originale secondo gli autografi, sia secondo le edizioni di Gino Capponi: risultano così consultabili 2.630 proverbi del* manoscritto A, *2.888 del* manoscritto B, *circa 9.000 dell'edizione Capponi 1853, circa 11.500 dell'edizione Capponi del 1871); i proverbi di Salviati (tenendo conto delle varianti emergenti dai manoscritti, per un totale di 3.136 proverbi); i proverbi di Serdonati (10.764 proverbi, per le lettere A-E). Ma sia la banca dati che i relativi strumenti informatici sono stati progettati come sistema aperto, in grado di accogliere progressivamente altre raccolte di proverbi e di stabilire collegamenti con banche dati esistenti.* Proverbi italiani *è per ora consultabile via intranet, ma se ne prevede presto la pubblicazione sul sito dell'Accademia.*

All'interno del Progetto illustrativo, mediante pubblicazioni cartacee e multimediali, delle vicende della storia della lingua italiana con particolare riferimento ai grandi cambiamenti linguistici avvenuti dopo l'Unità d'Italia, *cofinanziato dall'Unità Tecnica di Missione per i 150 anni dell'Unità d'Italia, è stata realizzata la banca dati* La V Crusca virtuale e materiali preparatori. *Responsabile del progetto è Marco Biffi, che coordina un gruppo formato da Silvia Dardi, Barbara Fanini e Giovanni Salucci (per la parte informatica). In questo nuovo spazio elettronico l'Accademia intende dare visibilità alle molte carte presenti nel suo Archivio legate alla pubblicazione*

dell'ultima edizione del Vocabolario *(prime fra tutte le schede dei lemmi da P a Z che costituiscono il virtuale completamento dell'opera interrotta nel 1923 alla parola* ozono*). Nell'ambito del cofinanziamento ottenuto sono stati predisposti due scaffali digitali. Il primo riunisce le schede lessicali compilate da Cesare Donati (1826-1913), donate all'Accademia dalla figlia Ada De Benedetti il 20 maggio 1913. Le 30.862 schede rivestono un ruolo di particolare importanza per la scelta dei lemmi analizzati. In generale, si tratta di voci nuove, da poco entrate nell'uso, non registrate dai vocabolari italiani, ma tratte da giornali, periodici o riviste dell'epoca (quali ad esempio «La Minerva», «Il Corriere della Sera», «Il Secolo XX», «La Tribuna», «La Gazzetta agricola», ecc.), da testi non appartenenti alla tradizione letteraria classica o addirittura dall'uso vivo. Ogni scheda reca il lemma e la sua definizione, l'indicazione completa della fonte da cui è tratta e l'elenco dei dizionari consultati (fra i quali anche quelli della Crusca). I materiali sono stati schedati all'interno del programma di inventariazione e catalogazione, e le schede descrittive sono consultabili nell'*Archivio Digitale *(www.adcrusca.it). Inoltre si è provveduto alla digitalizzazione di tutte le schede e alla loro marcatura con metadati relativi al lemma, alla data e alla fonte. Le schede sono consultabili per lemma e data (è previsto un ampliamento alla consultazione delle fonti); è stato costruito così un vero e proprio glossario elettronico dei neologismi raccolti da Donati. Il secondo scaffale digitale raccoglie i 9 faldoni (pezzi 715-723) contenenti le schede di preparazione, in fase avanzata, dei lemmi della lettera* P *– da* p *a* perlustrazione *– per la continuazione della quinta impressione del* Vocabolario *(1863-1923). I faldoni, databili fra il 1918 e il 1931, sono stati schedati all'interno del programma di inventariazione e catalogazione, e digitalizzati interamente. Le schede descrittive, da cui si accede alla riproduzione digitale in fac-simile dei documenti, sono consultabili nell'*Archivio Digitale*. All'interno delle schede d'archivio è stata inserita un'accurata descrizione comprensiva di un lemmario: sono così individuabili attraverso il motore di ricerca dell'*Archivio digitale *le parole prese in considerazione dagli Accademici contenute nelle carte dei faldoni. La banca dati è per ora disponibile in intranet, e sarà resa consultabile in internet dal sito dell'Accademia agli inizi del 2012, dopo i necessari test di messa a punto.*

Nel corso del 2011 è stata ultimata la fase di revisione e test della banca dati Antologia Vieusseux 1821-1832, *ora consultabile con i suoi 48 volumi in versione digitale (per un totale di 26.000 pagine). Il progetto, che si collega a un altro precedente diretto da Andrea Dardi, è stato coordinato da Marco Biffi, e vi hanno collaborato, a vario titolo, lo stesso Andrea Dardi insieme a Silvia Dardi, Giovanni Salucci e Giuditta Gelsumini. Gli articoli della rivista sono stati schedati in base all'autore, al titolo, alla data di pubblicazione, all'argomento trattato, e sono consultabili attraverso un motore di ricerca o liste. La banca dati è stata realizzata all'interno del*

progetto Banche dati ottocentesche per lo studio della lingua italiana, *cofinanziato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.*

Il gruppo di lavoro del Centro Informatico ha infine coordinato le attività informatiche dell'Accademia relative al progetto VIVIT: VIVI ITALIANO. Archivio digitale integrato di materiali didattici, testi e documentazioni iconografiche e multimediali per la conoscenza all'estero del patrimonio linguistico e storico-culturale italiano, con particolare riguardo e destinazione a italiani all'estero di seconda e terza generazione, *finanziato su fondi FIRB del MIUR. L'Accademia è il coordinatore nazionale e con la sua unità di ricerca collabora con il Centro di Linguistica Storica e Teorica. Italiano, Lingue Europee, Lingue Orientali (CLIEO), con il Media Integration and Communication Center (MICC) dell'Università di Firenze, con l'Università di Modena e Reggio Emila e con l'Università di Padova. Obiettivo finale del progetto è la realizzazione di un portale sulla lingua italiana che raccolga materiali per la diffusione della nostra lingua e cultura all'estero, in particolar modo presso gli italiani di seconda e terza generazione. Sono previsti percorsi didattici sulla storia, sulla struttura e sulle varietà della nostra lingua, ma anche di ambito letterario e artistico e ancora sulla storia dell'arte, sui mass media, sulla cucina, sulle migrazioni. Il portale sarà anche la chiave di accesso a vari corpora dell'italiano come il LIR Lessico Italiano Radiofonico, LIT Lessico Italiano Televisivo, LIS Lessico Italiano Scritto, LIC Lessico Italiano della Cucina, e infine alla versione elettronica del DIFIT (*Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, *a cura di Harro Stammerjohann e Enrico Arcaini, Gabriella Cartago, Pia Galetto, Matthias Heinz, Maurice Mayer, Giovanni Rovere, Gesine Seymer, pubblicato in versione cartacea presso l'Accademia della Crusca nel 2008).*

Biblioteca

Nel 2011 la Biblioteca ha arricchito le sue raccolte di 1.682 volumi attraverso l'acquisto di monografie, l'abbonamento a collane e riviste, le pubblicazioni ricevute come scambi da accademie e enti culturali, o gratuitamente da alcune delle maggiori case editrici italiane (acquisti e cambi/omaggi a cura di Mariella Canzani, catalogazione a cura di Francesca Carletti).

La sala di lettura ha accolto una media di 7 frequentatori al giorno, mentre 62 sono stati gli studiosi che hanno avuto accesso per la prima volta.

Si sono poi svolte regolarmente le altre attività della Biblioteca: la gestione dei periodici e delle copie (con inventariazione, cartellinatura, timbratura e magnetizzazione dei volumi); il prestito esterno agli studiosi e il prestito interbibliotecario, soprattutto attraverso la rete LIR della Regione Toscana e la rete SDIAF dell'area fiorentina (a cura di Maria Tomasini); l'assistenza in sala agli studiosi (a cura di Matteo Gaja e Maria Tomasini); la gestione informatica del programma di automazione e la collaborazione alla realizzazione e aggiornamento delle banche dati in linea della Biblio-

teca (a cura di Niccolò Becchi); il servizio di informazioni bibliografiche (a cura di Giuseppe Abbatista e Delia Ragionieri) e di guida per i gruppi in visita alla Biblioteca (a cura di Giuseppe Abbatista, Mariella Canzani, Francesca Carletti e Delia Ragionieri).

Nella primavera 2011 è iniziata la sistemazione della biblioteca privata di Giovanni Nencioni, che costituisce ora un fondo speciale della Biblioteca della Crusca: ultimo atto di un percorso che l'Accademia ha sempre più intensificato nel corso del Novecento, ovvero l'incremento delle proprie raccolte tramite l'acquisizione di biblioteche (ma anche di archivi personali) di studiosi di primo piano nella scena letteraria e linguistica nazionale, con il fine di proporsi come centro di raccolta di quelle che ormai da alcuni anni vengono definite nella letteratura professionale "biblioteche d'autore". L'intero progetto "Per Nencioni"*, che è stato cofinanziato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e dall'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca e coordinato da Delia Ragionieri, prevede varie fasi: dalla sistemazione dei volumi in una sala dedicata a Giovanni Nencioni e appositamente allestita, all'inventariazione informatica delle circa 4.000 edizioni moderne (a cura di Maria Teresa Marè); dalla catalogazione delle 221 edizioni antiche (a cura di Alessandra Basso) alla catalogazione dei circa 4.000 estratti (a cura di Francesca Carletti e Mariella Canzani), fino al restauro di alcuni volumi in precario stato di conservazione (con la supervisione di Giuseppe Abbatista).*

Un analogo progetto è stato elaborato, nel 2011, per la biblioteca di studio moderna dell'accademico Arrigo Castellani che la famiglia ha deciso generosamente di donare alla Crusca. È stata inoltrata una richiesta di cofinanziamento all'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

Nel corso dell'anno è stato anche catalogato il Fondo Carlo Benedetti (a cura di Mariella Canzani), già allievo di Oreste Macrì e poi insegnante in Italia e all'estero, e infine preside.

Archivio

*L'attività dell'Archivio Storico si è articolata per il 2011 su due piani: quella ordinaria di schedatura e inventariazione dei documenti e quella di ricerca inerente a progetti specifici. I risultati delle varie attività sono pubblicati in rete nell'*Archivio Digitale*, raggiungibile dal sito dell'Accademia o all'indirizzo diretto: www.adcrusca.it.*

Circa l'attività ordinaria di schedatura e inventariazione è stata completata, a cura di Elisabetta Benucci e di Fiammetta Fiorelli, la schedatura a livello di unità archivistica dei 1.450 pezzi che compongono l'Archivio Storico. Sono stati anche recuperati, ripuliti e schedati 29 pezzi intestati Faldoni Originali per la Quinta impressione*, che erano alluvionati e che adesso sono consultabili. I faldoni contengono, in quanto stesura definitiva manoscritta pronta per la stampa, le definizioni e gli esempi dei lemmi da* "Acco-

tonatore" *a* "Ordinotte" *poi pubblicati negli undici volumi della V Crusca (1863-1923). Sebbene stampato, questo materiale è di particolare importanza perché vi sono allegate notizie (nomi dei revisori, date di consegna del materiale revisionato, altri appunti) che permettono di ricostruire con la massima precisione tutte le fasi dell'allestimento dei singoli volumi del* Vocabolario.

Il finanziamento di un servizio di schedatura da parte dello SDIAF (Sistema Documentario Integrato dell'Area Fiorentina), che da tempo sostiene il lavoro dell'Archivio Storico, ha permesso di descrivere a livello di sottofascicolo e di unità documentaria, a cura di Marika Marchese e con la partecipazione di Elisabetta Benucci, le carte contenute nel faldone Affari e Rescritti Sovrani filza 8. 1860-1864*: la ricerca era finalizzata a individuare notizie sulla Crusca e sulle sue attività nel periodo precedente e immediatamente successivo alla proclamazione dell'Unità d'Italia. I risultati sono stati illustrati da Elisabetta Benucci nella giornata di studi dal titolo* Assaggi d'Archivi *(Firenze, Gabinetto Vieusseux, 20 ottobre 2011) organizzata dallo SDIAF con la partecipazione della Sovrintendenza archivistica della Toscana.*

La convenzione con lo SDIAF è stata rinnovata ed è stato schedato a livello di sottofascicolo, a cura di Caterina Guagni e con la partecipazione di Elisabetta Benucci, tutto il materiale contenuto nei 9 faldoni intestati "Lettera P" che conservano carte inedite per la quinta edizione del Vocabolario *e che testimoniano il lavoro quasi pronto per la stampa del volume dodicesimo che non fu pubblicato. Un materiale interessantissimo costituito da 102 sottofascicoli contenenti 11.667 carte sciolte.*

Contemporaneamente, a cura di Fiammetta Fiorelli, è iniziata la schedatura e descrizione a livello di unità documentaria del materiale più antico, in particolare le schede lessicografiche preparatorie per le prime tre edizioni del Vocabolario, *di cui fanno parte anche le* Carte del cardinale Leopoldo de' Medici, *conservate in due scatole o sparse in volumi miscellanei. Di queste numerosissime carte è iniziata la descrizione archivistica a livello di singolo documento, anche in base alle risultanze delle precedenti ricerche, prima di Severina Parodi (*Inventario delle carte leopoldiane, *Firenze, Accademia della Crusca, 1975) poi di Raffaella Setti, che ha recentemente pubblicato e commentato una parte di questo materiale nel volume* Le parole del mestiere. Testi di artigiani fiorentini della seconda metà del Seicento tra le carte di Leopoldo de' Medici *(Firenze, Accademia della Crusca, 2010).*

Grazie alla convenzione stipulata con la Direzione generale per gli Archivi del Ministero per i Beni Culturali per la valorizzazione e conservazione del patrimonio archivistico, è terminata la digitalizzazione degli otto Diari accademici, *per il periodo 1582-1783, a cura di Silvia Dardi e con la partecipazione di Elisabetta Benucci. I* Diari *testimoniano la storia e le*

attività della Crusca, ma soprattutto i lavori per le prime quattro edizioni del Vocabolario.

È stato riordinato e ricollocato il Fondo delle carte di Severina Parodi, a cura di Elisabetta Benucci e di Fiammetta Fiorelli. Dopo una prima sommaria collocazione nel 2003, il materiale è stato esaminato e riunito tematicamente. A corredo delle carte ordinate sono stati individuati e fotocopiati da Fiammetta Fiorelli tutti gli articoli della Parodi dispersi in riviste e riguardanti spesso la descrizione e l'analisi di documenti antichi dell'Archivio Storico.

*Come sempre, l'Archivio Storico è consultabile su appuntamento e con lettera di presentazione, e i collaboratori hanno offerto consulenze agli studiosi (anche per telefono e per posta elettronica) e sostegno ai consultatori. La pubblicazione on-line nell'*Archivio Digitale *di oltre 7.500 schede descrittive, alcune affiancate dalla riproduzione in digitale dei documenti (circa 19.000 immagini) e l'aggiornamento continuo ha favorito la ricerca e facilitato la risposta alle richieste di notizie e informazioni.*

Centro informatico

Il Centro informatico (coordinato da Marco Biffi e formato da Giovanni Salucci, Andrea Rezzesi e Niccolò Becchi) ha svolto durante il 2011 il compito primario di assistenza tecnica per tutte le applicazioni informatiche dell'Accademia, sia quelle gestionali (protocollo, programma di gestione dell'inventario, posta elettronica del dominio crusca.fi.it, ALEPH per la Biblioteca) sia quelle legate all'attività scientifica (sito web, Fabbrica dell'italiano, Fondo dei citati, Banca dati della consulenza linguistica, Lessicografia della Crusca in rete, Biblioteca Digitale dell'Accademia della Crusca, Archivio Digitale dell'Accademia della Crusca, Archivio Iconografico Digitale dell'Accademia della Crusca*;* Il Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo, Le Cinquecentine della Crusca*;* Dalla Scuola senese all'Accademia della Crusca*).*

*Fra le attività specifiche del Centro va poi segnalata la realizzazione di alcune nuove banche dati che vanno ad arricchire la gamma di strumenti informatici che l'Accademia ha predisposto e reso accessibili dal suo sito in quest'ultimo decennio (*Antologia Vieusseux 1821-1832*;* Proverbi italiani*;* Un'ampia banca dati dalla fine del Cinquecento a oggi, Progetto illustrativo, mediante pubblicazioni cartacee e multimediali, delle vicende della storia della lingua italiana con particolare riferimento ai grandi cambiamenti linguistici avvenuti dopo l'Unità d'Italia*).*

Sito web

Il sito web dell'Accademia della Crusca (www.accademiadellacrusca.it) ha registrato nel 2011 2.262.000 visite per un totale di circa 57 milioni di contatti (si raggiungono così quasi 7 milioni e mezzo di visite del portale

dell'Accademia dalla sua inaugurazione, nel settembre del 2002). Vale la pena di sottolineare che la media mensile del 2011 è stata di oltre 200.000 visite. In particolare la Lessicografia della Crusca in rete *a settembre 2011 ha avuto 73.955 visitatori (152.487 pagine consultate), con quasi 5.436 consultatori ricorrenti, segno tangibile di un grande interesse intorno alle edizioni del* Vocabolario.

Anche quest'anno, attraverso il suo sito, l'Accademia ha potuto diffondere iniziative, intervenire direttamente nel dibattito nazionale e internazionale sull'italiano con la pubblicazione di documenti, fornire un servizio di informazione costante su convegni dedicati alla lingua italiana e più in generale alla linguistica, sulle novità bibliografiche del settore, rispondere ai quesiti linguistici, dare un accesso strutturato alle varie banche dati digitali fin qui realizzate (a cui si aggiungono nel 2011 Le Cinquecentine della Crusca *e* Dalla Scuola senese all'Accademia della Crusca*).*

Grande impegno e lavoro sono stati dedicati alla realizzazione di una nuova versione del sito web, cofinanziato dall'Aeroporto di Firenze (AdF) e realizzato per la parte informatica da Softec S.p.A. Il nuovo sito si avvale di una nuova grafica e dei più recenti strumenti di navigazione e di ricerca, pur salvaguardando le caratteristiche stilistiche e contenutistiche del sito precedente. In questa operazione di rinnovo la fase più delicata e onerosa per la redazione è stata la migrazione dei contenuti del vecchio sito nella nuova struttura, ormai completata. Il nuovo sito sarà inaugurato nel corso del 2012, dopo una necessaria fase di controllo dei dati e la messa a punto delle procedure di navigazione e interrogazione.

Alla redazione del sito, coordinato da Marco Biffi, nel 2011 hanno collaborato Mariella Canzani, Simona Cresti, Angela Frati, Vera Gheno, Stefania Iannizzotto, Matilde Paoli, Raffaella Setti, Cristina Torchia.

Consulenza linguistica

L'attività di Consulenza Linguistica nel corso del 2011 si è svolta, come di consueto, sulle pagine della rivista semestrale «La Crusca per voi» e all'interno della sezione del sito web "La lingua in rete".

Sono usciti regolarmente i due numeri (42 e 43) del semestrale «La Crusca per voi», diretto da Francesco Sabatini e con il coordinamento editoriale di Ada Braschi e Raffaella Setti, e nei primi mesi del 2012 uscirà il numero unico rilegato dell'annata 2011, corredato da indici analitici. L'ufficio abbonamenti è stato gestito da Alessio Misuri.

Il servizio di consulenza sul sito è sempre molto frequentato e si sono ricevute circa 6400 richieste. Sono state pubblicate, con cadenza settimanale, 42 schede di risposte ai quesiti più ricorrenti o di maggiore interesse, grazie al lavoro di ricerca e preparazione delle risposte di Raffaella Setti e Matilde Paoli, con la collaborazione di Angela Frati, Vera Gheno, Stefania Iannizzotto e Cristina Torchia.

Alle risposte pubblicate nel sito vanno aggiunte tutte quelle inviate via mail personalmente agli utenti che, nell'arco dell'anno, hanno raggiunto il numero di 576. Sono state inoltre fornite consulenze specifiche di tipo istituzionale attraverso trasmissioni televisive e radiofoniche, quotidiani e riviste.

Sempre nell'ambito delle attività di Consulenza Linguistica è in corso di pubblicazione, per la cura di Marco Biffi e Raffaella Setti, il secondo volume de La Crusca risponde *che, proseguendo sulle tracce del primo volume (edito nel 1995), raccoglie una nutrita scelta di risposte linguistiche uscite sulla rivista «La Crusca per voi» lungo l'arco di un decennio (dal n° 10 del 1995 al n° 31 del 2005), seguita da una selezione di alcune delle risposte più significative pubblicate nella sezione dedicata alla Consulenza Linguistica del sito web dal 2001 al 2005.*

Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo (VFC)

Giunta a compimento la trascrizione dei materiali raccolti, integrazioni comprese, l'attività si è concentrata sull'incremento della porzione della banca dati in rete del Vocabolario, *il cui archivio a fine 2011 superava le 2.500 schede complete (con un arricchimento rispetto alla porzione attuale di 1.477 nuovi lemmi).*

*Un'*Anteprima del Vocabolario del fiorentino contemporaneo *è stata presentata da Giovanni Ruffino (Università di Palermo) e Annalisa Nesi (Università di Siena), nella sede dell'Accademia della Crusca, a conclusione del IX Convegno internazionale dell'ASLI (Associazione per la storia della lingua italiana):* Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale, *(Firenze, 2-4 dicembre 2010).*

I redattori del Vocabolario *(Neri Binazzi, Matilde Paoli, Cristina Torchia) hanno partecipato alle attività della* Notte tricolore *(16 marzo 2011, h. 19.00-2.00) promossa dal Comune di Firenze nell'ambito dei festeggiamenti per i 150 anni dall'Unità d'Italia.*

Attività editoriale

Nel 2011 l'attività editoriale dell'Accademia, curata da Domenico De Martino coadiuvato da Giulia Stanchina, ha prodotto: nella collana "Quaderni degli «Studi di Grammatica Italiana»": Shingo Suzuki, Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*; nella collana "Quaderni degli «Studi di Lessicografia Italiana»": Margherita Quaglino,* «Pur anco questa lingua vive, e verzica». Bellisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*; nella collana "La Piazza delle*

lingue": L'italiano degli altri, *Firenze, 27-31 maggio 2010*, Atti, *a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina; nella collana "Lingua e cultura. L'italiano in movimento":* I linguaggi giovanili, *a cura di Stefania Stefanelli e A. Valeria Saura; nella collana "Testi e strumenti multimediali":* La fabbrica dell'italiano. Grammatiche e dizionari conservati nella Biblioteca dell'Accademia della Crusca *(DVD), coordinamento di Giuseppe Abbatista); fuori collana:* Se telefonando... ti scrivo. L'italiano al telefono, dal parlato al digitato *e* I giovani e la lingua. *Atti dei convegni, Firenze, Accademia della Crusca, 11 maggio 2007 e 26 novembre 2007, a cura di Nicoletta Maraschio e Domenico De Martino; Tina Matarrese - Francesco Recami - Stefania Stefanelli - Caterina Venturini*, L'italiano oltre il 2000. Novità dalla lingua dei romanzi *(Festa della Toscana 2009); Giovanni Nencioni*, Parlar materno. Grammatica per la III classe elementare *(1946), ristampa anastatica, con presentazione di Maria Luisa Altieri Biagi; Giovanni Nencioni*, Prefazioni disperse, *a cura di Luciana Salibra.*

Sono in fase di avanzata preparazione: Lingua italiana e scienze. *Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 6-8 febbraio 2003, a cura di Annalisa Nesi e Domenico De Martino; Arrigo Castellani*, Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *a cura di Giovanna Frosini e Pär Larson (con CD); Nadia Cannata*, Gli appunti linguistici di Angelo Colocci dal ms. Vat. lat. 4187 *("Grammatiche e lessici");* L'italiano giuridico che cambia. *Atti del Convegno di studi, 1 ottobre 2010, a cura di Federigo Bambi e Barbara Pozzo ("Quaderni degli «Studi di lessicografia italiana»");* L'italiano in Europa, *Firenze, 6-7 maggio 2011*, Atti, *a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina ("La Piazza delle Lingue", 3);* Insegnare italiano. Scrittura e oralità: norma, usi e pratiche didattiche, *a cura di Valentina Firenzuoli e A. Valeria Saura; responsabili Nicoletta Maraschio e Cesare Angotti, coordinamento scientifico di Nicoletta Maraschio, Valentina Firenzuoli, A. Valeria Saura; contributi di Francesco Sabatini, Luca Serianni, Paolo E. Balboni, Elena Ugolini (4 DVD e 1 CD; "Testi e strumenti multimediali"); Francesca Strik Lievers*, Sembra ma non è. Studio semantico lessicale sui verbi con complemento predicativo *("Quaderni degli «Studi di Grammatica Italiana»");* La lingua italiana e il teatro delle diversità. *Atti del Convegno, Firenze, Accademia della Crusca, 15-16 marzo 2011, a cura di Stefania Stefanelli, introduzione di Maurizio Scaparro (fuori collana);* Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni *a cura di Giada Mattarucco (fuori collana);*

Sono inoltre in allestimento: Elisabetta Benucci, I letterati e la Crusca nell'Ottocento *("Storia dell'Accademia della Crusca. Testi e documenti");* Navigare tra le parole II. Biblioteche, archivi digitali e corpora *(Incontro di studio per Giovanni Nencioni, Firenze, Accademia della Crusca, 16 settembre 2011), a cura di Marco Biffi; Giulia Stanchina*, I manoscritti letterari

citati nella prima edizione del *Vocabolario della Crusca* (1612) *("Storia dell'Accademia della Crusca. Testi e documenti");* I linguaggi dei media, *a cura di Stefania Stefanelli e A. Valeria Saura ("Lingua e cultura. L'italiano in movimento");* Un secolo per la Costituzione (1848-1948). Concetti e parole nello svolgersi del lessico costituzionale italiano *(Atti del Convegno, 11 novembre 2011, Firenze Accademia della Crusca), a cura di Federigo Bambi;* La lingua di Galileo *(Atti del Convegno, 13 dicembre 2011, Firenze, Accademia della Crusca), a cura di Elisabetta Benucci e Raffaella Setti; Lionardo Salviati,* Degli Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone, *voll. I e II (1584-1586), edizione critica e commento a cura di Francesca Cialdini e Marco Gargiulo;* Artusi100. Il secolo artusiano. Celebrazioni per il centenario della morte di Pellegrino Artusi *(Atti del Convegno di studi Firenze-Forlimpopoli, 30 marzo-2 aprile 2011), a cura di Giovanna Frosini;* «Libro d'Amor» attribuibile a Giovanni Boccaccio, *a cura di Beatrice Barbiellini Amidei ("Scrittori italiani e testi antichi"); Harro Stammerjohann,* La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana.

Per la casa editrice Le Lettere l'Accademia ha realizzato, nella collana "La lingua italiana nel mondo", dedicata alla "Settimana della Lingua", il volume Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario, *a cura di Elisabetta Benucci e Raffaella Setti; contributi di Cecilia Robustelli, Elisabetta Benucci, Lorenzo Coveri, Peppino Ortoleva, Elisabetta Soletti e l'edizione critica dei* Proverbi *di Giuseppe Giusti, basata sui manoscritti conservati nell'Archivio dell'Accademia della Crusca, a cura di Elisabetta Benucci con la collaborazione di Silvia Dardi; è inoltre in corso di pubblicazione il volume* L'italiano dalla nazione allo Stato, *a cura di Vittorio Coletti, con la collaborazione di Stefania Iannizzotto, e in preparazione* La Crusca risponde 2, *a cura di Marco Biffi e Raffaella Setti.*

La stessa casa editrice Le Lettere ha pubblicato, come di consueto, le riviste dell'Accademia: il volume LXVIII degli «Studi di Filologia Italiana» diretti da Rosanna Bettarini (comitato di direzione Aldo Menichetti, Harold Weinrich e Alessandro Pancheri, redattore), il volume XXVIII degli «Studi di Lessicografia Italiana» diretti da Luca Serianni (comitato di direzione Piero Fiorelli, Lino Leonardi, Max Pfister e redattore Federigo Bambi), e il volume XVII degli «Studi di Grammatica Italiana», diretti da Teresa Poggi Salani (comitato di direzione Nicoletta Maraschio, Francesco Sabatini, Harro Stammerjohann, e Domenico De Martino e Marco Biffi, redattori), in cui sono pubblicati gli Atti del Convegno internazionale di studi Per Giovanni Nencioni *(Pisa-Firenze, 4-5 maggio 2009), a cura di Anna Antonini e Stefania Stefanelli; negli stessi sono inoltre in corso di pubblicazione, per il numero XXVIII, gli Atti della Giornata di studio su* Ciro Trabalza a cento anni dalla sua "Storia della Grammatica Italiana" *(Firenze, 18 settembre 2009), a cura di Annalisa Nesi (uscita prevista giugno 2012).*

Sono stati inoltre pubblicati da Franco Cesati Editore, in coedizione

ASLI - Accademia della Crusca, gli Atti del IX Convegno internazionale dell'ASLI (Associazione per la storia della lingua italiana): Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita. L'italiano e lo stato nazionale *(Firenze, 2-4 dicembre 2010), a cura di Annalisa Nesi, Silvia Morgana e Nicoletta Maraschio.*

In collaborazione con altre case editrici sono in preparazione: Glossario dei formulari notarili bilingui del Dugento e Trecento, *a cura di Laura Neri (Commissione per gli Studi storici del Consiglio Nazionale del Notariato); il* Rimario dell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto, *diretto da Cesare Segre, a cura di Clelia Martignoni, Luigina Morini e Manuela Sassi, con DVD (IUSS press); Delia Ragionieri,* La biblioteca dell'Accademia della Crusca. Storia e documenti *(Vecchiarelli).*

Rapporti con la Scuola e con l'Università

La parte seguente riguarda in dettaglio le attività svoltesi nell'anno 2011:

1. Organizzazione e progettazione del quinto corso di formazione per docenti in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale per la Toscana dal titolo Insegnare italiano. Scrittura e oralità: norma, usi e pratiche didattiche *svoltosi da gennaio 2011 a marzo 2011. Tale attività è stata coordinata da Valentina Firenzuoli e da A. Valeria Saura. Alla fine del corso è stato realizzato, come di consueto, un cofanetto multimediale, il quinto della collana* Testi e strumenti multimediali, *che raccoglie la registrazione audiovisiva delle lezioni dei relatori e materiali didattici indirizzati agli insegnanti.*

2. Nell'anno scolastico 2011-2012, sempre in collaborazione con l'Ufficio Scolastico Regionale per la Toscana, è stato progettato il sesto corso rivolto a docenti di Lingua italiana della scuola secondaria di I e II grado e docenti della classe quinta della scuola primaria. Il corso, intitolato Insegnare italiano. La progettazione curricolare e lo sviluppo delle competenze, *è coordinato da Valentina Firenzuoli e da A. Valeria Saura. Al corso, che si svolgerà da gennaio ad aprile 2012, sono iscritti 120 docenti provenienti da tutta la Toscana.*

3. Progetto di collaborazione con l'Associazione di ex-studenti e ed ex-docenti del Liceo classico Niccolini Guerrazzi di Livorno sul lessico della lingua dei giovani. *Il progetto ha previsto da parte dell'Accademia (Setti, Gheno, Firenzuoli) l'elaborazione di un questionario (dicembre 2010) che è stato distribuito agli alunni dell'ultimo anno delle scuole secondarie di II grado della città di Livorno entro marzo 2011. Nei mesi successivi l'Accademia ha analizzato i risultati e guidato il personale dell'Associazione in una ricerca dei termini (evidenziati dal questionario come quelli più usati dagli studenti) all'interno dei principali quotidiani nazionali presenti in rete e di alcuni dizionari dei neologismi. Il risultato della ricerca è stato presentato*

in un convegno che l'Associazione ha organizzato a Livorno nel maggio 2011.

4. Progetto di convenzione con l'IPRASE di Trento*: è stata realizzata un'attività di consulenza da parte dell'Accademia (Firenzuoli, Saura) in merito ai curricoli di educazione linguistica elaborati nell'anno 2009-2010 da docenti della provincia di Trento. Sono stati revisionati i due curricoli già scritti insieme alle prove di competenza che le scuole coinvolte nel progetto hanno elaborato entro marzo 2011. Per IPRASE il progetto è stato seguito dalla prof.ssa Elvira Zuin.*

5. Progetto con la Sovrintendenza agli Studi della Valle d'Aosta*: è proseguita la collaborazione con la Sovrintendenza agli Studi della Valle d'Aosta e, in particolare, con l'Assessorato Istruzione e Cultura, iniziata nel maggio del 2007, che ha visto nel marzo 2011 la realizzazione di un'attività di aggiornamento residenziale a Firenze, presso l'Accademia della Crusca, riservata a docenti valdostani dei primi due ordini di scuola, sul tema* Insegnare italiano con la LIM *(Firenzuoli, Saura, Setti). Nell'anno scolastico 2011-2012 è in corso un nuovo progetto che consta di due momenti: un modulo in rete, sulla struttura della frase nel modello valenziale (ottobre 2011 - febbraio 2012, coordinato da Valentina Firenzuoli) e un seminario residenziale a Firenze che, quest'anno, affronterà il tema del lessico tra grammatica e dizionario e l'insegnamento dell'italiano con la LIM (Firenzuoli, Saura, Setti per la Crusca e Laura Parigi per l'Agenzia Nazionale per lo Sviluppo dell'Autonomia Scolastica - ANSAS).*

6. È proseguita regolarmente la collaborazione con la Provincia Autonoma di Bolzano all'interno del progetto triennale (2009-2011) sull'evoluzione della lingua italiana, rivolto anche al mondo della scuola (Saura, Setti, Stefanelli).

7. Sotto l'Alto Patronato della Presidenza della Repubblica Italiana, in collaborazione con l'Università di Firenze, con il Ministero dell'Istruzione Università e Ricerca, con il Ministero degli Affari Esteri e con il Comune di Firenze, l'Accademia ha partecipato attivamente alla organizzazione della prima edizione delle Olimpiadi di lingua italiana, *sia fornendo adeguata consulenza scientifica nella redazione delle prove scritte, sia ospitando nella propria sede una delle giornate delle finali. Il 27 maggio si sono svolte le prove nelle scuole italiane, il 14 ottobre in Accademia sono stati accolti gli studenti finalisti accompagnati dai loro insegnanti. Prima della visita guidata alla sede dell'Accademia, gli studenti hanno assistito a una lezione di Vittorio Sermonti (*Fatti non foste*) e a una dello scrittore Luigi Dal Cin (*Il piacere della scrittura*). Il 15 ottobre, nella mattina, si è svolta in Palazzo Vecchio la prova finale delle Olimpiadi e nel pomeriggio i vincitori sono stati premiati nel Salone de' Cinquecento. L'Accademia ha offerto la propria ospitalità nella foresteria della Villa Medicea di Castello alla vincitrice straniera dell'Olimpiade, accompagnata da un insegnate, per un soggiorno a Firenze nel corso del 2012.*

Per quanto riguarda il rapporto con l'Università, è proseguita la collaborazione con il Centro di Linguistica Storica e Teorica. Italiano, Lingue Europee, Lingue Orientali (CLIEO) *che ha organizzato un ciclo di incontri dal titolo* Incontri di Linguistica e Filologia. *Il ciclo, svolto in collaborazione con il Circolo linguistico fiorentino, da aprile a ottobre 2011, ha visto la partecipazione di studiosi e esperti di ambito nazionale e internazionale: Augusto Cacòpardo e Pierpaolo Di Carlo hanno aperto il corso con un incontro dal titolo* L'ultima sopravvivenza della religione antica indoeuropea: lingua e rito dei Kalasha del Hindu Kush, *Daniela Manetti, Rossana Stefanelli hanno riflettuto su* Il corpo e l'anima nel mondo greco: nuove proposte esegetiche dalla lettura dei poemi omerici, *mentre Alberto Nocentini si è occupato di* Un corollario sull'origine del greco anthropos. *Anthony Mollica ha poi parlato di* Insegnare l'italiano? È un gioco di... parole. Ludolinguistica e glottodidattica*; Giuseppe Antonelli, Vittorio Coletti, Elisa Tonani hanno tenuto le loro relazioni su* Il romanzo in bianco e nero: impaginazione e interpunzione nel romanzo italiano dall'Ottocento a oggi. *Un confronto tra ambiti disciplinari diversi è stato l'appuntamento del 10 giugno,* La legge come mezzo di comunicazione di massa tra passato e presente *con Alfonso Andriani, Valerio Di Porto, Piero Fiorelli, Marina Pietrangelo, Francesco Romano, Dario Zuliani. L'incontro di apertura dopo la pausa estiva ha focalizzato* Il contributo fiorentino alla lessicologia e all'etimologia italiana, *con Pietro Beltrami, Franco Fanciullo, Alberto Nocentini, Alessandro Parenti. Come di consueto, non sono mancate le presentazioni di recenti pubblicazioni scientifiche: Antonio Becchi e Riccardo Gualdo hanno presentato il* Glossario leonardiano. Nomenclatura delle macchine nei codici di Madrid e Atlantico *(a cura di Paola Manni e Marco Biffi), Paolo D'Achille, Peppino Ortoleva, Edgard Radtke hanno illustrato gli ultimi lavori sull'italiano radiofonico e televisivo durante l'incontro dal titolo* L'italiano della radio e della televisione: pubblicazioni e corpora recenti, *in particolare* L'italiano televisivo 1976-2006 *a cura di E. Mauroni e M. Piotti e* L'intervista radiofonica tra realtà e spettacolarizzazione *di G. Pelillo, e le banche dati dell'Accademia della Crusca LIR (Lessico Italiano Radiofonico) e LIT (Lessico Italiano Televisivo). Anche quest'anno l'Accademia ha cofinanziato l'assegno di ricerca del CLIEO per la dott.ssa Vera Gheno sul tema della* Comunicazione pubblica asincrona in rete. *Sempre con la collaborazione del CLIEO e con il finanziamento della Fondazione Banco di Sicilia, è stato conferito, per il secondo anno, l'assegno di ricerca a Stefania Iannizzotto per la ricerca dal titolo:* L'italiano in Sicilia nel Cinque-Seicento: gli strumenti normativi.

Anche nel 2011 sono stati attivati tirocini formativi, che hanno interessato l'Archivio Moderno dell'Accademia, nell'ambito delle convenzioni stipulate con l'Università di Firenze (Ginevra Avalle per il riordino e schedatura delle carte dell'Archivio di Flaminio Pellegrini; tutor *Domenico De Martino) e con quella di Bonn (Sara Choufan, Matthias Josef Edeler, Simona*

Furlani, Lea Hensen, Karina Kreß, Mara Nogai per il riordino e schedatura di parte del Fondo Migliorini; tutor *Massimo Luca Fanfani).*

Incontri, Convegni e altre iniziative

L'Accademia della Crusca nel 2011, anno dedicato alle celebrazioni per i 150 anni dell'Unità d'Italia, ha avuto un calendario molto ricco di attività sostenute anche dal cofinanziamento della Presidenza del Consiglio dei Ministri – Unità tecnica di missione per le celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia. Il calendario dettagliato delle iniziative è disponibile sul sito web dell'Accademia all'indirizzo: www.accademiadellacrusca.it/150_anni_italia.shtml. Si ricordano qui solo le manifestazioni più importanti.

Il 21 febbraio si è tenuto al Palazzo del Quirinale l'incontro La lingua italiana fattore portante dell'identità nazionale, *promosso dalla Presidenza della Repubblica con la collaborazione dell'Accademia della Crusca, dell'Accademia dei Lincei, dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana e della Società Dante Alighieri. L'incontro, durante il quale il Presidente Napolitano ha svolto una relazione, ha visto la partecipazione del Sottosegretario alla Presidenza del Consiglio dei Ministri On.le Gianni Letta, dei rappresentanti delle istituzioni culturali coinvolte e di esponenti del mondo accademico e dello spettacolo. La presidente dell'Accademia Nicoletta Maraschio è stata invitata a partecipare con un intervento dal titolo* Passato, presente e futuro della lingua nazionale. *All'incontro hanno preso parte anche gli accademici Luca Serianni (in rappresentanza della Società Dante Alighieri) e Tullio De Mauro.*

L'Accademia ha collaborato al progetto di Maurizio Scaparro Il teatro italiano nel mondo, *organizzando nella propria sede un convegno dal titolo* La lingua italiana e il teatro delle diversità *(15 e 16 marzo). Il convegno, mediante il contributo di storici del teatro, linguisti, scrittori e personalità impegnate a vario titolo nel mondo teatrale, ha approfondito il ruolo attivo svolto dal teatro nella formazione di una lingua, intesa come patrimonio comune dell'Italia unita, nel rispetto e nella valorizzazione delle differenze regionali, delle complessità sociali e delle molteplicità culturali. Il convegno, che ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Siro Ferrone, Carmelo Alberti, Stefania Stefanelli, Francesco Niccolini, Maurizio Scaparro e Ugo Chiti, si è concluso con* Un saluto alle lingue delle tre capitali d'Italia, *una lettura di testi letterari da parte di Lucia Poli (Firenze), Bruno Gambarotta (Torino) e Simona Marchini (Roma).*

L'Accademia ha partecipato alla Notte Tricolore (16-17 marzo, promossa dal Comune di Firenze) organizzando, nella serata del 16, una sessione di giochi linguistici, intitolata Lo stravizzo delle parole, *condotta dal giornalista Emanuele Baldi in piazza Santa Croce. Per tutto il corso della sera-*

ta, alcuni collaboratori dell'Accademia hanno sottoposto al pubblico presente brevi questionari sul fiorentino. L'iniziativa Alla ricerca del fiorentino d'oggi *ha cercato di raccogliere contributi per il progetto del* Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo *ormai in via di conclusione.*

Il 30 e 31 marzo si è tenuto il convegno Artusi 100, *organizzato da Casa Artusi e dal Comune di Forlimpopoli, in collaborazione con l'Accademia e il Comune di Firenze. Il convegno, svoltosi grazie al contributo della Regione Toscana in occasione del centenario della morte di Pellegrino Artusi, è stato curato da Giovanna Frosini; aperto nel Salone de' Cinquecento di Palazzo Vecchio si è concluso il 2 aprile a Forlimpopoli. Il convegno è stato arricchito dalla mostra bibliografica e documentaria* "Pellegrino Artusi. Il tempo e le opere", *ideata da Giovanna Frosini e Elisabetta Benucci (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Dante, 31 marzo - 30 aprile 2011).*

Dall'11 ottobre al 30 novembre si è tenuta la mostra Una di lingua *presso la Biblioteca Comunale delle Oblate di Firenze. La mostra, organizzata dalla Società Dante Alighieri, dall'Accademia della Crusca e dall'ASLI (Associazione per la Storia della Lingua Italiana), ha avuto l'obiettivo di dare rappresentazione visiva alla lingua come elemento fondante di identità e di coesione nazionale: un patrimonio collettivo da tutelare e promuovere sia in Italia sia all'estero. La direzione scientifica della mostra è stata affidata a Luca Serianni, Nicoletta Maraschio e Silvia Morgana. Per l'Accademia vi hanno lavorato Mariella Canzani, Delia Ragionieri e Raffaella Setti. Gli assi portanti della mostra sono stati la descrizione della lingua al momento dell'Unità e le sollecitazioni a cui essa fu sottoposta nel periodo immediatamente successivo. L'intento del percorso è stato quello di documentare la radicata presenza – anche in ambiti lontani dalla letteratura – di un italiano condiviso che, pur sempre in forma scritta, rendeva possibile la comunicazione nelle varie aree del sapere, anche nella continua interazione con i dialetti. Il catalogo della mostra, dal titolo* La lingua italiana negli anni dell'Unità d'Italia, *curato da Lucilla Pizzoli, è stato pubblicato da Silvana Editoriale.*

In collaborazione con la Regione Toscana e la Fondazione Monte dei Paschi di Siena, il giorno 11 novembre si è tenuto in Accademia il convegno Un secolo per la Costituzione (1848-1948). Concetti e parole nello svolgersi del lessico costituzionale italiano. *Il convegno, curato da Federigo Bambi, ha visto la partecipazione di linguisti e giuristi.*

Nel corso del 2011 l'Accademia ha organizzato altre iniziative, tra le quali si segnalano:

Il convegno di studi, insieme all'ITTIG (Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica del CNR) La redazione degli atti amministrativi: linguisti e giuristi a confronto *che si è svolto l'11 febbraio nella sede dell'Accademia. In questa occasione è stata presentata la* Guida alla reda-

zione degli atti amministrativi. Regole e suggerimenti, *curata da un gruppo di lavoro costituito, tra gli altri, da studiosi e esperti dell'ITTIG, dell'Accademia, delle Università di Firenze, Catania, Modena e Reggio e dal Consiglio Regionale della Toscana.*

La V edizione della Piazza delle Lingue, *organizzata dall'Accademia della Crusca e dall'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca (presieduta da Aureliano Benedetti), si è svolta dal 6 al 7 maggio ed è stata dedicata al grande filologo e storico della lingua Gianfranco Folena, scomparso nel 1992. Ispirandosi al titolo di una sua celebre raccolta di saggi, la* Piazza delle Lingue *2011 è stata intitolata* L'italiano in Europa nel XXI secolo. *Oltre al convegno, è stata organizzata una tavola rotonda su* Mobilità giovanile in Europa e multilinguismo *(coordinata da Riccardo Bruscagli, preside della Facoltà di Lettere di Firenze, con la partecipazione di docenti di università italiane e estere e di giovani ricercatori italiani e stranieri) e un concerto di* Musiche e canzoni dal Risorgimento al '900. *La manifestazione, che ha ricevuto contributi dalla Provincia di Firenze e dalla Banca CR Firenze, è stata quest'anno inserita nel* Festival d'Europa, *ideato e promosso dall'European University Institute di Firenze.*

Dal 2011 l'Accademia della Crusca ha assunto la direzione scientifica del Festival ravennate Dante 2021 – Verso il VII centenario della morte di Dante Alighieri, *promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, organizzato dalla Associazione Progetto21 e coordinato da Domenico De Martino. Il festival, che si è svolto dall'8 al 10 settembre, ha presentato tre incontri culturali divulgativi (negli Antichi Chiostri francescani:* La lingua delle Costituzioni italiane. 1848-2011; L'Italia di Dante tra realtà e ideale; Da Dante all'italiano contemporaneo*); tre serate di spettacolo (nella Piazza del Popolo e nel Teatro Alighieri: recital di Pamela Villoresi; musiche sulla* Vita Nova, *di Edoardo Dinelli, interpretazione del* De vulgari eloquentia, *di Virginio Gazzolo;* Inferno, *spettacolo di danza di Emiliano Pellisari); una mostra di dieci artisti contemporanei per Dante intitolata* Ne la pittura tener lo campo *(negli Antichi chiostri francescani; sostenuta anche dalla Banca CR Firenze). È stato inoltre attribuito il primo* Premio Dante, *promosso dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna, a Vittorio Sermonti e, per la musica, a Mauro Pagani. Agli incontri hanno partecipato Federigo Bambi, Franco Buffoni, Stefano Carrai, Vittorio Coletti, Maria Antonietta Grignani, Paola Manni, Nicoletta Maraschio, Bice Mortara Garavelli, Antonio Patuelli, Mirko Tavoni, Gian Maria Varanini, Pierluigi Visci, Gustavo Zagrebelsky. Il Festival, che ha avuto come media partner la Comunità Radiotelevisiva Italofona, ha riscosso notevole successo di pubblico. È in preparazione la seconda edizione (settembre 2012).*

Il 16 settembre si è svolta presso l'Accademia una giornata di studi dedicata a Giovanni Nencioni nel centenario della nascita dal titolo Navigare tra le parole II. Biblioteche, archivi digitali e corpora. Incontro di studio per

Giovanni Nencioni. *È stata inaugurata la nuova "Sala Giovanni Nencioni" che raccoglie parte della sua biblioteca, donata all'Accademia della Crusca.*

Sabato 8 ottobre l'Accademia ha ospitato nella Villa Medicea di Castello il convegno del Bancoper's Club (Associazione della Banca Nazionale del Lavoro), dal titolo Una Lingua. Una Civiltà. *Il convegno si è aperto con i saluti di benvenuto della Presidente Nicoletta Maraschio e si è concluso con la relazione di Francesco Sabatini, Presidente onorario dell'Accademia, dal titolo* Una nuova dimensione della "questione della lingua"*.*

Il 27 ottobre la Prof. Teresa Poggi Salani, Vice Presidente dell'Accademia, ha tenuto una lezione magistrale dal titolo Lingua italiana e identità nazionale, *presso il Liceo Marsilio Ficino di Figline Valdarno per l'inizio dell'anno scolastico 2011/2012. La stessa ha svolto una relazione al convegno indetto dall'Accademia dei Lincei su* Le accademie nazionali e la storia d'Italia, *che si è tenuto a Napoli, presso la Società nazionale di scienze, lettere e arti, venerdì 9 e sabato 10 dicembre.*

Si è svolto in Accademia il 12 dicembre, nell'ambito delle Celebrazioni del IV centenario dell'invenzione del cannocchiale di Galileo Galilei, *promosse dal Comitato Nazionale, il convegno* Galileo e la lingua. *L'Accademia ha voluto dedicare a questo tema una giornata di studi che ha raccolto linguisti, storici della scienza e letterati, per mettere in luce la molteplicità e la trasversalità degli interessi galileiani, ben riflessi nelle sue scelte linguistiche.*

Nel corso del 2011 è stata avviata una collaborazione con Rai Storia e con il programma, ideato da Giovanni Minoli, Koiné – La lingua italiana come non l'hai mai vista, *di Alberto Puoti.*

Collaborazioni con altri Enti e Istituti

*In altre parti delle Notizie (*Attività e progetti di ricerca, Rapporti con la Scuola e con l'Università*) si è già riferito della collaborazione con la Dante Alighieri, con la Sovrintendenza agli Studi della Valle d'Aosta, con IPRASE (Trento), con la Provincia Autonoma di Bolzano, con molti Istituti scolastici, con Casa Artusi, con la Federazione delle Banche, delle Assicurazioni e della Finanza.*

Prosegue il fondamentale rapporto di collaborazione con l'Opera del Vocabolario Italiano (OVI), che condivide la sede con l'Accademia. Quest'anno la collaborazione tra Accademia e OVI è stata intensificata grazie ad un progetto comune per la ricostruzione della storia della lessicografia (se ne fa riferimento alla sezione Attività e progetti di ricerca*), per il quale è stato assegnato un incarico di ricerca a Elisabetta Benucci e a Fiammetta Fiorelli.*

La collaborazione con l'ITTIG (Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica del CNR) è proseguita, dopo l'esperienza del progetto SLITIP (Strumenti Linguistici e Informatici per Testi Istituzionali e Professionali chiari ed efficaci) iniziata nel 2009, con la stesura della Guida per la redazione degli atti amministrativi: regole e suggerimenti, *a cura dal gruppo di lavoro promosso dall'ITTIG e dall'Accademia della Crusca. L'Accademia, in particolare, ha coordinato un gruppo di lavoro composto da professori, ricercatori e studiosi delle Università di Firenze, di Catania e di Modena e Reggio Emilia che ha curato la revisione e la riscrittura della prima parte del manuale, dedicata alle regole linguistiche.*

La collaborazione si è realizzata con altre iniziative, fra le quali si segnalano molte presentazioni della Guida *in luoghi e contesti diversi (la rassegna fiorentina* Dire Fare, *l'Osservatorio legislativo interregionale a Roma, il Comune di Borgo San Lorenzo, il Comune di Livorno e quello di Prato). Sono stati inoltre organizzati incontri e corsi di formazione a Firenze, presso l'ITTIG, la Camera di Commercio di Prato, il Comune di Livorno e di Firenze. Nei prossimi mesi sono previsti altri incontri al Comune di Firenze e a Potenza per la Regione Basilicata.*

L'Accademia ha stipulato una convenzione con il Comune di Firenze attraverso il Comitato Pari Opportunità nell'ambito del progetto Genere e linguaggio – parole e immagini della comunicazione, *per avviare una riflessione e attivare uno studio approfondito e strutturato sul linguaggio di genere, negli usi quotidiani e amministrativi. La direzione scientifica e le attività seminariali sono state affidate a Cecilia Robustelli. La fase centrale del progetto è rappresentata da incontri e laboratori con un gruppo di lavoro, individuato tra i dirigenti e le Posizioni Organizzative delle Direzioni Istruzione, Risorse Umane e Ufficio del Sindaco del Comune di Firenze. La convenzione verrà rinnovata anche nel 2012.*

Servizio civile regionale

Nel corso del 2011 è stato attivato, per la prima volta presso l'Accademia della Crusca, il Servizio Civile Regionale. Il progetto Gestione, tutela, valorizzazione e diffusione del patrimonio materiale e culturale della Biblioteca dell'Accademia della Crusca, *curato da Giuseppe Abbatista, presentato nel febbraio 2011 e finanziato dalla Regione Toscana, coinvolge per un anno tre settori d'attività: la Biblioteca, la Redazione web ed il Laboratorio fotografico.*

Al bando dell'Accademia, pubblicato nel giugno, hanno risposto 26 giovani, tutti laureati ed in possesso dei requisiti richiesti. A settembre si è svolta la selezione della Commissione esaminatrice per cui sono risultate vincitrici tre giovani (Barbara Fanini, Simona Cresti, Maria Teresa Marè) che

hanno regolarmente preso servizio il 10 ottobre. Dopo un periodo di prima formazione durato alcune settimane, le giovani hanno iniziato la loro attività lavorativa nei tre settori dell'Accademia, dimostrando da subito grande impegno e ottimo inserimento.

Il progetto prevede una serie di attività, tutte concorrenti alla valorizzazione del patrimonio documentale della Biblioteca; fra queste l'inventariazione e prima catalogazione di parte del Fondo Giovanni Nencioni, la collaborazione alla redazione del nuovo sito web dell'Accademia (con particolare riguardo alle pagine attinenti alla Biblioteca), l'acquisizione digitale, con il corredo dei metadati, di documenti della Biblioteca e dell'Archivio.

*Contemporaneamente, a seguito di un ulteriore Bando della Regione Toscana, è stato presentato, nel settembre, un nuovo progetto (*Conoscere l'italiano: i documenti, le immagini e la comunicazione web dell'Accademia della Crusca*) che, attualmente, è in attesa di finanziamento.*

Settimana della lingua italiana nel mondo

*La settimana della Lingua Italiana nel Mondo promossa dalla Direzione Generale per la Promozione e la Cooperazione Culturale del Ministero degli Affari Esteri è giunta nel 2011 alla X edizione ed è stata dedicata al tema dei 150 anni (*Buon Compleanno, Italia!*).*

Il volume Italia linguistica: gli ultimi 150 anni. Nuovi soggetti, nuove voci, un nuovo immaginario, *curato da Elisabetta Benucci e da Raffaella Setti (descritto nella sezione* Attività editoriale*), è stato trasmesso a tutta la rete di Istituti di Cultura Italiana dal Ministero degli Affari Esteri.*

Visite guidate

Nel 2011 sono state particolarmente numerose le visite guidate alla Villa di Castello, sede dell'Accademia. Oltre a accogliere moltissime classi di studenti (Scuole medie e superiori, Università italiane e straniere) e numerosi gruppi di privati e di associazioni, l'Accademia, nell'ambito delle iniziative per i festeggiamenti dei 150 anni dell'Unità d'Italia, ha organizzato alcune manifestazioni e visite straordinarie. Sono stati anche accolti gli studenti finalisti delle Olimpiadi di Lingua italiana*. Inoltre, tra gli "itinerari" collegati alla mostra* Denaro e bellezza. Botticelli, i banchieri e il rogo delle vanità *(Palazzo Strozzi, 17 settembre 2011 - 22 gennaio 2012) è stata inserita una visita guidata all'Accademia della Crusca con la partecipazione di molti italiani e stranieri.*

Con il coordinamento di Delia Ragionieri e Raffaella Setti, dipendenti e collaboratori hanno accompagnato i visitatori, illustrando gli ambienti e le

suppellettili storiche dell'Accademia e presentando loro il patrimonio librario e archivistico.

Lavori di restauro e messa a norma della villa

Con l'anno 2010-11 e con la sottoscrizione da parte della ditta il 4 marzo 2011 del conto finale, si sono conclusi i lavori di ristrutturazione e adeguamento funzionale della Villa Medicea di Castello sede dell'Accademia della Crusca.

I lavori hanno principalmente interessato l'adeguamento impiantistico alle normative vigenti; con il recupero e l'ottimizzazione del ribasso d'asta della gara effettuata è stato possibile intervenire anche in zone non previste dal progetto iniziale ed in particolare:

– si è proceduto al rifacimento e restauro delle coperture per una porzione pari al 50% del totale. Si è intervenuti sulla ristrutturazione della foresteria anche da un punto di vista funzionale e di finitura, non solo impiantistico;

– sono state risanate le principali colonne di scarico e smaltimento;

– si è proceduto alla nuova illuminazione della Biblioteca ed alla razionalizzazione dei servizi impiantistici ai tavoli dell'utenza;

– è stata eseguita tutta una serie di opere di completamento finitura e manutenzione sulla totalità del complesso architettonico.

Le opere compiute costituiscono la prima, principale e più urgente fase di intervento, ma per il completamento generale sarà necessario prevedere ulteriori fasi di rifinitura.

Gran parte dell'anno 2011 è stato dedicato alla verifica delle opere eseguite ed ai collaudi, elementi particolarmente importanti e complessi dato che i principali interventi sono stati di adeguamento impiantistico. In particolare l'esecuzione dei collaudi funzionali elettrici e meccanici (estivo e invernale) è stata un'operazione che ha richiesto tempi particolarmente lunghi. Si è proceduto anche all'esecuzione di tutte quelle opere aggiuntive e di calibrazione richieste dal collaudatore per raggiungere l'ottimizzazione delle opere eseguite.

Allo stato attuale i collaudi funzionali sono conclusi, si sta procedendo al collaudo tecnico amministrativo, che dovrà chiudersi entro 30 giorni, ed alla redazione della documentazione di chiusura da consegnare alla Regione Toscana che dovrà erogare l'ultima rata del finanziamento.

Terminati i lavori dei locali della foresteria, l'Accademia della Crusca, con il contributo dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca e della Camera di Commercio di Firenze, ha provveduto a arredare gli alloggi e il locale cucina di uso comune, mettendo così a disposizione degli ospiti dell'Accademia un servizio essenziale ma completo.

Associazione Amici dell'Accademia della Crusca – onlus

Nel 2011 l'Associazione ha contato sull'apporto di sei soci grandi sostenitori (Banca CR Firenze S.p.A., Banca Popolare di Lanciano e Sulmona S.p.A., Banca Popolare di Vicenza S.p.A., Fondazione Banco di Sicilia, Fondazione Pignone, Unicredit Banca S.p.A.), di quattro sostenitori e circa 200 soci ordinari.

L'Associazione ha sostenuto l'Accademia collaborando direttamente alle iniziative e alle sue attività istituzionali. Molto importante è stata la partecipazione al progetto dell'Accademia "Per Nencioni"*, già descritto nella sezione* Biblioteca*, per il quale è stato stipulato un contratto con una bibliotecaria (Francesca Carletti) che ha catalogato, per autore e per soggetto, i volumi facenti parte del lascito testamentario di Giovanni Nencioni alla Biblioteca dell'Accademia.*

L'Associazione anche quest'anno ha realizzato insieme all'Accademia la quinta edizione della Piazza delle Lingue*, col contributo della Provincia di Firenze e della Banca CR Firenze S.p.A. Inoltre ha sostenuto le spese di stampa degli Atti della quarta edizione della* Piazza delle Lingue *sul tema* L'italiano degli altri *(Firenze, 27-31 maggio 2010).*

All'interno di un ampio progetto di scambio tra Accademia della Crusca e altre istituzioni culturali, italiane ed estere, teso a favorire il rapporto e la collaborazione tra gli studiosi di tutto il mondo che si occupano della lingua italiana, anche agevolando il soggiorno nella foresteria della Villa Medicea di Castello, l'Associazione ha ricevuto una elargizione straordinaria da parte della Camera di Commercio di Firenze, che è stata utilizzata per arredare i locali della foresteria.

Inoltre ha favorito l'incontro delle scuole e del pubblico più ampio permettendo a maggio la realizzazione, insieme all'Associazione pro Liceo Classico di Livorno "Anna Aurili" e all'I.S.I.S Niccolini Palli di Livorno, del convegno Unità d'Italia: Unità di Lingua. Il lessico giovanile: cosa c'è di buono? *nel quale i ragazzi delle scuole superiori hanno potuto confrontarsi con gli studiosi dell'Accademia della Crusca su temi di grande attualità; ad ottobre, invece, ha collaborato con il Comune di Pontassieve per un ciclo di incontri sul tema* È la lingua che ci ha fatto italiani? *che si sono svolti nella Biblioteca comunale di Pontassieve.*

Come negli anni precedenti, l'Associazione ha sostenuto la Biblioteca dell'Accademia, attraverso l'acquisto di monografie e collane, e ha permesso il restauro di alcuni documenti dell'Archivio storico.

Anche per il 2011 l'Associazione ha permesso che la propria segretaria Eleonora Bolletta collaborasse con la segreteria dell'Accademia in varie attività (gestione del protocollo; organizzazione delle manifestazioni e dei convegni; attività di segreteria).

LUTTI IN ACCADEMIA

Domenico De Robertis (1921-2011)

Domenico De Robertis nacque a Firenze il 18 gennaio 1921, e vi è morto addormentandosi per sempre nella sua casa il 17 febbraio 2011, un mese dopo aver compiuto il novantesimo anno. La serenità di questo trapasso, al termine di una vita fino all'ultimo operosissima di studi, corrisponde a un tratto distintivo di De Robertis, che appariva nel suo sorriso aperto, dello sguardo prima ancora che del volto, nella calma e nel gesto delle belle mani, nella profondità quasi paterna della voce, che conservava un ricordo timbrico delle origini lucane, mai sconfessate («sono, benché non di sangue, fiorentino»).

Era stato, all'inizio, figlio: e la presenza di Giuseppe De Robertis – il De Robertis «quello vero», come diceva ancora ottantenne, senza rendersi conto che per quel pubblico, nel 2000, esisteva un solo, il nostro De Robertis – è stata decisiva per la sua formazione, a partire da quella scolastica, ricevuta in casa fino al passaggio alle superiori. Di fatto, i suoi esordi furono di critico militante, in un solco che era quello del padre, su Cecchi, Valéry, Ungaretti. E anche più tardi, l'incrocio con alcuni grandi autori ormai 'suoi', Leopardi soprattutto e ancora Ungaretti, fu sapientemente e amorevolmente costruito ritagliando una propria personalissima strada ma non senza ripercorrere, quasi ricostruendo e ravvivando, quella del padre: così con l'ampliamento e la riscrittura del commento ai Canti *(1978), uno dei capolavori del vecchio De Robertis, «lavoro svolto inizialmente all'ombra del lavoro paterno, che è stato in ogni caso un indicibile privilegio»; così con la cura del carteggio tra lui e Ungaretti (1984), cruciale per alcuni snodi genetici di quella poesia. E non per caso il primo saggio ungarettiano di Domenico (1946) sarà l'unico novecentesco raccolto nel primo suo volume di sintesi,* Carte d'identità *(1974), a chiusura del libro, ma col titolo significativo di* Prima carta.

Si trattava, retrospettivamente, di un'identità anche a parte subiecti*: quel saggio,* Nascita di una poesia, *dedicato a «uno* specimen *e quasi un fermento di auto-edizione critica» nel* Sentimento del tempo, *esce su «Letteratura» nel 1946, nel fascicolo che precede quello di De Robertis padre sulle varianti di* A Silvia, *seguìto dalla celebre reazione di Contini (*Implicazioni leopardiane, *1947). Sarà in effetti il rapporto con Contini a offrire al giovane De Robertis la chiave per risolvere in misura così piena e definitiva quell'eredità*

che sarebbe stato per chiunque arduo affrontare, per trovare nella filologia una sua voce autonoma e ben presto autorevolissima. «Che 'altri desideri' potrei avere se non di lavorare con lei e per lei?», scriveva a Contini il 30 gennaio 1950, accettando la proposta di preparare il testo di Cino da Pistoia per il cantiere dei Poeti del Duecento.

De Robertis si era laureato l'anno precedente – tardi, come molti di quella generazione coinvolta nella guerra («un lungo periodo sotto le armi», lo definisce senza enfasi nel suo curriculum, *come di una parentesi che si voleva chiusa) – con Mario Casella, e dunque in Filologia romanza, con una tesi appunto su Cino, d'impianto però stilistico. Come e più che per altri non-allievi di Contini, da Franca Ageno a d'Arco Silvio Avalle a Cesare Segre, fu l'occasione filologica dei* Poeti del Duecento *a determinare per De Robertis una scelta di campo, una passione e un metodo, e prima ancora un atteggiamento critico nei confronti della poesia, e della letteratura in genere, che potesse non replicare, ma neanche sconfessare, la linea paterna. Tanti anni dopo, in un ritratto di De Robertis padre, Contini indicò nella filologia una delle sue – di lui non filologo – «incombenti nostalgie» che si ebbero a realizzare nei figli (l'altra, la musica, nella clavicembalista Mariolina, e traspariva poi sempre nel retroterra culturale del fratello). E sarà una coincidenza singolare che i saggi militanti di Domenico si esauriscano col 1953, l'anno dell'arrivo di Contini a Firenze.*

L'adesione alla filologia fu totalizzante, e in ogni caso funzionale alla lettura di un testo nella sua tradizione. Letteratura italiana infatti professò sempre De Robertis nel suo cursus *accademico, come assistente prima a Torino con Pernicone (1952), poi, dopo la libera docenza nel 1956, in cattedra a Cagliari (1963-1964) e – per tre anni poi sempre ricordati per la ricchezza di legami mai dismessi – a Pavia (1964-1967), prima di tornare definitivamente a Firenze. Unica parentesi, negli anni Cinquanta, l'incarico di Letteratura latina medievale al Magistero fiorentino, che lasciò traccia duratura nella sensibilità per la cultura scritturale e patristica rintracciabile non solo nel Dante lirico, ma ad esempio in Cavalcanti; e nell'impegno, vent'anni dopo, per promuovere la prima cattedra fiorentina di quella disciplina.*

Di quel suo particolare, efficacissimo impasto tra filologia e critica De Robertis, nei decenni pur così bisognosi di prese di posizione metodologiche in cui si trovò a operare, non formulò mai teorie («io, poco atto alla teoresi»). La sua è sempre stata una prospettiva gioiosamente immersa nell'immanenza della tradizione testuale («quel po' di mestiere di filologo l'ho imparato giorno per giorno attraverso l'esperienza concreta degli altri e mia»), e da questo contatto privo di pregiudizi traeva la forza delle sue soluzioni, anche metodologicamente assai rilevanti e originali. Così per i cantari (1961), nell'unico suo intervento intitolato al metodo, cui proponeva come sottotitolo «esperienze di un lachmanniano in territorio non lachmanniano», sostenendo negli anni della stemmatica la necessità di una diversa considerazio-

ne per la mobilità di una diversa tradizione; e poi procurando – fu questa sempre una sua inestimabile qualità – una realizzazione di quel programma, nell'edizione del 1970 e finalmente dirigendo quella del 2002. Così per la filologia d'autore, con la decisione per Leopardi (1984) di invertire il punto di vista consueto, focalizzato sull'ultima stesura per ricostruirne la genesi in apparato, proponendo invece di partire dal testo della prima stampa, per ripercorrere in apparato l'evoluzione successiva, in modo che nell'edizione critica «sia la narrazione della vicenda a prevalere sull'insegnamento finale»; e diversamente per Ungaretti – dove ebbe a rispondere a contestazioni (1990) –, per il diverso stato delle cose, ma sempre nella certezza che, nelle tradizioni d'autore, «la tradizione è il testo», e ciò «che deve essere giustificato non è il testo ... ma la sua storia». Così naturalmente per le rime di Dante, dove invece la filologia ha come problema principalissimo la costituzione del testo, cui De Robertis arrivò infine nella monumentale edizione critica (2002), dopo una vita intera di ricerche, con risultati profondamente innovativi: non solo per la lezione di (molti) singoli luoghi, o per le nuove attribuzioni, ma per fatti macroscopici quali la rivoluzione dell'ordinamento, che abbandona la pseudo-cronologia fino allora imposta dal modello intoccabile di Michele Barbi per adottare le seriazioni che la recensio *dimostra risalire altissime nella tradizione; o la veste linguistica, proponendo l'originalità (tuttora quasi scandalosa) di una versione non-fiorentina di Dante, sia pur solo per il sonetto della Garisenda; o l'identità stessa del testo, con la pubblicazione di alcuni componimenti tra i più memorabili in prime versioni ritenute d'autore, discese nella tradizione («estravagante») da una fase anteriore all'inserimento nella* Vita nova *o nel* Convivio.

Si tratta, sempre, di risultati fatti emergere dallo scavo della tradizione manoscritta, secondo una linea che sarà costante nella filologia di De Robertis, fino dalla lineare lucidità con cui dichiarava, in una di quelle prime lettere a Contini: «Sono i testi che devono propormi il problema critico, anziché avere io un problema critico da confrontare con un testo» (8 febbraio 1950). Discorreva del manoscritto Escorialense, su cui in qualche anno produsse il suo primo exploit *(1954), già col riconoscimento delle varianti d'autore dantesche. E di lì si avviò, ufficialmente nel 1957 e poi sistematicamente col censimento dei testimoni (1960-1970), la cinquantennale fabbrica derobertisiana per l'edizione delle rime, questo miracolo di una vita di filologo, che prima di condurre al testo critico si configurò come un eccezionale strumento di analisi per tutta la tradizione della poesia italiana, ripercorsa tramite la diffusione di Dante: il lettore Petrarca, i copisti Boccaccio e Pucci, le officine Benci e Manetti, i recuperi di Poliziano e Bembo, l'edizione di Bardo Segni per i Giunti, fino al Borghini e all'Ubaldini. Accertamenti positivi, inseriti in una maestosa ragnatela razionalizzante, frutto di una conoscenza dei manoscritti impareggiabile, nella quotidiana, familiare frequentazione delle biblioteche fiorentine (cui assicurò peraltro alcuni acqui-*

sti notevoli), e nell'infaticabile perseguimento di una ricostruzione. Nell'insieme, la linea non propugnata, bensì realizzata da De Robertis fu la «stretta intersecazione e pratica riduzione ad un'unica scienza di indagine codicologica e storia della tradizione e addirittura storia letteraria, nonché ... di critica testuale». (Per la codicologia, trovò anch'egli nella primogenita Teresa un prolungamento e una realizzazione compiuta, e fu felice di collaborare, tra gli ultimi suoi lavori, all'analisi di lei di un inedito palinsesto gregoriano: 2004).

La fabbrica dantesca produsse anche molto altro. Per non citare che i volumi, la monografia sulla Vita nova *(1961, 1970²), con la definizione dello* stile della loda *come cifra di quel rinnovamento; la riproduzione dell'autografo di Boccaccio (1974) e della Giuntina (1977), momenti iniziale e finale della trasmissione delle rime; il grande commento sempre alla* Vita nova *(1980, 1984²), commissionato da Raffaele Mattioli su suggerimento di Contini per affiancarlo al proprio alle rime nel volume Ricciardi, e da quello così radicalmente diverso per ampiezza e disteso avvolgimento del testo; e poi quello a Cavalcanti (1986),* summa *dell'inseguimento di quel privilegiatissimo dialogo a due voci con Dante che De Robertis percorse, quasi terzo tra loro, con profondità e delicatezza (un corollario importante è l'articolo sul* Fiore, *1997); fino al commento proprio delle rime dantesche (2005) – un congedo che è ancora un dialogo col Contini del primo incontro (1946²) –, compiuto quasi con leggerezza in poco più d'un anno, passati ormai gli ottanta, come chi tira le fila di una vita, e ne estrae quella lettura che sempre è stata il vero obiettivo della sua filologia.*

L'impresa dantesca, insieme con la familiarità ungarettiana, è stata la continuità per De Robertis, ma l'ampiezza del suo sguardo e la varietà della sua opera hanno reso tale costanza ancora più formidabile. Nel primo ventennio, soprattutto il Quattrocento, con il sorprendente affresco sull'«esperienza poetica» di quello che non si potrà poi più definire il secolo senza poesia (1966), con il già ricordato lavoro filologico sui cantari e con i singolari interventi sulla tradizione nenciale (1963, 1967), e in particolare col volume sul Morgante *del Pulci (1958) cui seguì la cura dell'edizione Sansoni (1962). Insieme, l'altra sua passione novecentesca, anch'essa ereditata dal padre, anch'essa traguardata dal filtro della filologia, con l'edizione del* Taccuinetto faentino *di Campana (1960) e poi dell'autografo ritrovato de* Il più lungo giorno *(1973).*

Dopo i cinquant'anni, una lunga stagione leopardiana, dai saggi sulla data dei Canti *(1968) e sul* Canto notturno *(1972) – firmato insieme all'amico fraterno Mario Martelli – fino alle citate edizioni dei* Canti *e oltre, per finire con uno dei suoi titoli (*Leopardi. La poesia*) per la raccolta uscita nel 1996. (Aveva un gusto, il De Robertis maturo, per i titoli:* Petrarca petroso, Arcades ambo, Canzone quasi una fantasia*...). In parallelo, le numerose puntate manzoniane, avviate nello stesso 1968, e continuate con l'idea di*

promuovere una sorta di commento ai capitoli nodali del romanzo: l'unico suo vero confronto con la prosa (che non fosse quella poetica della Vita nova*). E una stagione dedicata a Boccaccio, tutta filologica e intrecciata alle cose dantesche, dall'occasione del centenario, per cui De Robertis fu l'anima della memorabile mostra di manoscritti alla Laurenziana (1975), fino alla soluzione stemmatica per l'edizione del Boccaccio lirico (1984). E, ultimo, il confronto con Petrarca, ancor più intimamente connesso alla presenza di Dante, dal primo titolo,* Petrarca petroso *(1983), alla ricerca del manoscritto dantesco letto da Petrarca (1985), al* Petrarca interprete di Dante *(1994), ma non senza due fondamentali interventi sulla costruzione dei* Fragmenta *(1985) e su una possibile loro «pre-forma» (2001): il primo concepito e quasi elaborato nell'ambito di un indimenticabile seminario, diretto con Rosanna Bettarini (l'altra sua interlocutrice, la prima nel «sommesso colloquio» che era stato per De Robertis leggere Petrarca, fu la derobertisiana Adelia Noferi, «compagna di studi di sempre»).*

Tutti questi, e altri ancora (Foscolo, e Parini, e Brunelleschi, e Burchiello, e Restoro), furono i suoi testi, e in questa molteplicità di applicazione si ritrova sempre quello stesso atteggiamento, di una filologia che non maschera il vincolo quasi sentimentale con la letteratura, muovendo da un coinvolgimento trattenuto sempre e come mediato dalle questioni testuali, ma presente come un fuoco che senti acceso, e dà vita a quella stessa filologia, la rende contemporanea. Simbolo di tale magia, il suo grande studio, nella casa al Ponte dell'Asse, era un affascinante concatenarsi di tavoli e carte, tra una colonna e l'altra, attorno i libri di più vite, e al solo affacciarsi dava la sensazione di una tradizione familiare trasformata in laboratorio permanente.

Ma De Robertis non fu uomo solitario di studio e biblioteca. La sua presenza nelle grandi istituzioni culturali fiorentine contribuì in misura determinante a caratterizzarne l'indirizzo scientifico per una lunga stagione, forse irripetibile. Alla Società Dantesca Italiana, di cui fu Vice Presidente, all'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, al Gabinetto Vieusseux, e da ultimo alla Fondazione Ezio Franceschini, portò linfa vitale con le ricerche sue e alle ricerche altrui, sui vari fronti della sua presto leggendaria competenza. Ma le sue due altre case, luoghi di apertura su orizzonti più generali e di incontro con allievi e giovani studiosi, furono l'Università e l'Accademia della Crusca.

L'insegnamento, e soprattutto la pratica del seminario, continuata familiarmente ben oltre il limite del «collocamento a riposo» (così, sorridendo, recita il suo curriculum*), consentirono a De Robertis di creare una vera scuola su più generazioni, in un rapporto che subito diventava, da parte sua, alla pari. La totale disponibilità si nutriva di una capacità tutta sua – che lo rendeva un grande maestro – di credere nella tua parte migliore, di vedere in te ciò che tu stesso non sapevi di poter fare, e di renderti consapevole –*

*con questa stessa coinvolgente fiducia – di poterlo fare. Quello che scrisse del suo lavoro su Leopardi, che era «cominciato in compagnia … come del resto è proseguito sempre, attraverso corsi e seminari, e anche fuori di essi, in dialogo coi miei allievi», è vero per tutta l'attività di De Robertis. Di un momento particolarmente felice in questo continuo scambio e lavoro comune e gemmazione di ricerche altrui, lo scavo ricco di scoperte e agnizioni su Antonio Manetti, volle lasciare testimonianza, in fondo alla raccolta dei saggi di quegli anni (*Vitalità di una ricerca, *in* Editi e rari, *1978), ma tale impostazione collaborativa fu la sua sempre, per Ungaretti e Campana, per i cantari e per Boccaccio, e finanche per Cino e per la tradizione di Dante.*

Analogo coinvolgimento, su scala magari meno personale ma più larga, guidava la sua presenza in Crusca. Nel 1965, non ancora quarantacinquenne, aveva già assunto la direzione dell'Ufficio filologico dell'allora rinata Opera del Vocabolario, e poi dal 1970, con la nomina ad accademico, era succeduto a Contini nella direzione del Centro di Studi di filologia italiana e della rivista dell'Accademia, gli «Studi di Filologia Italiana» (coi relativi Quaderni, *da lui fondati), che tenne fino al 2000 (dal 1997 con Rosanna Bettarini). Il suo lavoro, quasi sempre dietro le quinte, fu immenso. In primo luogo all'interno, nella fase cruciale della costituzione del corpus per il* Tesoro della lingua italiana delle Origini, *con la selezione e spesso revisione puntuale dei testi da accogliere, e con la documentazione della loro affidabilità per l'analisi lessicografica: è soprattutto grazie a De Robertis che si costituì il nucleo testuale di quello che oggi è tuttora il corpus più completo disponibile sul web di ogni letteratura medievale. La direzione della rivista, e la supervisione dei giovani filologi comandati presso il Centro, furono inoltre l'occasione per il consolidamento, ben oltre la tradizione fiorentina, di un primato della filologia, di una sua funzione guida imprescindibile per la lettura dei testi, per la comprensione storiografica di una tradizione letteraria. E davvero con De Robertis la Crusca continuò ad essere, e sempre più divenne fino all'estremo del secolo scorso, il punto di riferimento centrale per gli studi di filologia italiana. Erano gli anni in cui De Robertis fu affiancato in Accademia da Castellani e da Avalle, e con quest'ultimo in particolare il rapporto fu intenso, come testimonia uno dei suoi più bei ricordi (*Ho convissuto con Avalle, *2005; un altro è la pagina dedicata a Garin, cui guardava come a un suo maestro: «la mia poca filologia deve assai alla sua viva filosofia»). Mi è caro aggiungere il ricordo della sua premurosa collaborazione, negli ultimi anni dell'incarico accademico, ai lavori del gruppo di giovani che Avalle aveva associato alla propria impresa delle* Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini*: segno di un impegno scientifico vissuto fino in fondo come partecipazione a una comunità di rapporti umani.*

L'unico segno, in De Robertis, di una difficoltà apparentemente non sempre risolta, era la complessità della sua scrittura, pur aperta a immagini di originale efficacia, ma sintatticamente e a tratti anche concettualmente

ardua. In contrasto, peraltro, con la sua grafia, di rara eleganza e nitidezza, immutata negli anni. L'estremo suo lavoro, offerto postumo «agli allievi e agli amici» «per suo ricordo e ultimo dono» – ultima anche di una serie di plaquettes *stampate in proprio per occasioni festive, preziosi gesti d'affetto d'altra epoca –, è invece un purissimo, riuscito tentativo di rendere in prosa «il senso e l'intenzione» delle rime del suo Dante (*Dante, le rime in breve, *2012). La semplicità pacificata e la serenità poetica di quelle brevi prose, distillato di un così lungo cammino, ci dicono che la sua vita, come la sua opera, è stata felicemente compiuta.*

Lino Leonardi

ALBO DEGLI ACCADEMICI E DEI SOCI
al 31 dicembre 2011

ACCADEMICI ORDINARI

Maria Luisa Altieri Biagi
Accademica emerita
Paola Barocchi
Accademica emerita
Gian Luigi Beccaria
Accademico emerito
Pietro G. Beltrami
Rosanna Bettarini
Accademica emerita
Francesco Bruni
Ornella Castellani Pollidori
Accademica emerita
Vittorio Coletti
Rosario Coluccia
Maurizio Dardano
Tullio De Mauro
Massimo Luca Fanfani
Piero Fiorelli
Accademico emerito
Lino Leonardi
Giulio C. Lepschy
Paola Manni
Nicoletta Maraschio
Presidente
Claudio Marazzini
Carlo Alberto Mastrelli
Accademico emerito
Pier Vincenzo Mengaldo
Accademico emerito
Aldo Menichetti
Silvia Morgana
Bice Mortara Garavelli
Accademica emerita
Teresa Poggi Salani
Accademica emerita, Vicepresidente
Lorenzo Renzi
Francesco Sabatini
Accademico emerito, Presidente onorario
Cesare Segre
Accademico emerito
Luca Serianni
Angelo Stella
Accademico emerito
Alfredo Stussi
Accademico emerito
Alberto Varvaro
Accademico emerito
Ugo Vignuzzi
Maurizio Vitale
Accademico emerito

ACCADEMICI *HONORIS CAUSA*

Carlo Azeglio Ciampi

SOCI CORRISPONDENTI ITALIANI

Gabriella Alfieri
Luciano Agostiniani
Ilaria Bonomi
Michele Cortelazzo
Paolo D'Achille
Vittorio Formentin
Giuseppe Frasso
Rita Librandi
Annalisa Nesi
Alberto Nocentini
Alessandro Pancheri
Leonardo M. Savoia
Mirko Tavoni
Pietro Trifone

SOCI CORRISPONDENTI STRANIERI

Tatiana Alissova
Giuseppe Brincat
Jacqueline Brunet
Wolfgang Dressler
Hermann W. Haller
Elżbieta Jamrozik
Max Pfister
Bernard Quemada
Edgar Radtke
Francisco Rico
Harro Eduard Stammerjohann
Edward F. Tuttle
Harald Weinrich
John R. Woodhouse

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

CONSIGLIO DIRETTIVO

Aureliano Benedetti
Presidente
Gino Belloni Peressutti
Consigliere
Marco Cammelli
Consigliere
Enzo Cheli
Consigliere
Piero Gnudi
Consigliere
Giuseppe Morbidelli
Consigliere - Vice Presidente
Roberto Poli
Consigliere
Giovanni Puglisi
Consigliere
Alessandro Ruggiero
Consigliere - Segretario
Domenico Sorace
Consigliere
Antonio Zanardi Landi
Consigliere

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Paolo Asso
Presidente
Grazia Fiumara
Revisore
Giuseppe Urso
Revisore

SOCI SOSTENITORI

Banca CR Firenze S.p.A.
Banca Popolare di Lanciano e Sulmona S.p.A.
Banca Popolare di Vicenza S.p.A.
Fondazione Banco di Sicilia
Fondazione Pignone
Unicredit S.p.A.

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

Indici dei volumi XXXVI (1978) - LXIX (2011)

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. Giraldi Cinzio (Carla Molinari) — La vicenda redazionale del «Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni» di Aurelio Bertòla (Emilio Bogani) — Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti (Ivanos Ciani) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVIII (1980): Uno scampolo dugentesco sul prender moglie (Giancarlo Savino) — Il caso Ciuccio (Mahmoud Salem Elsheikh) — Un quesito d'amore tra Pucci e Boccaccio (Anna Bettarini Bruni) — Testi volgari cremonesi del XV secolo (Maria Antonietta Grignani) — Sul testo del «Comento» laurenziano (Tiziano Zanato) — Per la «Feroniade» di Vincenzo Monti (Ivanos Ciani) — Preliminari all'edizione critica dell'«Iliade» montiana: il canto quarto del manoscritto Piancastelli (Arnaldo Bruni) — Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti (Domenico De Robertis) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXIX (1981): Assaggi duecenteschi: la lauda escorialense (Sandro Orlando) — Il sonetto di noia del pistoiese Meo di Bugno (Giancarlo Savino) — Un nuovo codice del «Comento» laurenziano (Tiziano Zanato) — Traguardi linguistici nel Petrarca Bembino del 1501 (Stefano Pillinini) — La struttura deformata: studio sulla diacronia del capitolo III del «Principe» (Mario Martelli) — Un manoscritto bolognese di rime di Pietro Bembo (Claudio Vela) — Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa (Giuliano Tanturli) — Per una lettura del «Ciocco», canto secondo (Nadia Ebani) — La prosa giovanile di Roberto Longhi e l'antica storiografia artistica (Cristina Montagnani) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XL (1982): Ser Petru da Medicina (Sandro Orlando) — La «Legenda de' desi comandamenti» (Silvia Buzzetti Gallarati) — Nuovi contributi per la «Grammatica» di Leon Battista Alberti (Paolo Bongrani) — Per l'edizione delle Rime di Matteo Bandello: estravaganti inedite e proposte di attribuzione (Massimo Danzi) — Le edizioni veneziane dei «Paradossi» di Ortensio Lando (Conor Fahy) — Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo delle «Liberata») (Luigi Poma) — Sulla formazione di «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 Bonnà della «Liberata» (Luigi Poma) — La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana (Emilio Bogani) — Sulla versione in ottava rima dell'«Iliade» di Vincenzo Monti (Arnaldo Bruni) — Per l'edizione critica dei «Malavoglia» (Ferruccio Cecco) — «Il ciocco» di Pascoli (edizione critica) (Nadia Ebani) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLII (1984): La terza canzone del Cavalcanti: *Poi che di doglia cor conven ch'i' porti* (Giuliano Tanturli) — Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della «IV Catilinaria» 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 Es_3 della «Liberata» (Maria Loretta Molteni) — Per il «Pastorfido» 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 Hoeufftianus (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 Corteggiano» (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 «Torrismondo» di Torquato Tasso (Vercingetorige Martignone) — Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi (Emilio Bogani) — Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste» (Simone Albonico) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVI (1988): Una ballata padana del Duecento a Perugia (Ignazio Baldelli) — Per il problema ecdotico del laudario di Jacopone: il manoscritto di Napoli (Lino Leonardi) — Le scelte di un amanuense: Niccolò di Bettino Covoni, copista della «Fiorita» (Emanuela Scarpa) — Per l'edizione dell'«Orlando innamorato»: una premessa linguistica (Cristina Montagnani) — Il primo canzoniere del Bembo (ms. It. IX. 143) (Claudio Vela) — Un 'contrafactum' calmiano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre rime») (Lucia Lazzerini) — Anton Maria Salvini e la «Parafrasi» di Nonno (Domenico Accorinti) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVII (1989): Narciso nella lirica italiana del Duecento (Rorerto Crespo) — Paralipomeni a Lippo (Guglielmo Gorni) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione) (Antonio Scolari) — Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio (Maurizio Perugi) — Andrea de' Medici detto «il Butto» (Emanuela Scarpa) — Un'egloga medita (e sconosciuta) di Girolamo Muzio (Francesco Bausi) — Un nuovo (vecchio) inventario della Biblioteca Aragonese (Paolo Cherchi) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVIII (1990): Pera Balducci e la tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani (Arrigo Castellani) — Le ragioni del libro: le «Rime» di Giovanni della Casa (Giuliano Tanturli)

— Caratteri del Boiardo lirico nella verseggiatura tragico-satirica di G. B. Giraldi (Carla Molinari) — Un segmento delle Rime tassiane: gli inediti del codice Chigiano nelle stampe 27, 28 e 48 (Vercingetorice Martignone) — Un Glossario d'autore: la lingua di «Fede e Bellezza» e i Dizionari del Tommaseo (Donatella Martinelli) — Storia e preistoria di «Maia» (Giorgio Pinotti) — Aggiornamento dell'edizione critica dell'«Allegria» (Cristiana Maggi Romano) — N. d. D. (D. D. R.) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIX (1991): Due manoscritti e un frammento del volgarizzamento delle «Eroidi» ovidiane in collezioni private (Massimo Zaggia) — La 'redazione latina' dello «Specchio della vera penitenza» (Giancarlo Rossi) — Uno sconosciuto glossarietto italiano-tedesco (Emanuela Scarpa) — Un codice dimenticato delle rime di Antonio Cornazano (Andrea Comboni) — Il lume proclive di fra' Gasparino Borro servita veneziano della seconda metà del '400 (Francesco Filippo Minetti) — Sulla tradizione del sonetto «Hor te fa terra, corpo» di Panfilo Sasso (Massimo Malinverni) — Indagine sul «Canzoniere» di Michelangelo (Lucia Ghizzoni) — Notizia della copia perduta dei «Vestigi» foscoliani (Maria Antonietta Terzoli) — Manzoni e Fauriel: l'«indication des articles littéraires du Conciliateur» (Irene Botta) — Storia (e testo) di «Reginella» (Nadia Ebani) — Notizie sull'Accademia.

Vol. L (1992): I fiumi di Petrarca (Rosanna Bettarini) — Per una favola trecentesca in versi (Emanuela Scarpa) — Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia» (Alberto Casadei) — Postilla sul testo dei «Sermoni» di Alessandro Manzoni (Franco Gavazzeni) — Per l'edizione critica dell'«Hypercalypsis» foscoliana: la «Clavis» londinese (John Lindon) — Storia dell'«Adelchi»: la prima forma (Isabella Becherucci) — Il melograno, l'asino e il cardo (su due «rime nuove» del Carducci) (Guglielmo Gorni) — «Padron 'Ntoni» e «Fantasticheria»: una nuova data per l'officina dei «Malavoglia» (Carla Riccardi) — Una redazione autografa del primo «Decennale» di Machiavelli (Emanuale 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 B_1 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 Chessa) — 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 del Monti (Arnaldo Bruni) — Per l'edizione critica delle «Lettere scritte dall'Inghilterra» (Elena Lombardi) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIV (1996): Le rime di Noffo Bonaguide: edizione critica (Francesca Gambino) — Il Valerio Massimo volgare: altre ricerche (Vanna Lippi Bigazzi) — Rari perugini: quattordici sonetti dal Vaticano Barb. lat. 4036 (Marco Berisso) — Petrarca, il salmo 74, 9 e l'anello mancante (Lucia Lazzerini) — Di un'intersezione fra sintassi e racconto nei *RVF:* il *cum inversum* (Natascia Tonel-

li) — Rilettura del codice Mannelli: a proposito di una recente edizione del *Corbaccio* (Antonio Scolari) — Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia (Francisco Javier Santa Eugenia) — «Apografi, non deteriores?». Ancora per il testo della «Pulcella d'Orléans» del Monti (Arnaldo Bruni) — Sull'attribuzione al Foscolo dell'«Edippo», tragedia di Wigberto Rivalta (Maria Maddalena Lombardi) — La traduzione francese delle tragedie manzoniane (Isabella Becherucci) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LV (1997): Appunti sulla tradizione del «Convivio» (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera) (Guglielmo Gorni) — Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Pre-Chigi e Chigi del «Canzoniere» (Giuseppe Frasso) — Due note sintattiche per il testo del «Canzoniere» (Natascia Tonelli) — Proposte per l'edizione critica della «Relazione» di Antonio Pigafetta (Andrea Canova) — «Canzoniere»: per la storia di un titolo (Emanuela Scarpa) — Note per un'edizione critica delle Rime di Torquato Tasso (Franco Gavazzeni -Vercingetorige Martignone) — Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite (Franco Longoni) — La formazione del Tommaseo lessicografo (Donatella Martinelli) Notizie sull'Accademia.

Vol. LVI (1998): Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima: il caso della «Vita Nova» (Guglielmo Gorni) — Il copista del «Novellino» (Sandro Bertelli) — Una pagina preziosa di fine Trecento (Sandro Orlando) — Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini (Elena Maria Duso) — Le «Sei età de la vita» di Pietro Jacopo de Jennaro: composizione e cronologia (Francesco Montuori) — *Lectiones faciliores* e varianti redazionali nella tradizione delle rime di Panfilo Sasso (Massimo Malinverni) — Quante sono le edizioni dei «Ricordi» di Francesco Guicciardini? (Giuliano Tanturli) — Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna (Monica Bianco) — La datazione del «Discorso» sui costumi degl'italiani di Giacomo Leopardi (Marco Dondero) — Censure e rimaneggiamenti non d'autore nel «Solus 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 Morossi) — L'autografo superstite delle lezioni pavesi di Vincenzo Monti (Luca Frassineti) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIX (2001): Notizia d'un antico dizionario padovano (Claudio Pelucani) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludo scaccorum». La redazione *A:* analisi della tradizione e saggio di edizione critica (Antonio Scolari) — Il "mal passo da spino": «Dittamondo», III xix, 79-94 (Paolo Cherchi) — Di una possibile 'pre-forma' petrarchesca (Domenico De Robertis) — Due manoscritti della «Tullia» di Lodovico Martelli (Maria Finazzi) — Progetto di edizione critica per «Il Palio dei buffi» di Aldo Palazzeschi (Enio Bruschi) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LX (2002): La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani (Claudio Giunta) — Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologny, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94) (Paola Allegretti) — Minimi contributi petrarcheschi (Mario Martelli) — *Fluctuationes* agostiniane nel «Canzoniere» di Petrarca (Rosanna Bettarini) — Indagini sulle Rime di Pietro Bembo (Tiziano Zanato) — Un manoscritto delle Rime di Pietro Bembo (Ms. L. 1347-1957, KRP. A. 19 del Victoria and Albert Museum di Londra) (Alessandro Gnocchi) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXI (2003): Il *planctus* duecentesco per la morte di 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 jacoponiche (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 Ilicino ai «Triumphi» 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 'malatestiane'. 1. Due discendenti del Laurenziano XLI 17 (Alessandro Pancheri) — Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. lat. 3212. Edizione critica e commento (Alessio Decaria) — *Pane e pesce d'uovo.* Il lessico culinario nel «Diario» di Jacopo Pontormo (Sara Fanucci) — Le «Rime degli Academici Eterei» (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 Pulso-

ni - Marco Cursi) — Il lessico delle armi: alcune osservazioni leonardiane (Claudio Pelucani) — Su alcuni versi di Virgilio in Pascoli — («L'ultimo viaggio», XIII 21-28) (Franco Zabagli) — Enrico Pea – Gianfranco Contini. Carteggio (1939-1953) (Catia Giorni) — La critica delle varianti nell'epoca della riproducibilità informatica. A proposito di «Woobinda» di Aldo Nove (Marco Berisso) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVIII (2010): «Specchio di Croce» di Domenico Cavalca. I codici delle biblioteche toscane (Alfredo Troiano) — Le "Chiose sopra la *Commedia*" di Mino di Vanni d'Arezzo (Cristiano Lorenzi Biondi) — Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci (Marco Cursi) — Per una nuova edizione delle «Rime» di Benvenuto Cellini (Diletta Gamberini) — Dall'edizione critica dei «Promessi sposi». Seconda minuta e Ventisettana, capitolo quinto (Donatella Martinelli – Giulia Raboni) — Poesie inedite e disperse di Margherita Guidacci (Carolina Gepponi) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIX (2011): Singolarità 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.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

Le rime di Onesto da Bologna, edizione critica a cura di Sandro Orlando, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 99. – *esaurito*

Un volgarizzamento giudeo-italiano del Cantico dei Cantici, a cura di Giuseppe Sermoneta, Firenze, G.C. Sansoni, 1974, pp. 108. – *esaurito*

Leggenda di San Torpè, a cura di Mahmoud Salem Elsheikh, 1977, pp. 100.

Le rime di Panuccio del Bagno, a cura di Franca Brambilla Ageno, 1977, pp. 163.

Monte Andrea da Fiorenza, *Le rime*, edizione critica a cura di Francesco Filippo Minetti, 1979, pp. 298.

I sonetti di Maestro Rinuccino da Firenze, a cura di Stefano Carrai, 1981, pp. 136.

Giacomo Leopardi, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di Lorenza Posfortunato, 1983, pp. 77.

Matteo Franco, *Lettere*, a cura di Giovanna Frosini, 1990, pp. 280.

Bardo Segni, *Rime*, ed. critica a cura di Raffaella Castagnola, 1991, pp. 117.

I sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793, a cura di Paolo Gresti, 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 Zucchero Bencivenni, edizione critica a cura di Gabriella Ronchi, 1999, pp. 212.

Bruzio Visconti, *Le Rime*, edizione critica a cura di Daniele Piccini, 2007, pp. 136 – ISBN 88-89369-00-0.

Indici degli «Studi di Filologia italiana», voll. I-XXXV (1927-1977), a cura di Alberto Morino, 1984 (Indice degli articoli - Indice dei nomi - Indice delle materie - Indice dei manoscritti).

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Vol. XXVII (2008): *Per Giovanni Nencioni*. Atti del convegno internazionale di studi (a cura di Anna Antonini e Stefania Stefanelli). 4 maggio 2009 - Pisa, Scuola Normale Superiore: Saluto inaugurale (Alfredo Stussi) - Il sorriso del "mite" professore (Pier Marco Bertinetto) - Giovanni Nencioni e il senso dell'istituzione linguistica (e non solo) (Tullio De Mauro) - Nencioni e la nuova lessicografia (Pietro G. Beltrami) - Le lezioni di Nencioni in Normale (Anna Antonini) - Nencioni e le ricerche sul parlato (Emanuela Cresti) - Ricordo di Giovanni Nencioni (Giuseppe Brincat) - Nencioni e il parlato teatrale (Stefania Stefanelli) - «Un attimo di trasognata assenza». Giovanni Nencioni e la trattatistica d'arte (Sonia Maffei) - Giovanni Nencioni e lo sviluppo della semiotica in Italia (Omar Calabrese). 5 maggio 2009 - Firenze, Accademia della Crusca: Saluto (Nicoletta Maraschio) - Testimonianza (Maurizio Vitale) - Nencioni, les dictionnaires et la politique de la langue (Bernard Quemada) - Il "giurista" Giovanni Nencioni (Paolo Grossi) - Il polittico manzoniano (Angelo Stella) - Nencioni e Croce: il dibattito linguistico dell'immediato dopoguerra (Enrico Paradisi) - I manoscritti degli archivi di Russia come fonti per la storia della lingua d'Italia (Irina Chelysheva) - Tra scritto-parlato, *Umgangssprache* e comunicazione in rete: i *corpora* NUNC (Manuel Barbera - Carla Marello) - Il contributo di Giovanni Nencioni allo sviluppo dei rapporti italo-polacchi (Elżbieta Jamrozik) - Un incontro in ascensore (Serge Vanvolsem) - Giovanni Nencioni e l'antropologia poetico-linguistica dei *Malavoglia* (Gabriella Alfieri) - Nencioni prefatore (Luciana Salibra) - Un Nencioni nascosto (Piero Fiorelli) - Per dire la mia gratitudine e la mia ammirazione (Jacqueline Brunet) - Nencioni: l'*inquietudine* del linguista (Luciana Brandi) - Nencioni linguista (grammatico) "inedito" (Salvatore Claudio Sgroi) - Sulla lingua di Giovanni Nencioni (Luca Serianni). Altri ricordi: Giovanni Nencioni (Hermann Haller); Ricordo di un maestro (Ada Braschi); E Nencioni mi disse: «Sa, non è mica vero…» (Domenico De Martino).

COLLANA DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Giorgio Bartoli, *Lettere a Lorenzo Giacomini*, a cura di Anna Siekiera, 1997, pp. 375.

Sergio Bozzola, *Purità e ornamento di parole. Tecnica e stile dei "Dialoghi" del Tasso*, 1999, pp. 224.

Emanuela Cresti, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll. + CD-Rom (vol. I: Introduzione; vol. II: Campioni), 2000, pp. 282-389 – ISBN 88-87850-01-1.

Francesca Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.

Carlo Enrico Roggia, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano "minore"*, 2001, pp. 275 – ISBN 88-87850-07-0.

Angela Ferrari, *Le ragioni del testo: aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, 2003, pp. 301 – ISBN: 88-87850-34-8.

Helena Sanson, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, 2007, pp. xviii-382. – ISBN 88-89369-07-8.

Shingo Suzuki, *Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*, 2010, pp. 220 – ISBN 978-88-89369-21-0.

«STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

Vol. XXVIII (2011): «Qui dice Tullio, qui parla lo sponitore»: il lessico retorico nei volgarizzamenti ciceroniani (Elisa Guadagnini - Giulio Vaccaro) – Il lessico dell'astronomia e dell'astrologia tra Duecento e Trecento (Marco Paciucci) – Ancora su «arcolino». Un'indagine etimologica (Giuseppe Mascherpa - Xenia Skliar) – Un quaderno di spese della filiale parigina dei Gallerani (1306-1308) (Rossella Mosti) – Italianismi nel francese moderno e contemporaneo (Marco Fantuzzi) – «Totalitario», «totalitarismo»: origine italiana e diffusione europea (Franz Rainer) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2010-2011) (Delia Ragionieri) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOGRAFIA ITALIANA»

Riccardo Tesi, *Aristotele in italiano. I grecismi nelle traduzioni rinascimentali della "Poetica"*, 1997, pp. 204.

Giuseppe Grassi, *Storia della lingua italiana*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ludovica Maconi, 2010, pp. 289 – ISBN 978-88-89369-19-7.

COLLEZIONE «SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI»

Alessandro Manzoni, *Adelchi*, edizione critica a cura di Isabella Becherucci, 1998, pp. cxlvi-488.

Nuovi testi pratesi dalle origini al 1320, a cura di Renzo Fantappié, 2000, 2 voll., pp. xxi-573-401, 16 tav. f.t – ISBN 88-87850-05-4.

Vincenzio Borghini, *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, edizione critica a cura di Riccardo Drusi, 2002, pp. 637 – ISBN 88-87850-08-9.

Giacomo Leopardi, *Canti*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, a cura di Cristiano Animosi, Franco Gavazzeni, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Federica Lucchesini, Rossano Pestarino, Sara Rosini, 2006, 2 tomi; t. I: *Canti* (pp. lx-600), t. II: *Appendici* (pp. 369) + DVD. – ISBN 88-89369-04-3
Nuova edizione 2009, con t. III: *Poesie disperse* (pp. xxxii-332), 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. – 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.

COLLEZIONE «GRAMMATICHE E LESSICI»

Massimo Arcangeli, *Il glossario quattrocentesco latino-volgare della biblioteca universitaria di Padova (Ms. 1329)*, 1997, pp. 404.

Danilo Poggiogalli, *La sintassi nelle grammatiche del Cinquecento*, 1999, pp. 338.

Gastone Venturelli, *Pensieri linguistici di Giovanni Pascoli, con un glossario degli elementi barghigiani della sua poesia*, 2000, pp. xviii-214 – ISBN 88-87850-03-8.

Galileo Cacioli Paciscopi, Davide Dei, Claudio Lubello, *Glossario della legislazione ambientale nel settore delle acque*, a cura di Claudio Lubello, 2000, pp. xix-610 – ISBN 88-87850-04-6.

Roberta Cella, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, 2003, pp. xlii-729 – ISBN: 88-87850-09-7.

Benedetto Buommattei, *Della lingua toscana*, a cura di Michele Colombo, presentazione di Giulio Lepschy, 2007, pp. cxlii-507. – ISBN 88-89369-09-4.

Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco, a cura di Harro Stammerjohann et alii, 2008, pp. xxxix-902. – ISBN 978-88-89369-13-5.

Girolamo Gigli, *Vocabolario cateriniano*, a cura di Giada Mattarucco, prefazione di Maria Antonietta Grignani, 2008, pp. 452-cccxx. – ISBN 978-88-89369-15-9.

Svend Bach, Jacqueline Brunet, Carlo Alberto Mastrelli, *Quadrivio 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

FUORI COLLANA

Marco Manotta, *Leopardi. La retorica e lo stile*, 1998, pp. 339.

Dante Alighieri, *La divina commedia di Dante Alighieri nobile fiorentino ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca* (ristampa anastatica dell'ed. Firenze, Manzani, 1595), Presentazione di Severina Parodi, con un saluto di Francesco Mazzoni, 2000 (edizione numerata di 500 copie) – ISBN 88-87850-02-X.

Uguccione da Pisa, *Derivationes*. Riproduzione anastatica del ms. Laurenziano Plut. XXVII sin. 5 (Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze), Presentazione di Giovanni Nencioni, 2000 – ISBN 88-87850-00-3.

L'italiano e il mare. Percorsi di letture e immagini, a cura di Gabriella Alfieri, Anna Antonini, Patricia Bianchi, Lorenzo Coveri, Nicola De Blasi, Domenico De Martino, Chiara Gizzi, Lorenzo Greco, Stefania Iannizzotto, Francesco Montuori, Francesco Sabatini, Rosaria Sardo, Lorenzo Tomasin, 2007, pp. 212, ill. – ISBN 978-88-89369-11-1.

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI MAGGIO 2012
PER CONTO DELLA
CASA EDITRICE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA ABC
SESTO FIORENTINO - FIRENZE

Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Rosanna Bettarini
Autorizz. del Trib. di Firenze del 25 luglio 1958, n. 1255