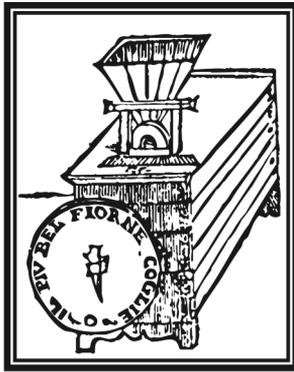


STUDI
DI
FILOLOGIA ITALIANA

BOLLETTINO ANNUALE
DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA
VOLUME LXXIX



FIRENZE
LE LETTERE
2021

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA
Periodico annuale ISSN 0392-5110

DIRETTORE
Aldo Menichetti

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

REDAZIONE
Anna Bettarini Bruni

COMITATO DI REDAZIONE
Silvia Chessa, Giuseppe Marrani, Daniele Piccini

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

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

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

PRIVATI
SOLO CARTA: Italia € 110,00 - Estero € 125,00
CARTA + WEB: Italia € 130,00 - Estero € 145,00

ISTITUZIONI
SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 175,00
CARTA + WEB: Italia € 180,00 - Estero € 195,00

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

INDICE

Meccanismi di innovazione nei Canzonieri delle origini: la mano principale del Vaticano latino 3793 (VITTORIA BRANCATO)	»	5
I volgarizzamenti italiani dei <i>Faits des Romains</i> . Indagini sulle versioni ‘ampia’, ‘breve’ e ‘intermedia’ (FILIPPO PILATI)	»	49
Il volgarizzamento italiano dell’Epistola di Giacomo. Una prima analisi contrastiva delle due versioni antiche (MATTEO MASSARI)	»	95
Il Frammento liberiano e la Raccolta aragonese (GIANCARLO BRESCHI)	»	113
Una barzelletta “alla facchinesca” tra Quattro e Cinquecento (MATTEO COMERIO)	»	143
Un cinquecentesco capitolo veneziano sul mal francese (FRANCESCO SBERLATI)	»	191
Per la storia bibliografica della Giuntina vasariana: un <i>cancel</i> nella vita di Baccio Bandinelli (CARLO ALBERTO GIROTTI)	»	231
«L’America Libera» di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico (ALESSANDRO VUOZZO)	»	283
Sommari degli articoli contenuti nel volume	»	363
Indice dei nomi	»	369
Indice dei manoscritti	»	379

Appendice:	
BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA	» 383
Lutto in Accademia - Ivan Klayn (1937-2021)	
(MASSIMO FANFANI)	» 411

MECCANISMI DI INNOVAZIONE NEI CANZONIERI DELLE ORIGINI: LA MANO PRINCIPALE DEL VATICANO LATINO 3793*

Per varie tradizioni, in particolare per quella delle rime di Guittone d'Arezzo, si è a lungo dibattuto su quale possa dirsi il codice più conservativo ed autorevole (e quale viceversa il più innovativo) tra i tre grandi canzonieri della lirica italiana delle Origini: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793 (V); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9 (L); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 217, ex Palatino 418 (P).¹ Nel solco di questa riflessione, vorrei far emergere alcune tipologie fisse di innovazione che ho riscontrato nel copista principale di V.

Il manoscritto è notissimo e molto studiato: sul valore storico-culturale di questa «antologia di lirica prestilnovistica e predantesca» si sono espressi in particolare Gianfranco Folena e Roberto Antonelli,² sottolineando anche un dato quantitativo fondamentale, cioè che senza V «la produzione poetica del Duecento sarebbe risultata dimezzata».³ Per tutta la tradizione manoscritta

* Ringrazio Lino Leonardi, che ha incoraggiato questa ricerca e mi ha trasmesso il piacere di leggere la lirica antica. Sono grata a Davide Checchi, Pär Larson, Piero Andrea Martina e Elena Stefanelli per la loro attenta lettura di queste pagine.

¹ Di séguito sciolgo le sigle dei manoscritti e delle stampe che cito nell'articolo. Barb = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3953; Bart = Firenze, Accademia della Crusca, 53 («Raccolta Bartoliniana»); Bo = Bologna, Biblioteca Universitaria, 1289; Ch = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L. VIII. 305; Ch² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L. IV. 131; Gt = Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno del Signore MDXXVII a di VI del mese di Luglio («Giuntina»); framm. M = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. III. 492; Mgl = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII. 1208; Parm = Parma, Biblioteca Palatina, 1081; R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533; Tr = La Poetica di M. Giovan Giorgio Trissino, stampata in Vicenza per Tolomeo Ianiculo, nel MDXXIX, di Aprile; Triv = Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 1058; V² = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3214.

² Gianfranco Folena, *Überlieferungsgeschichte der altitalienischen Literatur*, in *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, vol. II. *Überlieferungsgeschichte der mittelalterlichen Literatur*, Zurich, Atlantis, 1964, pp. 319-37; Roberto Antonelli, *Canzoniere Vaticano latino 3793*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*, diretta da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1992, pp. 27-44.

³ La citazione è tratta dalle pagine introdotte al primo volume de *I poeti della Scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani [di séguito *PSs*], vol. I. *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di Roberto Antonelli, Milano, Mondadori, 2008; p. XIX.

della lirica italiana del Duecento è risultato poi decisivo il contributo dell'Edizione Nazionale de *I canzonieri della lirica italiana delle Origini* curata da Lino Leonardi.⁴ Il quarto volume di *Studi critici*, che affianca le riproduzioni fotografiche dei manoscritti, fornisce le descrizioni dell'assetto materiale e gli studi linguistici dei codici, ed aggiorna la messe variegata di dati accolta nell'introduzione delle *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)* di d'Arco Silvio Avalle, che restano il punto di riferimento imprescindibile per una lettura già interpretativa dei componimenti.⁵ Della mano principale del Vaticano (forse responsabile anche dell'allestimento),⁶ denominata da Armando Petrucci V¹ (d'ora in avanti per comodità V) per distinguerla dall'«universo di scritture e di mani diverse»⁷ intervenute nel codice, si conoscono l'origine fiorentina, l'estrazione borghese-mercantile e le principali abitudini grafiche (tra tutte, la scrittura delle vocali apocopabili che dà luogo ad apparenti ipermetrie) grazie all'*identikit* e all'analisi linguistica di Pär Larson.⁸

Su questa base ricchissima di dati si innesta il mio studio sulla *lectio* del Vaticano, quindi il tentativo di definire peculiarità e atteggiamenti ricorrenti del suo copista. L'obiettivo non vuole essere in questa sede quello di riconsiderare i rapporti tra i testimoni per le singole tradizioni, ma semmai di aggiungere ulteriori spunti di riflessione alla curiosità, che spingeva Avalle allo studio dei canzonieri, per come i copisti intendessero i testi e vi si rapportassero.

⁴ *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2001-2017, 7 voll.

⁵ *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, a cura di d'Arco Silvio Avalle, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.

⁶ Il saggio di Antonelli del 1992 su V è stato poi ampliato in *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri cit.*, vol. IV. *Studi critici*, pp. 3-24. Il ms. col suo ordinamento cronologico dei testi fornisce una personale lettura della storia della poesia italiana duecentesca fino alle rime di Monte Andrea e Chiaro Davanzati, i due pilastri dell'antologia nella prospettiva fiorentino-centrica del suo allestitore. Sulla struttura del codice si può vedere anche Claudio Giunta, *Un'ipotesi sulla morfologia del canzoniere Vaticano latino 3793*, in «Studi di filologia italiana», LIII (1995), pp. 23-54.

⁷ Armando Petrucci, *Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri cit.*, vol. IV. *Studi critici*, pp. 25-41; p. 27.

⁸ Nello stesso volume *Studi critici*, cfr. Pär Larson, *Appunti sulla lingua del canzoniere Vaticano*, pp. 57-103. Su V si può vedere anche Justin Steinberg, *Dante e il suo pubblico. Copisti, scrittori e lettori nell'Italia comunale*, Roma, Viella, 2018, in part. il cap. 4 alle pp. 143-67. Lo studioso statunitense mette in luce la natura ibrida di questo oggetto, a metà tra libro di poesia e registro contabile, sulla base della formazione del copista, della *mise en page*, delle scritture, della strutturazione e della fascicolazione. Più che all'abitudine scrittoria del copista-mercante di V, secondo Davide Checchi la frequenza della *scriptio plena* risale già al modello condiviso da V e dalla mano fiorentina di L che copia la sezione delle canzoni (denominata Lb¹); vedi quindi D. Checchi, *Vocali virtuali e ritmo nel verso della lirica italiana delle Origini: alcuni sondaggi*, in *Misure del testo. Metodi, problemi e frontiere della metrica italiana*, a cura di Simone Albonico e Amelia Juri, Pisa, ETS, 2018, pp. 53-74.

Questa ricerca è nata nell'ambito del lavoro di edizione delle cosiddette "canzoni morali" di Guittone, a cui ho atteso per la mia tesi di dottorato, e che fa parte del progetto di edizione integrale delle rime dell'aretino.⁹ In quella sede, oltre al lavoro di *recensio* in funzione della *constitutio textus*, mi ero proposta due approfondimenti: innanzitutto, definendo in quali luoghi tendessero a prodursi errori, riscritture e banalizzazioni, intendevo riflettere sull'immediata ricezione di un autore difficile come Guittone, che pone una sfida costante di interpretazione forse non soltanto per noi oggi, ma anche per i suoi lettori e copisti coevi.

Un altro filone di ricerca che avevo cominciato a percorrere riguarda la possibile presenza di varianti d'autore nella tradizione delle canzoni. Per tutta la lirica duecentesca la questione è delicata e, fondandosi sull'interpretazione di dati provenienti da tradizioni manoscritte non sorvegliate dagli autori,¹⁰ il più delle volte resta irrisolta; anzi, l'impossibilità di pronunciarsi con certezza a favore di varianti d'autore fa sì che per vari *corpora* questa ipotesi semplicemente non venga del tutto negata.¹¹ Per Guittone esiste il caso interessante della composizione degli 86 sonetti amorosi, secondo Leonardi passata attraverso due stadi e giunta a compimento nell'organizzazione seriale trasmessa dal Laurenziano, col Vaticano testimone di un'elaborazione più antica e frammentaria della silloge;¹² ipotesi di varianti redazionali tra V e L sono state formulate poi in momenti e modi diversi da Michelangelo Picone e Roberto Loporatti per singole canzoni,¹³ spingendomi a riaprire le indagini sulla totalità di quelle morali.

⁹ Vittoria Brancato, *Le canzoni morali di Guittone d'Arezzo: edizione critica e commento*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2019. Al progetto di edizione complessiva, coordinato da Leonardi, partecipa anche Andrea Beretta.

¹⁰ Costituisce un «esempio singolare di storia "interna" al testo» (Franca Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984, p. 36) la testimonianza dello stesso Dante nella prosa del cap. XXIII della *Vita nova* sulla doppia stesura e sui due "cominciamenti" del sonetto *Era venuta nela mente mia*. Per l'inquadramento complessivo della tradizione extravagante delle rime dantesche e per le varianti precedenti l'inclusione dei componimenti nel libro della *Vita nova* si veda Domenico De Robertis, *Il canzoniere Escorialense e la tradizione "veneziana" delle rime dello Stil novo*, Torino, Loescher, 1954; quindi Dante Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II, t. 2, cap. IV *La tradizione stravagante delle rime della «Vita Nova»*, pp. 879-926.

¹¹ Dalla ricognizione che ho svolto nel database *TraLiRO* (il «Repertorio ipertestuale della tradizione lirica romanza delle Origini» consultabile nel portale <http://www.mirabileweb.it/> all'interno del "DB Romanzo") mi risulta che la possibilità di varianti d'autore sia stata accennata almeno per le rime di Bonagiunta, Monte Andrea, Chiaro Davanzati, Guido Guinizzelli e Guido Cavalcanti.

¹² L'ipotesi è stata presentata da Leonardi in *Guittone nel Laurenziano. Struttura del canzoniere e tradizione testuale*, in *La filologia romanza e i codici*. Atti del convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, Messina, Sicania, 1993, vol. II, pp. 443-80; in part. pp. 475-80; quindi ripresa ed ampliata in Guittone d'Arezzo, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 1994 («Nuova raccolta di classici italiani annotati», 13), pp. 264-65 e 269-74.

¹³ Michelangelo Picone, *Generalità ecdotiche sui Toscani prestilnovisti*, in Marcel Boudreault -

Nel tentativo di isolare le varianti che abbiano possibilità di risalire ad una diversa redazione d'autore, ho proceduto a liberare il campo da cosa *non* vada attribuito a variante d'autore, ma al «dinamismo testuale dei [...] copisti-editori». ¹⁴ Non è questa la sede per tornare sulla questione delle varianti d'autore, anche perché l'ipotesi per alcuni *loci* risulta ammissibile, ma nel complesso ridimensionata: nel caso di Guittone invita infatti alla cautela l'elevato tasso di varianti individuali tràdite proprio da V, che sembra più disinvolto degli altri nel rielaborare i testi, come suggeriscono molte sue proposte giudicate innovative dallo *stemma codicum*.

Ho ripreso parte di questi dati raccolti per le rime di Guittone per estendere la ricerca ad altre tradizioni: il risultato è una serie di esempi utile a descrivere alcune tendenze generali nella trascrizione di V, con un occhio di riguardo ancora per la sezione guittotoniana. Fondandosi sul confronto delle testimonianze parallele, l'analisi ha dovuto basarsi, oltre che sul *corpus* di Guittone (tràdito dai tre grandi canzonieri e dal monografico ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2533, siglato R), ¹⁵ sulla sezione dedicata ai poeti della Scuola Siciliana (per cui a L, V e P si aggiunge la testimonianza di qualche altro codice duecentesco), mentre non tiene conto dei *corpora* a testimonianza unica, come quelli più cospicui di Ser Pace (tràdito dal solo P), Panuccio del Bagno (tràdito da L o da V) e Rustico Filippi (integralmente accolto solo in V, con due attestazioni certe anche in codici che valicano il limite cronologico del Duecento). ¹⁶ Qualche componimento a tradizione plurima si ricava poi tra le rime di Bonagiunta, Chiaro Davanzati, Tomaso da Faenza e Monte Andrea (ma questi ultimi tre autori sono noti quasi esclusivamente grazie al solo V): in gran parte di questi casi i testimoni non sono che due, condizione che, impedendo di ragionare in termini stemmatici, complica il riconoscimento di scritture individuali.

Frankwalt Möhren (a cura di), *Actes du XIII^e congrès international de linguistique et philologie romanes*, Laval, Presses de l'Université, 1976, vol. II, pp. 727-33; *Lettura guittotoniana: la canzone «Ora che la freddore»*, «Yearbook of Italian Studies», V (1983), pp. 102-16, in cui lo studioso stabiliva la priorità di L rispetto a V. Sull'argomento è tornato anche Roberto Leporatti, sostenendo che varianti d'autore siano intercorse da V in direzione di L, in *Il 'libro' di Guittone e la «Vita nuova»*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», IV (2001), pp. 41-150.

¹⁴ Leonardi, Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 270.

¹⁵ Grande assente tra i codici guittotoniani dalle *CLPIO* perché ritenuto trecentesco, il ms. è stato solo di recente assegnato da Gabriella Pomaro alla fine del sec. XIII: si veda nell'Edizione Nazionale il quinto volume uscito nel 2010, *Il canzoniere Riccardiano di Guittone (Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2533)*. Sulla lingua e sulla struttura del ms. si è soffermata Giovanna Frosini rispettivamente in *Note linguistiche sul manoscritto Riccardiano 2533 di Guittone* nel volume dedicato a R alle pp. 59-92; e in *Antologie guittotoniane*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del convegno internazionale di Roma (27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 55-80.

¹⁶ Escludo da questo conto il sonetto di dubbia attribuzione *Vogliendo contentarmi di composte* tràdito dal ms. trecentesco Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. lat. 697.

Il tipo di ricerca che ho svolto è facilitato tanto dalle *CLPIO*, quanto da edizioni critiche corredate di apparati affidabili, che consentono di ripercorrere le dinamiche della tradizione e di estrarre i fenomeni più ricorrenti durante il processo di copia. La situazione non si rivela però sempre così fortunata, come dimostrano le rime di Guinizzelli, ancora sprovviste di un'edizione critica integrale,¹⁷ nonostante per la *recensio* si possa ricorrere al denso lavoro di Avalle del 1953, sintetizzato nella *Nota ai testi dei Poeti del Duecento* e confluito nell'edizione (senza apparati) da lui approntata per l'antologia.¹⁸ Alla stessa sorte sembrava destinato Guittone, la cui lettura per gran parte è ancora affidata al testo tutt'altro che ineccepibile di Francesco Egidi del 1940,¹⁹ tranne per i cicli di sonetti editi da Avalle, Leonardi e Roberta Capelli e per singole pubblicazioni preparatorie all'edizione complessiva; per la restante produzione posso presentare dati ad oggi inediti, estraendoli dal cantiere dell'edizione in corso.²⁰ Rispetto poi alle rime di Monte Andrea, edite da Francesco Filippo Minetti nel 1979 e accompagnate da un apparato selettivo,²¹ ho

¹⁷ L'edizione più recente, Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002 («Nuova raccolta di classici annotati», 17) è sprovvista di apparati critici, di un commento filologico e di una definizione dei criteri metodologici impiegati. A riguardo cfr. Marco Berisso, *Su una recente edizione guinizzelliana*, «Italianistica», XXXII/3, (2003), pp. 419-35.

¹⁸ D'Arco Silvio Avalle, *La tradizione manoscritta di Guido Guinizzelli*, «Studi di filologia italiana», XI (1953), pp. 137-62; ora con lo stesso titolo in Id., *La doppia verità. Fenomenologia ecdotica e lingua letteraria del Medioevo romanzo*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 53-75; *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, vol. II, pp. 893-98.

¹⁹ *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940 («Scrittori d'Italia», 175). Per il Guittone amoroso sussiste l'edizione critica con apparati esaustivi di Flaminio Pellegrini raccolta nel volume di *Versi d'amore (Le rime di fra Guittone d'Arezzo)*, a cura di F. Pellegrini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901).

²⁰ Senza apparati l'edizione Avale dell'*ars amandi* di ventiquattro sonetti (in *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977), tutti attestati solo in V (406-429), i primi dieci sono anche in L (362-371), gli ultimi sedici nel manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. III. 492. Altra corona di testi (dodici sonetti e una cobbola) e tradata dal solo ms. El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, e. III. 23, è stata pubblicata da Roberta Capelli (Guittone d'Arezzo, *Del carnevale amore. La corona di sonetti del codice Escorialense*, a cura di R. Capelli, Roma, Carocci, 2007). I più recenti lavori sono in Leonardi, *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere» (II)*, «Studi di filologia italiana», LXII (2014), pp. 37-59; *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Ai, bona donna, che è devenuto» (IV)*, in «Or vos conterons d'autre matiere», *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, a cura di Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi, Roma, Viella, pp. 171-84; infine *Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Gioia e allegrezza» (V)*, in «Que ben devetz conoisser la plus fina». *Per Margherita Spampinato*, a cura di Mario Pagano, Avellino, Sinestesie, 2018, pp. 511-23; sul versante morale si veda Andrea Beretta, *Frate Guittone d'Arezzo. «Miri, miri, catuno a ccui bisogna» (162)*, in *Il viaggio del testo*. Atti del Convegno internazionale di Filologia italiana e romanza (Brno, 19-21 giugno 2014), a cura di Paolo Divizia e Lisa Pericoli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 41-55.

²¹ Monte Andrea da Fiorenza. *Le rime*, a cura di Francesco Filippo Minetti, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.

potuto fare riferimento ai primi risultati del lavoro editoriale che da tempo sta conducendo Michele Piciocco.²²

Passerò quindi in rassegna gli aspetti più vistosi della varianza che ho riscontrato nei canzonieri delle Origini, articolando la prima parte del contributo in tre sezioni distinte, a seconda che risultino coinvolti la metrica (§ 1), la sintassi (§ 2) o il lessico (§ 3). Si tratta di una divisione di massima, e quasi mai davvero rigorosa: molte innovazioni riguardano infatti contemporaneamente due se non tre dei livelli individuati, come dimostrano ancor più le casistiche esposte ai §§ 4-6, dedicate a riscritture dovute ad errore o dettate da problemi di memorizzazione, da vezzi e idiosincrasie del copista.

In assenza di lavori analoghi, che non siano le valutazioni a fini ecdotici per singoli testi o autori, un riferimento utile per la mia indagine sulla *varia lectio* è offerto dallo studio di Maurizio Perugi sugli «elementi di patologia testuale» e di «ricodificazione»²³ della tradizione laudistica umbra, che agisce da cartina di tornasole per l'eventuale conferma di alcune casistiche riscontrate nei canzonieri duecenteschi.

Ogni categoria suscita riflessioni e dubbi diversi, oltre a porre il problema di ordine più generale che anticipavo sopra, cioè la difficoltà di individuare con certezza una innovazione: se in qualche luogo una lezione è smascherata come *singularis* e personale riscrittura dallo stemma, per molti altri casi di parità o di incertezza stemmatica non si può che ricorrere ad una valutazione soggettiva della *varia lectio*. Restano poi opposizioni in variante impossibili da dirimere, per cui mi limito semplicemente a porre il problema senza esprimermi davvero in favore di una lezione.

Le lezioni dei tre canzonieri, anche quando estratte da edizioni critiche affidabili, sono state verificate direttamente sui manoscritti e confrontate con le *CLPIO*; ne propongo, salvo alcune eccezioni, trascrizioni di tipo interpretativo.

²² Michele Piciocco, Monte Andrea. *Poesie. Edizione critica con commento*, Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2018; cfr. quindi l'articolo preparatorio all'edizione complessiva *Due canzoni di Monte Andrea*, «Studi di filologia italiana», LXXI (2013), pp. 79-122. Da questo articolo traggio i pochi luoghi relativi all'opera di Monte.

²³ Cfr. l'*Appendice ecdotica* nell'edizione di Perugi-Scentoni dei cosiddetti 'Frammenti di San Rufino' dell'Archivio Capitolare di San Rufino nel volume *Il laudario assisano 36 (dall'Archivio di San Rufino)*, Edizione critica, note linguistiche e filologiche, appendici, indici, a cura di Maurizio Perugi e Gina Scentoni, Perugia-Assisi, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 2007; pp. 357-91; citazione a p. 357.

1. *Metrica*

Nella prima grande categoria che presento rientrano quelle innovazioni (un supplemento, un taglio, una modifica all'ordine delle parole etc.) che sembrano dovute alla volontà del copista di rimediare a una presunta irregolarità prosodica.

Per varie tradizioni è stata ampiamente indagata una tipologia di innovazione riconducibile ad un vero e proprio «rifiuto della dialefe»:²⁴ questo è anzi uno dei fattori dinamici per eccellenza nelle canzoni di Arnaut Daniel, a cui Perugi ha dedicato una lunga discussione preliminare all'edizione critica.²⁵ Sempre Perugi ha riscontrato lo stesso trattamento dello iato nella tradizione dei *romans* di Chrétien de Troyes,²⁶ e Luca Barbieri nella produzione dei trovieri.²⁷ In tradizioni così diverse, la dialefe si configura come «fattore dinamico notoriamente caratteristico»²⁸ e tanto esposto ad innovazioni e deviazioni dei copisti da rendere interessante almeno una verifica sui canzonieri della lirica italiana delle Origini. L'analisi ovviamente non è stata condotta a tappeto su tutto il *corpus* e non può dare risultati esaustivi, ma permette di identificare una serie di atteggiamenti ricorrenti nel copista del Vaticano (e in misura minore in quello del Palatino).

1.1. Possibili interpolazioni di V, in corrispondenza di versi in cui L presuppone iato, si riscontrano nei sonetti amorosi di Guittone, come in *Donque mi parto, lasso, almen de dire* (L 173 e V 715), v. 4:

loco *ove veder possavi niente* L
iloco ove vedere possavi neiente (+1) V

Il verso in V è ipermetro per il trisillabo *neiente* (sul cui uso tornerò oltre) ed evita dialefe tra vocale atona e tonica grazie al supplemento di *-i* in *iloco*.

²⁴ Luca Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni e ricerca dell'originale nella tradizione manoscritta dei trovieri*, in *La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. Atti del Convegno internazionale (Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009), a cura di Lino Leonardi, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011, pp. 179-240; p. 222; il fenomeno è analizzato anche in Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, p. 348.

²⁵ *Le canzoni di Arnaut Daniel*, edizione critica a cura di Maurizio Perugi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, tomo I: *Prolegomeni*, pp. 3-467.

²⁶ Maurizio Perugi, *Patologia testuale e fattori dinamici seriali nella tradizione dell'Yrain di Chrétien de Troyes*, «Studi Medievali», XXXIV (1992), pp. 841-60; Perugi-Scentoni, *Il laudario assisano 36* cit., pp. 365-67. Il fenomeno ricorre con minore frequenza nei laudari umbri, per cui cfr. M. Perugi, *L'edizione completa del laudario perugino*, «Zeitschrift für romanische Philologie», CXXX/2 (2104), pp. 474-92; p. 483.

²⁷ Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni* cit.

²⁸ Perugi, *L'edizione completa del laudario perugino* cit., p. 483.

Si veda poi il son. *Piagente donna, voi ch'eo Gioi apello* (L 158 e V 454), v. 6:

segondo el fare de voi amorozo L
seconddo il fare di voi tanto amoroso V

Qui è l'aggiunta di *tanto* che impedisce dialefe tra nesso discendente e vocale atona.²⁹ La dialefe dopo *voi* presente nel ms. è d'altronde ben attestata anche nel Notaro.³⁰

A questa situazione andrà fatto risalire anche l'inserimento di una vera e propria zeppa come "bene", riscontrato da Perugi nella tradizione arnaldiana³¹ e da Leonardi in quella guittoniana, da cui traggio l'esempio di son. *En tale guisa son rimaso amante* (L 145 e V 465), v. 7:

di lei che amo più che tutte quante L
di llei c'amo bene più di tutte quante V

L'aggiunta di V impedisce dialefe dopo monosillabo *che*, in genere evitata dai copisti mediante impiego del doppiante *ched* (si vedranno esempi oltre).

Conferma questo tic anche un luogo della canzone morale guittoniana *O dolce terra aretina* (L 9 e V 159), v. 129:

e foll'è anche chi mal mette e à messo L
e foll'è bene chi male mette ed à messo V

L'avverbio in V evita lo iato tra due vocali toniche, che in L favorisce *mise en relief* dell'aggettivo *folle*.

Qualche indizio di riscrittura giunge da due canzoni di Guittone tràdite da L, P e V (con stemma L – VP) in cui V risulta isolato.³² Si veda *Sovente vëo saggio* (L 19, P 7 e V 132), v. 6:

l'acosa sì in sé ch'ello li sia L
 [...] *sì en sé k'elo li sia P*
lo cosa im sé sì bene ch'ello li sia V

²⁹ In entrambi i casi Leonardi predilige la lezione del Laurenziano (cfr. Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 147, con nota *ad loc.*; e p. 102).

³⁰ Roberto Antonelli, *Metrica e testo*, «Metrica», IV (1986), pp. 37-66; p. 47, nota 15. Ma cfr. anche i casi di diesinalefe in cui è coinvolto *voi* in Laura Facini, *Il verso della Scuola Siciliana. Prosodia, ritmo e sintassi alle origini della poesia lirica italiana*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019 («Quaderni di Stilistica e metrica italiana», 9; «Fellowship Marco Praloran», 3), p. 16.

³¹ *Le canzoni di Arnaut Daniel, Prolegomeni* cit., pp. 345-46.

³² I rapporti tra i manoscritti per le canzoni guittoniane sembrano razionalizzabili in VP – LR, eccezione fatta per alcune 'seconda maniera', su cui tornerò oltre. Dopo la breve *Nota* di Contini in *PD*, vol. II, pp. 822-24, è fondamentale il contributo di Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533 e la tradizione delle rime di Guittone*, in *I canzonieri* cit., vol. V, pp. 3-38.

Anche in questo caso l'avverbio inserito in V evita iato tra due vocali toniche. P dimostra accordo con L, nonostante l'omissione iniziale realizzatasi probabilmente per un *saut du même au même*.

Si veda quindi *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 26:

e bonità~ amar tutta in Maria L
e bonitate amare tucta in Maria P
e vertù tuta amare bene per Maria V

La lezione di P (con supplemento di una sillaba in *bonitate*) potrebbe rimandare al mancato riconoscimento di una dialefe tra vocale tonica e atona, mentre la solita integrazione di *bene* (verosimilmente letto *ben*) in V sembra richiesta dalla sostituzione individuale di *bonità* trisillabo con *vertù* bisillabo, che avrebbe reso ipometro il verso.³³

D'altronde, nella canzone tramandataci da V (168) sotto il nome di «Folco di Calavra», *D'amor distretto vivo doloroso*, «un disagio testuale e una visibile confusione metrica» – per citare l'editore Aniello Fratta –³⁴ sembrano essersi prodotti tramite l'interpolazione pleonastica di *bene* da parte del copista. Si veda il passo seguente trascritto diplomaticamente dal f. 54r:

Achui Bene sentança. | Belgie contro almorire

Il v. 12, il primo della seconda stanza, che il copista ha trascritto come due settenari (divisi da punto metrico), è a rigore di schema un endecasillabo. Il verso è regolarizzato da Fratta in «Cui s'entanza, bel gli è, contro al morire» (cioè 'a colui che si oppone al morire, piace' etc.), forse ipotizzando che il copista abbia esplicitato il valore obliquo del pronome relativo *cui* (mediante inserimento della prep. *a*) e aggiunto l'avverbio *bene* utile ad avere un settenario.³⁵

L'inserimento dell'avverbio potrebbe costituire un rimedio a presunta ipometria (e causare viceversa ipermetria) anche nella canzone di Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento* (nel solo V 59), v. 13:

³³ Segnalo che già al v. 22 *bonità* di LP risulta sostituito in V da *vertù*, fatto che può aver avuto ripercussioni sul v. 26.

³⁴ Vedi quindi ed. *PSs*, II, p. 774, nota *ad loc*.

³⁵ Stessa difficoltà metrica "risolta" mediante interpolazione potrebbe essere quella nella canzone di Pier della Vigna *Uno piacente sguardo* (V 73; con P 21 e Gt mutili della V e della VII stanza): al v. 43 il solo V legge *e io nom so la via ove mi gire*, con integrazione (*la via*) forse prodottasi per avere endecasillabo (dove lo schema esige un settenario). Gabriella Macciocca (*PSs*, II, p. 302) stampa «E io non so ove mi gire» (leggibile come *E ^ io non so ^ ove mi gire*); cfr. quindi Facini, *Il verso della Scuola Siciliana* cit., p. 34.

ben doveresti guardare stasgione

Anche qui forse nelle intenzioni del copista il verso doveva avere 11 sillabe, ma lo schema esige un ottonario.³⁶

Un'altra integrazione ricorrente in V è quella di una tessera come "uomo", che potrebbe esser stata inserita in diverse canzoni guittoniane, per cui cfr. *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165, con stemma L – VP), v. 61:

regnio fal rede e partel d'ogni noia L
regno fal reda e partel d'ogna noia P
rengno fa reda e partte omo d'ongni noia V

L e P mostrano accordo contro la lezione isolata e deteriore di V che ribadisce il complemento oggetto già al v. 57 «unde profeta Dio conta *omo* tale», evocato dal clitico in LP.

Si veda poi *Chi pote departire* (nei soli L 20 e V 145), v. 7:

e ciascun per sé potelo vedere L
e ciaschuno ommo per sé pote vedere V

V potrebbe qui aver cercato di ovviare ad ipometria causata dall'assenza del clitico *lo* (elemento della frase spesso oggetto di variazione).

La presenza di *omo* nella maggior parte dei casi che ho individuato sembrerebbe un "vezzo" stilistico piuttosto che il rimedio ad un computo percepito come irregolare, come in *Ora parrà s'eo saverò cantare* (L 1, R 19, P 93 e V 142), v. 45:

dea creder ciascun d'esser creato L R
dé credere ciascuno esser creato P
dé credere ciaschuno ommo d'essere criato V

Il verso in V è corretto (leggendo *creder, ciascun, om, esser*), ma forse è oggetto di riscrittura, come suggerisce lo stemma (per questa canzone razionalizzabile in LR – VP).

Da ultimo si veda la canzone di Galletto Pisano, *Inn-Alta-Donna ò mizo mia 'ntendansa* (L 59, anonima in V 64), v. 27:

e lo mutolo torna in parlamento L
e l'omo muto fa tornare parlamento V

³⁶ L'avverbio è espunto anche da Giuseppina Brunetti nella sua edizione del testo in *PSs*, II, pp. 603-14.

La lezione di V può essersi generata a partire da *distinctio* errata (e banalizzazione) di *e lo mutolo* ‘e il muto’ in *e lo muto lo* (col secondo *lo* pronome sostituito in V da *omo*, come negli esempi sopra).³⁷

1.2. Altri luoghi fanno pensare ad una tipologia fissa di reazione a presunte ipometrie, risolvibili però mediante lettura con iato. La “difficoltà” di V per la dialefe emerge del resto dall’alternanza *e/ed* + vocale: grazie alla «concorrenza di più codici» si può riconoscere la «preferenza del Vaticano 3793 per la forma eufonica, rispetto allo stesso Rediano»,³⁸ come rilevava già Antonelli in uno studio del 1986 sulla reciproca dipendenza tra metrica e filologia.³⁹ Per la congiunzione *e* si può vedere Giacomo da Lentini, *Guiderdone aspetto avere* (P 27, V 3, Ch 232, Bart 358; i vv. 1 e 7-14 sono anche nella *Poetica* del Trissino), v. 38:⁴⁰

e˘ usa scarsitade di ciò k’ave P Ch
ed usa (et usa Bart) scarsitade di ciò c’ave V Bart

Si vedano quindi due casi analoghi in Guittone; in canz. *Sovente vëo saggio* (L 19, P 7 e V 132), v. 8:

sì (s’io P) dimostro e asenno L P
sì dimostro ed assenno V

Poi nel son. *Ai!, che bon m’è vedere benpiacente* (L 284 e V 477), v. 13:

enver’ di quella e onni aversar vano L
inver’ di quella ed ongni aversal vano [forse avere salvano] V

Passando invece ad altri monosillabi, un esempio giunge da Rinaldo d’Aquino, *Per fin amore vao sì allegramente* (P 48, V 30 e Ch 235), v. 38:

che˘ altrui ingannare è gran fallenza P Ch
ched altrui inganare è gran ffallenza V

³⁷ Sussiste poi almeno un esempio ambivalente nel son. guittoniano *Eo non tegno già quel per bon fedele* (V 706 e L 164), v. 6 *che gran senbrante à ’n sé de traditore L* e *che grandi sembianti à ’n sé d’uomo traditore V*, dove niente assicura che sia stato V e non L ad innovare (Leonardi accoglie a testo la lezione del Laurenziano, ma segnala come ammissibile quella di V in Guittone d’Arezzo. *Canzoniere*, p. 120).

³⁸ Antonelli, *Metrica e testo* cit., p. 48.

³⁹ Rintraccio comunque un esempio contrario nel sonetto dell’Abate di Tivoli, *Con vostro onore facciò uno ’nvito*, v. 10 «che spandete dolci detti e amorosi», dove la congiunzione *ed* di V altera sinalefe e produce ipermetria (il luogo è citato ivi, pp. 49-50).

⁴⁰ Traggo questi dati dall’apparato critico di Antonelli in *PSs*, I, p. 73.

Quindi si veda Monte Andrea, *Ahi doloroso* (L 82, V 281, Triv 198 e Ch 240), v. 45:

non ò podere in me forsa né~ opra L
poder e forza nonn agio ned ovra V
podere non aggio né vita né overa Ch
podere non aggio né vita né~ ovra Triv

Si noti che il verso non presenta dialefe dopo *né* in V (per via di *ned*) e in Ch, che risponde con ulteriore soluzione (*ovra* > *overa*).

Segnalo infine le due uniche occorrenze in tutte le *CLPIO* della forma *oit* per l'esclamazione *oi* seguita da vocale in Rinaldo, nella canzone *Giamài non mi conforto* (tràdita solo in V 32) vv. 21 e 37 *Oit alta potestate*, «per evidenziare la dialefe»,⁴¹ o meglio per eliminarla.

1.3. Proseguendo con altre tipologie di incontro vocalico, in Guittone si può vedere ancora un'opposizione nella canzone *Chi pote departire* tra L 20 e V 145, v. 51:

quanta~ à d'esto secul di piagensa L
quantumqu'è d'esto secolo di piagienza V

Alla dialefe tra vocale atona e tonica di L, il Vaticano parrebbe reagire con una «dilatazione»⁴² di *quanta* in *quantumqu'è*.

Si veda anche *Tanto sovente ditt'aggio altra fiata* (L 10, R 23, P 89 e V 163), v. 7:

omo~ e robba giaciere L R
hom e robba giacere (-1) P
l'omo e la roba giaciere V

Il verso è regolarmente ottonario in L e nel collaterale R a patto di leggere con dialefe, mentre è ipometro in P. Diversamente, in V gli articoli determinativi evitano lo iato «comune in antico dinanzi a congiunzione e».⁴³

Certi luoghi e atteggiamenti che lo stemma non può denunciare come innovativi, almeno ipoteticamente possono essere aggiunti in coda alla serie.

⁴¹ Così Annalisa Comes, in *PSs*, II, p. 194 nota 21. Pär Larson mi suggerisce una possibile lettura *oi* 'ohi!' e *t'* 'te', che sarebbe congrua nel contesto.

⁴² La categoria è individuata da Perugi e ben documentata nella tradizione di Arnaut nel vol. *Prolegomeni*, p. 353.

⁴³ Menichetti, *Metrica italiana* cit., p. 348. La casistica è analizzata anche in Facini, *Il verso della Scuola Siciliana* cit., pp. 23-24.

La dialefe tra vocale atona e congiunzione *e* sembra rifiutata in modi diversi da V e P in *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 109:

che pregio[˘] e[˘] amor val più che vita L
ke preso vale ed amore più ke vita P
presgio tolle e dà unore che più che vita V⁴⁴

La lezione di P evita la doppia dialefe intervenendo sulla dislocazione delle parole e con *-d* eufonica (a meno che non si debba intendere *e dà amore*), mentre quella di V, dopo spostamento di *che* iniziale, dà luogo alla ditologia di verbi “formulare” *togliere e dare*, comune in Guittone e già attestata in Giacomo da Lentini (anche nella forma *donare e torre*),⁴⁵ necessaria ad evitare presunta carenza.

Una rielaborazione affine (in un contesto guittoniano non molto diverso da quello appena visto) cade in corrispondenza di *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto* (L 43 e V 150), v. 50:

li rende e i tolle il pro[˘] e l'onor tutto L
le rende e tolle e prende l'onore tuto V

La solita dialefe prima di *e*, favorita dal monosillabo tonico *pro* e da leggera pausa in corrispondenza della cesura, sembra alterata da V con l’inserimento di un verbo per non cadere in un’ipometria.⁴⁶

Si può infine vedere il caso che traggo dalla canzone *Uno giorno avventuroso* di Bonagiunta (P 60 e V 122), v. 13:

e fa[˘] ogn’atro presio sormontare P
e ffallo ijn alto presgio sormontare V

⁴⁴ L’oscillazione *amore – aunore* (quindi *onore*) per svista di lettura è molto comune nella lirica italiana; cfr. gli esempi citati in Leonardi, *Lessico del testo o lessico della tradizione? Un modello a partire dal Medioevo italiano*, in *Quelle philologie pour quelle lexicographie?*, Actes de la section 17 du XXVIIème Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, éd. par Stephen Dörr et Yan Greub, Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2016, pp. 85-96; cit. alle pp. 94-95.

⁴⁵ In Guittone si vedano ad es. le canzoni *Ora parrà s’eo saverò cantare*, v. 33 «ché pro non può ciò ch’onor tolle dare» e *Tanto sovente ditt’aggio altra fiata*, v. 69 «veder ch’acquisti, tegna, tolla e dia»; per Giacomo, il son. *Quand’om à un bon amico leiale*, v. 8 «donare e torre, e saperl’ agradirè» (con nota di Antonelli in *PSs*, I, pp. 552-53).

⁴⁶ La maggiore attenzione del Laurenziano per la prosodia emerge da qualche caso di vocale proestetica che permette lettura con dialefe: si vedano due esempi guittoniani in *Vergogna ò, lasso, ed è me stesso ad ira* (L 2, R 20, P 6 e V 143) v. 38 con L che legge *o’ istolti de vil nostro sapere*, contro R, P e V *stolti*, che rende ipometro il verso; e a *A renformare amore e fede e spera* (L 32, R 15, P 2 e V 134), v. 20 e *avendo isconforto* con alterazione nel collaterale R e *avendo sconforto*, e rielaborazione *facilior* verosimilmente già contenuta nel modello comune di VP *che lloro ànno scomfforto* V e *ke loro è disconforto* P.

L'innovazione di V si configura qui come aggiunta di un clitico con funzione "dilatatoria",⁴⁷ fuori contesto però all'interno del passo.

1.4. In V riscontro poi possibili innovazioni in corrispondenza di dieresi: in Guittone ad es. cfr. *A renformare amore e fede e spera* (L 32, P 2, R 15 e V 134), v. 9 (a rigore ottonario):

per mia folle partita L R P
per la mia folle partita V

L'intervento con integrazione di V si innesta di fronte a *mia* aggettivo bisillabo, non riconosciuto come tale dal copista.

Gli articoli determinativi sono d'altronde tra gli elementi più dinamici della tradizione (in particolare sotto le mani di V e P, ma cfr. meglio il § 2): percependoli forse come ininfluenti dal punto di vista del senso, i copisti, si è visto sopra, li adottano anche per motivi prosodici.⁴⁸

Ancora, la dieresi potrebbe essere evitata da V in Guido delle Colonne, *La mia vit'è sì fort'e dura e fera* (P 36 e V 77), v. 11:

merzé faria s'ella m'aiutasse P
merzé saria sed ella m'aiutasse V

V verosimilmente non avrà letto *faria* (*saria*) trisillabo (come invece P) ma bisillabo, e avrà inserito *-d a se*.⁴⁹

Altro esempio da Bonagiunta, *Avegna che partensa* (nei duecenteschi L 68 e V 294),⁵⁰ v. 25 (settenario):

⁴⁷ Esempi di questo tipo sono stati rilevati anche nei canzonieri oitanici da Barbieri, *Contaminazioni, stratificazioni* cit., p. 227.

⁴⁸ Forse cfr. anche Guittone, *O cari frati mei, con' malamente* (L 8, R 22, P 4 e V 161), v. 69 e *di correr* (*correre* P) *ver' morte ora non resta* LRP vs. *e corre' ver' la morte ora no resta*, con infinito apocopato e inserimento di articolo da parte del copista per ottenere computo corretto. Diversamente ha interpretato Minetti nel suo articolo sugli infiniti apocopati testimoniati da V, secondo lo studioso attribuibili non alle abitudini grafiche del copista ma alla *scripta* di Guittone (*L'infinito apocopato nella «scripta» guittoniana*, «Medioevo Romanzo», V (1978), pp. 384-416; p. 402).

⁴⁹ La lettura bisillaba del nesso *-ia* era automatica per un siciliano, non per i copisti toscani «che ignoravano l'esatta pronuncia di alcune forme o piuttosto usavano deliberatamente forme del loro volgare» (Costanzo Di Girolamo, *PSs*, II, p. LXII), come si è visto appena sopra per l'aggettivo *mia*. Per il trattamento dei condizionali in *-ia* vedi Facini, *Il verso della Scuola Siciliana* cit., pp. 11-13.

⁵⁰ A queste testimonianze si aggiungano i *descripti* di V e L, codici tardi che orbitano attorno alla Raccolta Aragonese, quindi Bart e suoi *descripti*; per l'elenco completo dei testimoni cfr. la scheda dedicata alla canzone nel database *LIO* («Lirica italiana delle Origini»), consultabile sul portale Mirabile, nella sezione «DB Romanzo».

disvïo sì che bene L
disvïomi sì che bene V

La lezione di V secondo Menichetti «eviterebbe la ‘dieresi d’eccezione’» in *disvïo*.⁵¹

In alcuni passi riscontro un atteggiamento analogo da parte del copista di P, che produce però una reazione indipendente alla dieresi: ad es. in Guittone, *Sovente vëo saggio* (L 19, P 7 e V 132), v. 78:

d’alcuna rëa parte L
di nessuna rea parte P
d’alchuna mala parte V

Qui la causa delle due innovazioni di P e V (entrambe metricamente valide) può risiedere nel mancato riconoscimento del «bisillabismo di *reo*».⁵²

Aggregherei alla lista un altro esempio guittoniano in *Altra fiata aggïo già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 87:

ché mal visïo in hom forte sta male L
ke mal vitïo sta forte ad onne hom male P
ché charnale vïzo in omo forte sta male V

Qui P e V leggono *vïzo* bisillabo: individualmente poi P aggiunge una sillaba scrivendo *ad onne hom* rispetto a *in om/omo* (come LV) e V scrivendo *charnale* in luogo di *mal* (come LP).

2. Sintassi

I fatti di copia di ordine sintattico hanno perlopiù il tenore di microvarianti, e costituiscono una forma di dinamismo difficilmente controllabile e comune a tutti i copisti, per cui è più complesso inquadrare le peculiarità di ognuno. Le discrepanze più frequenti tra i codici riguardano l’ordine delle parole: quando non manifestamente erronee, leggere dislocazioni possono rivelarsi deteriori poiché evitano inversioni, soluzioni involute tipo anastrofi e iperbati, o possono anticipare il soggetto ad inizio verso rispetto alla sua posticipazione nel periodo.⁵³

⁵¹ Bonagiunta Orbicciani da Lucca. *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2012 («Archivio Romanzo», 24), p. 94.

⁵² Menichetti, *Metrica italiana* cit., p. 249.

⁵³ Nel caso di Guittone, alla cui altezza cronologica non c’è ancora una normalizzazione circa l’accentazione del verso, una dislocazione può dirsi erronea se ad esempio impedisce che si realizzi rima al mezzo in una determinata sede. Cfr. quindi il v. 13 di *Ora parrà s’eo saverò cantare* (L 1, R

In generale si conferma comunque la solita tendenza alla banalizzazione, che sintatticamente comporta che in qualche caso venga evitata una soluzione ipotattica per una paratattica: il copista del Vaticano interviene ad esempio su qualche gerundio, modo verbale complesso nella sintassi duecentesca per la molteplicità di valori che può assumere.⁵⁴ Un esempio giunge dalla canzone di Mazzeo di Ricco, *Amore, avendo interamente voglia*, trådita da L 62, P 12 e V 78 (con stemma che parrebbe assumere configurazione L – VP) e dalla *Poetica* del Trissino per i soli vv. 1-6, che con P condivide l'attribuzione a Ranieri da Palermo. Si veda il v. 32, con la riduzione a due indicativi presenti.⁵⁵

da voi partendo lassovi a un amante L
partendo mevi lasso ad uno amante P
partomi da voi e lasciovi ad uno amante V

La maggior parte delle variazioni riguarda elementi della frase forse secondari nell'ottica dei copisti, come congiunzioni, particelle pronominali e clitici (talvolta sostituiti in V). È normale poi l'oscillazione tra presenza/assenza di articoli determinativi, quindi tra preposizioni semplici e articolate, che almeno apparentemente non cambiano il senso dei contesti, e su cui tutti i copisti, incluso V, si dimostrano molto elastici. Si è già visto al § 1. 4 che gli articoli determinativi possono essere usati dal copista di V come "riempitivi", per ricondurre cioè i versi alla misura sillabica ritenuta corretta. Mi concentrerei ora sui numerosi casi di articoli che sembrano oggetto di oscillazione apparentemente casuale.

La lezione di V è isolata nella canzone di Pier della Vigna *Poi tanta caunoscenza* (V 37, P 49 con attribuzione a Iacopo Mostacci e Ch 237 al Notaro), di cui si veda la sentenza del v. 33:

bon fine aspecta bon cominciamento P Ch
bon fine aspetta lo bono cominciamento V

19, P 93 e V 142) in VP *pò, né piacere di guisa alcuna fiore* vs. LR *né piacere pò di guiza alcuna fiore*, dove a causa dell'anticipazione di *piacere* (risalente al comune modello) è impedita la rimalmezzo (artificio fondante di tutta la canzone) sulla quarta sillaba tra *piacere* : *savere* : *valere* (vv. 11-12).

⁵⁴ Per l'uso particolare del gerundio ed altri costrutti latineggianti nella lirica duecentesca si veda Maria Corti, *La lingua poetica avanti lo Stilnovo. Studi sul lessico e sulla sintassi*, a cura di Giancarlo Breschi e Angelo Stella, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2005 («Archivio Romanzo», 5); e Cesare Segre, *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani: Guittone, Brunetto, Dante*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memoria della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», serie VIII, 4 (1952), pp. 39-194, ora in Id., *Lingua, stile e società. Studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 79-270; pp. 122-34.

⁵⁵ Secondo la più recente editrice del testo, Fortunata Latella, lo stemma L – VP si fonda su errori labili (ma cfr. la nota a *PSs*, II, pp. 661-63).

La presenza di *lo* contravviene al corretto computo sillabico e alla simmetria con *bon fine*.⁵⁶

In alcuni casi in cui la lezione con articolo non possa dirsi erronea e si abbia parità o incertezza stemmatica, l'*usus* di un autore o motivi interni al testo suggeriscono talvolta di preferire la lezione priva di articolo: da Guittone si veda la canzone *O cari frati mei, con' malamente* (L 8, R 22, P 4 e V 161), v. 131:

quanto ben ver ver' male L R P
quanto bene vero ver' lo male V

Più avanti nello stesso testo si veda il v. 133:

ver' ben che non dismente L R P
vero lo bene che non dismente V

Le due lezioni del Vaticano, certamente erronee perché ipermetre, risultano in entrambi i casi isolate e leggermente ma significativamente peggiorative: l'inserimento dell'articolo tanto a 131 *lo male* quanto a 133 *lo bene* altera la corrispondenza tra *male* – *bene* che struttura i due emistichi. Per questa ed altre due canzoni morali guittoniane, *Ai!*, *quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* e *Tanto sovente ditt'aggio altra fiata*, l'omogeneità dei rapporti tra i codici – normalmente VP (α) vs. LR (β) – si complica per sospetta contaminazione del Palatino, che “passa” al ramo a lui opposto e mostra accordo in particolare col Riccardiano (o una fonte a lui vicina): la presenza di varianti di V contro LRP potrebbe insomma non essere automaticamente da attribuire alla sua iniziativa.

Non si può comunque parlare di una tendenza esclusiva del Vaticano, visto che coinvolge anche P, e forse già il loro comune modello. Ad es. si possono vedere alcuni luoghi dalle canzoni guittoniane, come *A renformare amore e fede e spera* (L 32, R 15, P 2 e V 134), v. 12:

vostro dolce saluto L R
il vostro dolze (dolce P) saluto (+1) V P

Ancora a L e R si oppongono V e P al v. 27:

ma lo puro e verace L R
ma lo puro e 'l veracie (verace P) V P

⁵⁶ I rapporti tra i testimoni per questa canzone sono complicati dall'oscillazione di Ch (talvolta in accordo con P, talvolta con V) che nella terza stanza, stando agli apparati nell'ed. curata da Maciocia in *PSs* (II, pp. 265-75), sembra concordare con V contro P.

Ben attestata nella tradizione è anche l'alternanza tra preposizioni semplici e articolate: ad esempio si veda il v. 50 della canzone di Monte, *Ahi Dio merzè, che fia di me, Amore?* (L 80 e V 278), ipermetro in V:

ma sto in disparte da lucente spera L
ma sto in dispartte dala luciente spera V

Nella canzone di Guittone, *Ai!, quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* (L 3, R 21, P 5 e V 162), v. 59:

d'angeli tutti e (om. e P) d'omini reina L R P
e delgli angeli tuti e degli omini reina V

La lezione di V risulta isolata dallo stemma (ma si è visto che per questo testo si sospetta contaminazione di P), ed è ipermetra.

Dalla canzone *Vergogna ò, lasso, ed ò me stesso ad ira* (L 2, R 20, P 6 e V 143), si veda il v. 38:

o istolti (stolti RP) de (di RP) vil nostro savere L R P
oi stolti dal vile nostro savere V

Il verso, che va inteso 'o resi stolti dal nostro sapere vile', risulta innovativo in V per la preposizione articolata: oltre ad essere isolata dallo stemma, altera un costrutto ricorrente nel contesto (cfr. infatti 37 «de nostra vita», 39 «de ricor e d'altezza») e sembrerebbe *facilior*, poiché esplicita il significato della preposizione *de* (che può valere 'da' e 'di'), traducendo 'da' (compl. d'agente).

2.1. *Il trattamento di costrutti ellittici e asindetici*

Senza poter entrare nel dettaglio di tutti i fenomeni di copia ricorrenti in ambito sintattico, dedicherei un breve approfondimento ad una precisa categoria di semplificazione ed esplicitazione. Per questo tipo di indagine sono fondamentali gli studi di Reinhilt Richter-Bergmeier nati all'interno del progetto *CLPIO* e dedicati alle proposizioni coordinate e subordinate asindetice nella lirica duecentesca,⁵⁷ e alle variazioni che queste subiscono nei tre grandi canzonieri L, V e P.⁵⁸ Questo prezioso repertorio di 2970 occorrenze di co-

⁵⁷ Reinhilt Richter-Bergmeier, *Strutture asindetice nella poesia italiana delle origini*, Firenze, Accademia della Crusca, 1990; si veda anche il suo contributo in *CLPIO*, pp. 210b-12b.

⁵⁸ Ead., *Les chansonniers italiens et le problème de l'asyndete*, in Madeleine Tyssens (éd.), *Lyrique romane médiévale: la tradition des chansonniers*. Actes du Colloque de Liège 1989, Università di Liegi, 1991, pp. 429-46.

strutti asindetici costituisce l'«antilessico» dei canzonieri, «un elenco non di parole ma di passi [...] caratterizzati da elementi strutturali che alla luce dell'uso moderno potrebbero lasciar sottintendere l'«assenza» di connettori»,⁵⁹ e che in lavori espressamente lessicografici rischiano di passare inosservati. La studiosa ha rilevato la «force innovatrice considérable» della tradizione manoscritta, in particolare del ms. Vaticano,⁶⁰ di fronte a tali costrutti: questa innovazione si configura come un'insofferenza generale per ellissi e asindeto, due marche stilistiche d'autore – particolarmente frequenti in Guittone, Monte Andrea e Panuccio –⁶¹ «che rendono difficile (solo a noi moderni?) la comprensione» dei testi⁶².

Nella tradizione si rinvenivano comuni inserimenti di connettori *faciliores*, come *che* con valore causale, consecutivo, dichiarativo o comparativo, spesso solo sottinteso nella sintassi ellittica di Giacomo da Lentini⁶³ e Guittone,⁶⁴ non previsti graficamente ma impliciti dal punto di vista del senso. Riporto qui solo qualche esempio, rimandando per completezza al lavoro di Richter del 1990. Si veda Guittone, *Vergogna, ò, lasso, ed ò me stesso ad ira* (L 2, R 20, P 6 e V 143), v. 53:

ogni cosa gli è bene L R
c'ogna cosa li è bene P
c'ognni cosa gli è bene V

La subordinata asindetica (causale) dipendente dal v. 52 potrebbe esser stata alterata da V e P (indipendentemente o già nel comune modello).

L'assenza di una congiunzione dichiarativa senza dubbio complica la lettura di certi contesti, facendoci perdere nella logica dei periodi, come accade in Guittone, dove ad un costrutto ellittico è facile che si accompagni un'ulteriore complicazione dovuta a iperbati o a costrutti latineggianti forse poco

⁵⁹ CLPIO, p. 210b.

⁶⁰ Richter-Bergmeier, *Les chansonniers italiens* cit., p. 443.

⁶¹ Ead., *Strutture asindetice* cit., 249.

⁶² Ivi, p. 248. Forse sarà stata meno complessa da riconoscere l'ellissi del primo termine della negazione, come in Guittone, *Ora parrà* (L 1, R 19, P 93 e V 142), v. 20 (che trascivo con base L) *ché grande onor (gran richor R) né gran bene no è stato / acquistato...* (cioè 'non è stato ottenuto [né, sottinteso] un grande onore né un grande onore'); ma cfr. un possibile errore del Vaticano (testimone unico) nella canzone anonima *Dela primavera* (V 53), vv. 11-12 *perciò non golio / né non disio*; la prima negazione *non* a 11 è implicita nel *né non* di 12 ma, inserita dal copista, provoca ipermetria (così interpreta Margherita Spampinato in *PSs*, II, p. 813, nota 11).

⁶³ Antonelli, *PSs*, I, p. LVII.

⁶⁴ Per la sintassi di Guittone fa ancora testo il saggio di Segre, *La sintassi del periodo* cit. Alcuni costrutti ellittici, come l'«abolizione della copula» (p. 109) e soprattutto l'ellissi del *che* (per cui si può vedere p. 143 nota 73; pp. 200 e 241), ben documentati nelle Lettere, si confermano scelte di gusto e legate a esigenze ritmiche della prosa guitoniana.

chiari per i copisti.⁶⁵ L'esplicitazione di una proposizione consecutiva potrebbe essere causa dell'ipermetria in Iacopo Mostacci, *Mostrar voria in parvenza* (V 47), v. 27:

cielare lo volgio sì c'a morte no venisse V

Dal verso Fratta espunge il glossema *sì c'* e legge *celar*.⁶⁶

V è poi isolato nella canz. guittoniana *Tuttur, s'eo veglio o dormo* (L 35, P 3 e V 141, con stemma L – VP, delineato da Contini),⁶⁷ vv. 53-54:

sì bonamente a modo | gran paghamento è me L
sì bonamente modo | gran pagament'è me P
sì bonamente modo | che grande pagamente è 'n me V

V infatti fa cominciare il verso 54 con la congiunzione *che* (passata anche a Barb, testimone del componimento col n. 37).

L'esplicitazione si realizza come interpolazione o come «remplacement d'une locution réduite par une autre conjonction "pleine"», fatto che comporta anche «la substitution lexicale qui se vérifie surtout dans les mss. P [...] et V». ⁶⁸ Spesso sono coinvolte le congiunzioni causali *poi* o *dapoi*,⁶⁹ per cui si può vedere Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare* (L 1, R 19, P 93 e V 142), v. 14:

poi dal fattore d'ogni valore disenbra L R
se dal fattore d'ogne valore dissembra P
poi ch'el fattore d'ogni valore disembra V

V suggerisce di leggere *poi* congiunzione causale e non avverbio (incomprensione frequente sotto la mano del copista del Palatino). Ulteriore innovazione, corretta per senso, quella di P.

⁶⁵ Si vedano ad es. i vv. 81-85 della canzone di Guittone *Poi male tutto è nulla inver' peccato* (L 7 e R 25): «Che sia loco altro appar: me par espresso / [CHE] esto mondo essere ricco e sì bello | che ricche, care, dolce ed amorse | tante contene cose: | a pagando cor d'om son quasi nente»; intenderei il passo «è manifesto che ci sia un altro luogo [oltre alla terra]: mi sembra evidente che questo mondo sia così ricco e bello da contenere cose ricche, care, dolci e piene d'amore: sono quasi niente per appagare il cuore dell'uomo». A conferma della difficoltà e dell'ambiguità di certi costrutti, la proposizione al v. 82 è accolta in Richter-Bergmeier e nelle *CLPIO* (con spiegazione a p. 178b) tra le ipotetiche (con *se* sottinteso, e infinito con valore di gerundio), mentre io ipotizzo si tratti di una prop. infinitiva (con *che* sottinteso), latinismo sintattico ben documentato in Segre, *La sintassi del periodo* cit., p. 117-22.

⁶⁶ Vedi quindi *PSs*, II, p. 433, nota 27.

⁶⁷ Cfr. *PD*, vol. II, p. 823.

⁶⁸ Richter-Bergmeier, *Les chansonniers italiens* cit., p. 436.

⁶⁹ Segre, *La sintassi del periodo* cit., p. 150.

Innovazione del solo V anche a *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 116:

poi tanto vo decede L
poi voi tanto dicide P
a ciò che voi tanto diciede V

Dal *corpus* di Guinizzelli si veda *Donna, l'amor mi sforza* (L 50, P 73 e V 105),⁷⁰ v. 58:

poi madonna l'à visto L
però madonna m'à visto P
poi se madonna l'à visto V

Richter segnala il passo tra i casi di ellissi del *se* ipotetico, come dimostrerebbe la lezione-glossa di V, ma il contesto ammette forse anche una proposizione causale.⁷¹

Come documentato da Avaloré nell'introduzione delle *CLPIO*, «il *che* superfluo sembra specifico del ms. V»,⁷² ma è un elemento di dinamicità comune a tutti i copisti e a qualunque *corpus*. Si veda ad esempio il verso incipitario della canzone di Rinaldo d'Aquino (L 118, V 29 e P 47), con la soluzione “glossematica” proposta dal Palatino:

Poi li piace ch'avanzi suo valore L V
Poiké le piace k'avanzi suo valore P

Allo stesso bisogno di esplicitare attribuirei i *loci* in cui i copisti cercano di disambiguare il valore di *che*: ad esempio si può vedere Guittone, *Tanto sovente ditt'aggio altra fiata* (L 10, R 23, P 89 e V 163), vv. 33-34:

e bello vergognar veglio e dolere | di che fu peccatore L [‘ed è bello che il vecchio si vergogni e si dolga del fatto di essere stato peccatore’]

Al v. 34 PRV si accordano, non necessariamente per via monogenetica, in *di ciò che fu peccatore* (*peccadore* V). L'esplicitazione di *che* pronome neutro (*ciò che*) è semanticamente corretta, ma provoca ipermetria.

⁷⁰ Tengo conto qui soltanto dei testimoni duecenteschi, escludendo quindi stampe e manoscritti più tardi; per un resoconto esaustivo si veda la scheda sul componimento nel database *LIO*.

⁷¹ Richter-Bergmeier, *Strutture asindetice* cit., p. 62. Quindi cfr. *PD*, in cui si privilegia la lezione di L (p. 459, con nota *ad loc.* «congiunzione»).

⁷² *CLPIO*, p. 201b. Alla stessa casistica potrebbe rimandare l'ipermetria del v. 20 di Rinaldo, *Giamai non mi conforto* (in V 32) *poiché da me lo dipartisti*, risolvibile anche solo cassando *che* (scelta operata anche da Comes, in *PSs*, II, pp. 189-96).

2. 2. Ricorrente in V è anche l'esplicitazione di soggetti sottintesi: accade di frequente di trovare sotto la mano di V esempi di "scioglimento" di *ca*, *chi* e *che* in *ch'io* (*che* e *chi* d'altronde possono essere distinti in *ch'e'* e *ch'i'*). A questa situazione potrebbe rimandare un passo della canzone anonima del solo V 26, *Oi lassa 'namorata*, v. 34 o *Dio chio lo m'intenza* (con *-o* di *chio* espunta da Avalle nelle *CLPIO* e da Spampinato nella sua edizione),⁷³ insieme all'esempio guittonian affine di V 161, v. 138 *ch'io amare* da *chiamar* originario, descritto oltre al § 5.

Per concludere con i casi di esplicitazione del soggetto, traggio un esempio dall'edizione di Guittone, in cui non è coinvolto il ms. Vaticano, ma soltanto L e P. Si veda la canzone *O vera virtù, vero amore* (L 5 e P 1), v. 31:

perché tu compiuto li stai L
perké lui compiuto vi stai P

Il verso è ipermetro tanto in L quanto in P, verosimilmente per una doppia esplicitazione già contenuta a livello dell'archetipo: per avere un settenario richiesto dallo schema e senza alterazione del senso si potrà cassare il pronome personale soggetto, elemento pleonastico nel contesto, su cui peraltro non sono concordi i testimoni, e ridurre la causale da *perché* a *ché*.

3. *Lessico*

Una categoria ricca, e che sicuramente dà più nell'occhio, è quella delle varianti di lessico: di questa tipologia fanno parte, ad esempio, varianti coerenti nel contesto, se non addirittura equivalenti, che però grazie al confronto con le altre testimonianze (di fatto applicando il criterio della maggioranza stemmatica) attribuiamo all'iniziativa individuale del copista. Alcune di queste *singulares* non incidono sul senso dei passi, ma anche quando non sembrano esserci motivi interni al testo per ritenerle deteriori o erranee, caratterizzano comunque l'attività del copista nei confronti del suo modello.

3.1. Traggio un primo esempio dalla canzone *Similmente onore* di Bonagiunta, uno dei pochi testi del lucchese in cui risultano coinvolti tutti e tre i canzonieri delle Origini (L 70, P 54 e V 124), e per cui i rapporti parrebbero razionalizzabili in uno stemma bipartito L – VP.⁷⁴ Si vedano i vv. 27-30:

⁷³ Cfr. quindi *PSs*, II, testo alle pp. 797-803.

⁷⁴ Così nel cappello introduttivo di Menichetti alla canzone, in Bonagiunta. *Rime*, p. 47.

ché 'l sofferire è tale | e tanto monta e vale | che fa compire | ogni volire L
ma sofferire è tale | e tanto monta e vale | ke fa compire | ogne disire P
ma 'l soferire è tale | e si dà gradire e vale | che fa compiere | ongni volere V

I quattro versi ritraggono la sofferenza come un momento di passaggio funzionale al raggiungimento del bene; parafraserei il testo di LP ‘ché la sopportazione (del male) è tale, e è utile e giova tanto, da far realizzare ogni desiderio’ (come chiosa P con *disire*): la dittologia sinonimica di 28 *montare e valere*, «già della letteratura transalpina»⁷⁵ e con quest’unica occorrenza in tutto il *Corpus OVI* almeno fino al Trecento, sembra alterata da V *si dà gradire*, lett. ‘dà tanto gradimento’ (cioè ‘piace tanto’), che oltre ad essere lezione isolata, dà luogo ad un testo non veramente congruo.

Nella canzone di Mazzeo di Ricco *Amore, avendo interamente voglia* (accolta in L 62, P 12 e V 78, con stemma L – VP), una variante coinvolge il v. 49:

da poi pur e leial vi sono stato L
dapoike pur leal vi sono stato P
poi che diritto e leale vi sono stato V

L’innovazione di V interviene sul primo termine della dittologia *pur* e lo sostituisce con *diritto*, senza spostare troppo il senso del passo ma forse risentendo dell’errore (polare) compiuto al v. 47, con *dirittamente* incongruo rispetto a *indegnamente* di LP.⁷⁶

Piuttosto ricca la documentazione che ricavo dalla tradizione delle canzoni guitoniane (rispetto a cui lo stemma dà qualche risposta netta), di cui fornisco un elenco esemplificativo. Per i componimenti tràditi da L, V e P (con stemma L – VP), si veda *O tu, de nome Amor, guerra de fatto* (L 4, P 103 e V 138), v. 24 *el contrar* LP vs. *l’altro* V; v. 38 *veder lei* LP vs. *venire a llei* V; v. 67 *grand’onor* L e *grande onor* P vs. *mangno onore* V.

In *Gentil mia donna, gioi sempre gioiosa* (L 40, P 94 e V 139), si veda l’opposizione a v. 7 *me (mi P) conquistò* LP vs. *mi procacciò* V.

Da *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 38 *umanità dannoe (dannò P)* LP vs. *el gienero umano danoe* (con ipermetria) V; v. 39 *mise a onta* LP vs. *mise a mortte* V; v. 40 *aversitate fame e guerra* LP vs.

⁷⁵ Ivi, p. 54, nota *ad loc.*; un esempio trobadorico (già evocato da Menichetti) proviene da Folquet de Lunel, *No pot aver sen natural* (BdT 154.3), v. 17 «Res no *monta* ni res no *val*» (ed. *Rialto*); vedi anche *DMF*, s. v. *monter* (3).

⁷⁶ Cfr. la discussione testuale di Latella anteposta all’edizione in *PSs*, II, p. 662. L’innovazione è citata «tra i passi che appaiono modificati singolarmente» (ibidem) da V e scartati a vantaggio di LP. La lezione di *diritto* è ritenuta una «glossa» (p. 670).

infermità angostia e guerra V; v. 47 *vizio ancise tutti* LP vs. *pechato avemo tuti* V; v. 97 *molte gente son matte* L, *molti genti son matti* P vs. *molti ghiotti sono molti* V; v. 103 *noia (noi' P)* LP vs. *dolore* V; v. 118 *commova* LP vs. *meni* V; v. 123 *volendo* LP vs. *potendo* V; v. 127 *pietade* L, *pietà* P vs. *merzede* V; v. 143 *vaso di manna* LP vs. *cosa di manna* V; v. 150 *catun (catuno P)* *vostro ornamento* LP vs. *ciaschuno vostro ornamento* V; v. 166 *picciol (picciol P)* *motto pote un gran ben fare* LP vs. *bene molto facie talora motto uno V*.

Affine a questi casi l'innovazione nella canzone *Amor mi fa sovente* di Re Enzo (L 64, P 15 e V 84), v. 36 con V isolato nell'uso del verbo *volere*:⁷⁷

ma tuttor la terrò per donna mia L
ch'io la terrò per donna in vita mia P
ch'io la volglìo tutora per donna mia V

Per alcune canzoni di Guittone a testimoniale completo, con il Riccardiano 2533 che si aggiunge ai tre canzonieri LPV, si è visto che le fondamentali linee della tradizione sono messe in discussione dalla contaminazione del Palatino, che suggerisce qualche cautela nell'uso dello stemma. La maggioranza stemmatica parrebbe però almeno isolare V in due luoghi di *Ora parrà s'eo saverò cantare* (L 1, R 19, P 93 e V 142). Si veda il v. 9:

se lo pensare alo parlare sembra L R P
se lo pensare alo parlare rasebra V

V presenta la variante *rasebra*, forse generatasi per una dittografia che non altera però la misura del verso (correttamente endecasillabo, se si legge *pensar e parlar*); più interessante è l'opposizione di V contro LRP al v. 24: V presenta infatti il gallicismo raro *aparigliato* 'pronto, disposto',⁷⁸ contro il sinonimo più frequente *aparecchiato* del resto della tradizione. In un testo in cui non parrebbero sussistere prove di contaminazione, si dovrà pensare ad innovazione di V, così ben "architettata" che potrebbe indurre anche a considerarla *difficilior*.

⁷⁷ I testimoni più tardi della canzone, Ch V² Mgl Bo Bart Ch², mostrano accordo con LP, Parm legge invece *chio loe teno* (sempre con verbo *tenere*). Ricavo questi dati dall'apparato della canzone edita da Corrado Calenda (*PSs*, II, pp. 717-27). L'editore ha accolto a testo la lezione di L, unico testimone integrale del componimento e stemmaticamente isolato contro tutti gli altri, divisi in «apparattamenti inferiori» (ivi, p. 718).

⁷⁸ L'infinito *aparigliare* è attestato anche in Rinaldo d'Aquino, *Per fin amore vao sì allegramente* (P 48, V 30 e Ch 235) v. 3 *ch'io nonn agio veduto l'ommo che 'n gioia mi possa aparigliare*, secondo la lezione di V, con Ch *aparigliare* e contro *apareare* di P, che Comes, editrice del componimento (*PSs*, II, pp. 172-81), privilegia perché variante «linguistica arcaica» (ivi, p. 173). Il participio passato occorre nella canzone adespota *Aimeve lasso!, lo penziero m'à vinto* (V 304) al v. 30.

Motivi interni al testo avvalorano il suggerimento dello stemma e giudicano la lezione di V come innovativa anche in un testo per cui è possibile che sia avvenuta contaminazione, e dove il criterio della maggioranza stemmatica non è dirimente: vediamo da Guittone, *Ai!*, *quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* (L 3, R 21, P 5 e V 162), v. 9:

infermo pover (povero RP) nuto L R P
lebroso ed enuto V

La *singularis lebroso* in luogo di *infermo*, pur congrua nel passo, è da ritenere peggiorativa alla luce dei successivi versi 65-66 «come pria contenni, l né tutto *infermo* son, né liber bene» (‘come ho sostenuto prima, non sono del tutto *ammalato*, né del tutto libero [dal peccato]’), che forse rievocano l’infermità del v. 9.⁷⁹ V nella stessa canzone è isolato anche al v. 36:

fugha (fugga RP) el meo folle dir (lo mio folle dire RP) L R P
prendi lo mio folle dire V

Il verbo *prendere* testimoniato da V è semanticamente congruo, ma è fuori contesto l’uso dell’imperativo.

Nello stesso testo si vedano le opposizioni: v. 68 *tornarmi* LRP vs. *ritrare me* V; v. 83 *donna mia* LRP vs. *vita mia* V; v. 110 *non già degno* LRP vs. *non fiore degno* V.

In *O cari frati mei, con' malamente* (L 8, R 22, P 4 e V 161), si vedano i vv. 41 *soave e piano* vs. *cortese ed [...]* V e 73 *stolti* LRP vs. *folli* V; infine un possibile rimaneggiamento cade ai vv. 53-54:

Vergogna porta e danno | e travaglio vi à più (e travagl' à viapù P) chi più ci tene
LRP
Onta ranchura e danno | sostiençi più quello che più ci tene V

Una buona quantità di *singularis*, incluse le due più sicure presentate all’inizio tratte da Bonagiunta e Mazzeo, mi sembra occorra in corrispondenza di elenchi di sostantivi e soprattutto in dittologie di aggettivi: il fatto che que-

⁷⁹ Secondo l’interpretazione “pro Vaticano” di Picone, la lezione di V è da privilegiare rispetto a quella di L, che fornirebbe una sorta di glossa banalizzante ad una *difficilior*. Con l’aggettivo *lebroso* si avrebbe una descrizione del peccato guittoniano più vicino alla «menomazione fisica» guarita dai miracoli di Cristo come raccontata nei Vangeli. Cfr. Michelangelo Picone, *Guittone e i due tempi del “Canzoniere”*, in Id., *Guittone d’Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del Convegno Internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), Firenze, Cesati, 1995, pp. 73-88, ora in Id., *Percorsi della lirica duecentesca dai Siciliani alla Vita nova*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 105-22; cit. a p. 118.

ste siano spesso sinonimiche (quando non tautologiche) forse nella percezione del copista le rende predisposte alla variazione e alla sostituzione dei singoli costituenti con sinonimi o parasinonimi. Aver individuato questo tipo di intervento, che semplificando al massimo direi di variazione sinonimica in dittologia, può spingere ad interpretare allo stesso modo anche le varianti viste sopra per le due canzoni guittoniane *O cari frati mei, con' malamente* (vv. 41; 53-54) e *Ai!, quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* (v. 9), luoghi in cui lo stemma "vacilla".

Con ancor più incertezza vanno lette diverse opposizioni tra i soli L e V che, alla luce di quanto visto sopra, si sarebbe tentati di attribuire alla tendenza innovatrice registrata nell'*usus* del Vaticano, per quei casi in cui lo stemma dia un'indicazione: vediamo ad es. Guittone, *O tu, de nome Amor; guerra de fatto* (L 4 e V 138, i primi 12 versi mancano in P 103), v. 6 *mante via* L vs. *spesse via* V; *O dolce terra aretina* (L 9 e V 159), v. 63 *venir fa te folle* L vs. *tenere fatti folle* V; v. 95 *aveste ogni ardimento* L vs. *meteste ongni ardimento* V; v. 100 *aquistar* L vs. *acattare* V; v. 102 *miri* L vs. *pemssi* V; v. 103 *avacciansa* vs. *avacieza* V; *Sovente vëo saggio* (L 19 e V 132, manca in P 7 il secondo congedo), v. 92 *catuna parte* L vs. *ciaschuna parte* V.

Altri casi si riscontrano in *Chi pote departire* (L 20 e V 145): la quantità di opposizioni qui è molto ricca (singoli casi sono stati distribuiti in altre categorie), ma segnalo almeno la frequenza di varianti lessicali adiafore come a v. 9 *agio* L vs. *gioia* V; v. 19 *noïosa* L vs. *angosciosa* (forse per mancato riconoscimento di dieresi?) V; v. 43 *possedere* L vs. *sostenere* V. Un caso più sospettabile di innovazione a carico di V è al v. 18:

ben molti usan dire L
bene usa l'uomo a dire V

L'inserimento di *l'uomo* risalirebbe a quella caratteristica peculiare del copista di V documentata a § 1. 1.

3.2. Traduzioni e glosse

Individuo poi una precisa sottocategoria in quelle innovazioni del Vaticano che si configurano come lezioni-glossa. Compatibilmente con la necessità avvertita dai copisti di semplificare ed esplicitare alcuni contesti, lo scriba di V potrebbe aver sostituito alcuni lemmi con sinonimi (o presunti tali) più semplici.

Ad es. si veda in Guittone, *Ora parrà s'eo saverò cantare* (L 1, R 19, P 93 e V 142), v. 79 *e mai* vs. *e più* V: la "traduzione" di V suggerisce l'interpretazione corretta di *mai* 'più' (e non avverbio di tempo) da *MAGIS* latino, chiarisce il senso della lezione maggioritaria e ne conferma la bontà. Ulteriore

esempio dalla canzone *Meravigliosa-mente* del Notaro (L 58, P 39 e V 2, con lo stemma, non incontrovertibile per questo testo, che si configura come LV – P),⁸⁰ v. 11 *pinta como (come P) parete LP vs. pinta come voi sete V*, quasi il copista suggerisse di scartare un'interpretazione alternativa con *parete* sostantivo, avvalorando *parete* verbo.

Allo stesso modo spiegherei l'opposizione tra P e V in Carnino Ghiberti, *Poi ch'è sì vergognoso* (P 81 e V 174), v. 52:

ciascun ti cessa e non ti fa motto P
ciaschuno ti fugie e non ti fa motto V

Il verbo *fugie* di V chiosa forse un valore inusuale di *cessare* come 'evitare', 'ignorare'.⁸¹

Nel sonetto di Guittone *Eo non tegno già quel per bon fedele* (L 164 e V 706), una analoga glossa di V potrebbe interessare il v. 5:

ma tagnol deservente assai crudele L
ma tengnolo nemico assai crudele V

V potrebbe aver inserito *nemico* traducendo *deservente*.⁸²

Dal *corpus* di Bonagiunta si veda *Uno giorno aventureoso* (P 60 e V 122), v. 26:

per ke comune volse usare con elli P
per che comune e vuole stare con elli V

Il verso in P significa 'per la qual cosa bisogna tutti agire in accordo con loro (cioè gli uccelli che invocano Amore col canto)'.⁸³ La lezione di V *stare* non sposta il significato del passo, offre anzi una "parafrasi" congrua del verbo *usare* (il valore è attestato nel *GDLI*, s.v. *usare* § 24), come dimostra anche la dittologia sinonimica nel son. 88 del *Fiore*, v. 4 «de-luogo dov'io *uso* e dov'i' *sto*»,⁸⁴ ma è senz'altro erronea perché altera il doppio legame *capfinit* con la

⁸⁰ Cfr. la discussione testuale di Antonelli in *PSs*, I, pp. 40-46; lo stemma è messo in dubbio da luoghi in cui L si oppone con lezioni buone ad errori comuni a VP. Comunque sia, la lezione di V sarebbe una *singularis*.

⁸¹ Anche l'editore del testo, Sergio Lubello, scarta la lezione di V poiché *facilior* (*PSs*, III, p. 253, nota 52).

⁸² La lezione di L è preferita in ragione della maggior autorevolezza del codice in Leonardi, Guittone d'Arezzo. *Canzoniere* (per cui si veda p. 120, nota 5). Per la plausibilità di entrambe le lezioni vedi anche Id., *Lessico del testo* cit., p. 88.

⁸³ Allo stesso modo è inteso il passo da Menichetti (Bonagiunta. *Rime*, p. 22, nota *ad loc*).

⁸⁴ Così parafrasa Luciano Formisano: «quanto al luogo che abitualmente frequento (*uso*) e dove dimoro» (*Il Fiore e il Detto d'Amore*, in *Le Opere*, vol. VII. *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. I., a cura di Luciano Formisano, Roma, Salerno, 2012, p. 141, nota 3-4).

terza stanza (che inizia con «Donque la comune *usansa*»), contravvenendo ad un artificio che percorre tutta la canzone.

Non è detto comunque che la parafrasi suggerita da V sia sempre congrua, anzi può nascere da un errore di interpretazione e quindi non restituire un senso corretto. Si vedano i vv. 63-64 della canzone *Similmente onore* di Bonagiunta (tràdita da L 70, P 54 e V 124, con stemma stabilito da Menichetti L – VP):⁸⁵

per venire in orransa | `n lontana contansa L
per vivere in orranza | e luntana contanza P
per avere in oranza | e lontana <spèranza> acordanza V

I versi precedenti nel testo definiscono quanto sia da biasimare chi non compie la *missione* (cioè una donazione giusta, moderata), come dicono poi i vv. 63-64 in LP, ‘per raggiungere (oppure ‘vivere in’ stando a P, incongrua la lezione di V *avere*) onore e fama anche lontano da qui’; sul sostantivo *contanza* ‘fama’ sono concordi LP vs. V *acordanza* ‘amicizia, familiarità’. Il copista di V potrebbe aver inserito un presunto sinonimo di *contanza* (che effettivamente può avere il senso di ‘familiarità’, ‘confidenza’, stando a *TLIO*, s.v. § 3), in questo contesto però incongruo. È interessante che la variante sostituisca, dopo averlo scartato, un primo (para)sinonimo introdotto individualmente, *spèranza* (la cui presenza non si giustifica altrimenti), mostrandoci forse il copista nell’atto di inserire e “vagliare” le sue modifiche al testo.

Alla stessa tipologia di parafrasi non andata a buon fine potrebbe rimandare la variante in Guittone, *Tanto sovente ditt’aggio altra fiata* (L 10, R 23, P 89 e V 163), v. 79:

merta (merita RP) ben quel beneficio L R P
paga bene quello beneficio V

In italiano antico il verbo *meritare* ha entrambi i significati di ‘meritare’ e ‘ricompensare’ e la sostituzione con *paga* può spiegarsi proprio come tentativo di disambiguamento. Il contesto dei vv. 78-79 credo però sia da intendere ‘il buon atteggiamento tenuto dal prelato merita il beneficio ricevuto’, non lo ‘ricompensa’.

E ancora si veda la canzone guittoniana *Tuttur, s’eo veglio o dormo* (L 35, P 3, V 141 e Barb 37), v. 63:

a chi se `ntend’ e ame L
a ki si `ntend’ e ame P
a chi sente ed ame V Barb

⁸⁵ Cfr. anche *supra*, nota 74.

L'origine della lezione potrebbe essere il mancato riconoscimento del senso di *(i)ntend(e)* come 'desidera', 'ama' (in dittologia sinonimica con *ame*), a cui segue parafrasi *sente*. Circa la possibilità di innovazioni in corrispondenza di dittologie si è detto qualcosa sopra, a § 3. 1.

4. Innovazioni per "cortocircuito"

Una categoria singolare è costituita da quelle innovazioni che potrebbero essersi generate per un'interferenza (più o meno volontaria) con altri contesti: intendo qui provare a vagliare l'ipotesi secondo cui dietro alcune lezioni del copista, per quanto apparentemente congrue nel preciso contesto, si celi in realtà il ricordo di un altro passo letto e memorizzato.

Esaminerei per prima cosa la *varia lectio* dei vv. 2 e 50 nella canzone morale guittoniana *Ai!*, *quant'ò che vergogna e che dogli'aggio* (L 3, R 21, P 5 e V 162). Si veda il v. 2:

e quant'ò che conforto e che gioire L R
e quant'ò che conforti e che gioire P
e quant'ò che sbaldisca e che giorire V

LRP sono in accordo sul verbo *confortare* (tranne per l'erroneo indicativo *conforto* trådito congiuntivamente da LR). Il copista di V sembrerebbe aver introdotto (così almeno suggerisce lo stemma, per questo testo però viziato da contaminazione) la variante *sbaldisca* (dal fr. ant. e prov. *esbaudir*), congrua ma forse tautologica qui e al v. 50, dove il resto della tradizione mostra ancora accordo in *O (Ai V) quant'ò che conforti (sbaldisca V) e che far gioia*, sulla base di un passaggio della canzone amorosa di Guittone *Tutto mi strugge 'n pensiero e 'n pianto*, in cui peraltro si trova l'unica occorrenza guittoniana del verbo *sbaldire*.

Cfr. infatti i vv. 7-8 secondo i tre testimoni (L 30, R 2 e V 151):

ma poi mi riconforta e fa isbaudire | *vostro franco coraggio* L
ma poi mi riconforto e ffa isbaldire | *vostro francho coraggio* R
ma poi mi ricomfortta et fa sbaldire | *vostro franco coraggio* V

La lettura dei vv. 2 e 50 potrebbe aver ri-attivato nel copista un'eco della dittologia *riconfortare* e *sbaldire* di *Tutto mi strugge*, v. 7, spingendolo in qualche modo a sovrapporla alla coppia di *Vergogna ò, lasso, ed ò me stesso ad ira*, e quindi a sostituire la prima tessera con la seconda presente nell'altro contesto.

Quella della "sovrapposizione" di un contesto ad un altro mi sembra una spiegazione ammissibile anche per la *varia lectio* di un'altra canzone guittoniana 'seconda maniera', *Chi pote departire*, per cui però non si potrà far

valere nessun ragionamento stemmatico, dato che è tràdita dai soli L (20) e V (145). Si vedano i vv. 26-28 (di cui propongo la parafrasi tra parentesi quadre):

e lo dolce sperare | che 'n lor mente di lor bon servir posa | fa senpre star la lor vita gioiosa L [‘la dolce speranza del loro (scil. di chi vive in Dio) buon servire che giace nella loro mente fa sì che la loro vita sia sempre piena di gioia’]

e lo dolze sperare | che 'l guiderdone del buono servire loro cosa | fa sempre stare la loro vita gioiosa V [‘la dolce speranza che (compl. ogg.) l’idea di una ricompensa produce in loro per il fatto di aver ben servito fa sì che la loro vita sia sempre piena di gioia’]

Se già dal Guittone pre-conversione era dichiarata illecita ed era bandita qualunque forma di premio da parte della donna o del signore per il proprio *servire*, la speranza di un *guiderdone* sembra ancor meno congrua col servizio svolto per Dio (non a caso di questo lemma, così connotato in senso cortese, nell’intero *corpus* morale guittoniano si avranno due sole occorrenze).⁸⁶ L’associazione *guiderdone* – *servire* è topica, per cui basti ricordare la canzone di Giacomo da Lentini *Guiderdone aspetto avere*, vv. 2-3 «de voi, donna, cui servire / no m’enoia», ma mi sembra sospetta la sovrapposibilità della lezione di V *che 'l guiderdone del buono servire* con il v. 9 del sonetto amoroso guittoniano *Spietata donna e fera, ora te prenda*, peraltro uno dei 52 – sugli 86 totali – tràditi anche dal Vaticano (460), oltre che dal Laurenziano (127), in cui si legge rispettivamente *e guiderdone del tutto mio servire* e *en guiderdon di tutto meo servire*.⁸⁷

Ad una sorta di “cortocircuito” potrebbe rimandare anche la situazione che coinvolge l’*incipit* della canzone *O dolce terra aretina* (L 9 e V 159), col copista del Vaticano che ha inserito la dittologia *dolze e gaia* in luogo del solo *dolce*. La coppia di aggettivi, che altera la misura corretta del verso (novenario in L), sembra dovuta – come già suggeriva Menichetti – ad un’interferenza con la canzone di Chiaro Davanzati *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* dedicata alla decadenza di Firenze (V 224).⁸⁸

⁸⁶ Mi riferisco alle sentenze del Guittone giovane nella canz. *Amor tanto altamente*, vv. 70-71 «perché già guiderdone l non dea cheder bon servo» e nel son. *Deol, che ben aggia il cor meo, che sì bello*, vv. 10-11 «in lei servire oper’ senza enfenta | fôr guiderdone o merto alcun chedere»; per le occorrenze morali cfr. invece son. *Gloria vera e onor tutto orrato*, v. 4 «cui no onor, ma onta è guiderdone» e *Vergogna ò, lasso, ed ò me stesso ad ira*, v. 44 «né poi morte sperando guiliardone».

⁸⁷ Non si può comunque escludere che V sia testimone di una variante d’autore precedente, cronologicamente più a ridosso della conversione, avvenimento ancora “fresco” per essere percepito come netta frattura nella vita e nella produzione di Guittone, che ammetteva l’uso di *guiderdone*, rifiutato poi dal Frate maturo intervenuto a rielaborare (con trafile V > L).

⁸⁸ Chiaro Davanzati. *Rime*, a cura di Aldo Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, p. 93 nota 1.

In Bonagiunta si può vedere invece la canzone trädita da P e V *Uno giorno avventuroso* (così in P 60): l'*incipit* in V 122 è infatti *Uno giorno benavventuroso* (+1) con la variante che altera l'ottonario di partenza (un verso di per sé «spiazzante»⁸⁹ nella percezione dei copisti) e si instaura forse sulla scia delle numerose occorrenze dell'aggettivo *benavventuroso/bonavventuroso* nei Siciliani.⁹⁰

La stessa tipologia di innovazione forse ha coinvolto anche il manoscritto duecentesco Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, 14389: testimone dei primi tre versi della canzone di Mazzeo di Ricco *Lo gran valore e lo pregio amoroso* trädita anche da V 83 e P 34 (qui con attribuzione a un non meglio noto Rosso da Messina), in *incipit* reca *Lo gran valore e lo pregio avanzato*, che mi fa pensare almeno ad un contatto con la canzone *Lo fin pregi' avanzato* di Guinizelli.

Fratta attribuisce poi la stessa «tendenza [...] ad intervenire»⁹¹ al copista di P, che nel copiare la canzonetta in ottonari di Ruggeri d'Amici (assegnata a Bonagiunta) innoverebbe proprio per una possibile reminiscenza di un altro contesto. Cfr. quindi *Lo mio core che si stava* (accolta in P 45 e V 19), vv. 26-27:

menbrando la gioi nostra | c'avavamo bella insembra P
*vegiendo la gioia nostra | che facivamo*⁹² *noi insembra V*

La lezione di P stabilisce un evidente contatto con Chiaro Davanzati, canz. *D'un amorosa voglia*, v. 32 «membrandomi la gioia ch'avemo insembra», ma non rintraccio elementi interni alla canzone a suo sfavore, come invece fa Fratta. La stanza III secondo il Palatino avrebbe in effetti un doppio vocativo *bella* riferito alla donna a distanza ravvicinata (vv. 27 e 30), e per questo sospettabile di innovazione, ma lo stesso accade nella seconda stanza (ai vv. 17

⁸⁹ Ivi, p. 16. In questa canzone spicca l'atteggiamento del copista di P, che in più di un luogo pare aver provato a ridurre a sette le otto sillabe che trovava nel modello. Nella canzone *Novellamente amore* sempre di Bonagiunta, l'oscillazione tra versi pari- e imparisillabi (ottonari e settenari) può aver dato luogo a «incertezze» nella «velleità correttoria» dei copisti a vantaggio del più familiare settenario (*Sulla versificazione di Bonagiunta*, p. 17; cfr. anche Maria Clotilde Camboni, *Fine musica. Percezione e concezione delle forme della poesia, dai Siciliani a Petrarca*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo («Quaderni di Stilistica e metrica italiana», 8; «Fellowship Marco Praloran», 2); pp. 43-44).

⁹⁰ Per le occorrenze si veda la nota di Antonelli in *PSs*, I, pp. 120-21.

⁹¹ Vd. *PSs*, II, p. 5.

⁹² V a dire il vero reca *faciava(m)mo*, con la prima -m- espressa mediante *titulus*. Esplicito qui che nelle mie trascrizioni ho scelto di non riprodurre queste nasali rese con compendio e ininfluenti foneticamente, che potrebbero dar luogo a confusione (per la situazione nella *scripta* di V cfr. Larson, *Appunti sul canzoniere Vaticano* cit., p. 86).

e 21).⁹³ Il verso di Chiaro (con l'ulteriore contesto vicino di Giacomino, *Ispndiente*, v. 30 «*membando ch'ei te, bella, a lo mio brazo*») potrà semmai avvalorare "a posteriori" proprio la lezione di P a scapito di V. L'ipotesi di Fratta è forse ancor meno economica se si tiene conto del fatto che P non contiene nemmeno un componimento di Chiaro.

Questo ultimo esempio dimostra ancora una volta quanto sia tutt'altro che semplice individuare riscritture ed innovazioni quando non si possa contare sull'apporto dello stemma. Per questa casistica poi, i contatti e gli agganci intertestuali come quello appena visto possono essere sempre ambivalenti (se è vero che si instaurano per iniziativa più o meno volontaria dei copisti oltre che degli autori), e i ragionamenti che se ne traggono sono reversibili.⁹⁴ Del copista di V, che Antonelli ha definito esperto conoscitore di poesia in grado di allestire col suo canzoniere una personale storia della lirica italiana, risulta rafforzato il ritratto di lettore e fruitore "attivo" (anche se a tratti non saprei dire quanto volontario) della poesia che trascriveva. Il fatto che potesse ricavare echi e ricordi dalla sua trascrizione di più di 900 testi, e che questi si traducessero in sovrapposizioni di contesti, mi sembra un'ipotesi non insostenibile, che costringe semmai a porsi ancora domande circa il ruolo dei copisti come individui-lettori dei testi.

5. *Riscritture frutto di errore*

Passerei poi ad una tipologia di «riscrittura che tende a scattare in presenza di luoghi mal compresi, o anche solo leggermente ma significativamente fraintesi»⁹⁵ dal copista. Di questa categoria di innovazione fanno parte non solo lezioni erronche che non danno senso, ma anche lezioni efficaci e all'ap-

⁹³ Segnalo poi che, pur in un contesto diverso, l'anonimo autore della composizione poetica messa in musica *Oi bella bella bella Madona*, il cosiddetto *Frammento piacentino* (Piacenza, Archivio capitolare della Basilica di S. Antonino, cassetta 49, frammento 10), attivo nel primo quarto del Duecento, ripete il vocativo *bella* (vera e propria parola-chiave del brano) tre volte. Per la più aggiornata edizione rimando all'intervento tuttora inedito di Pär Larson, *Ritorno al Frammento Piacentino*, tenuto alla Giornata di studio «I più antichi testi poetici italiani nel progetto delle *Chartae Vulgares Antiquiores*» (Firenze, Accademia della Crusca, 15 dicembre 2015).

⁹⁴ L'intertestualità si conferma insomma una categoria da maneggiare con molta cautela. Per una riflessione molto rigida (e che non condivido interamente) sul rischio di sovrainterpretare questi contatti intertestuali, rimando a Claudio Giunta, *Poesie che commentano poesie nel Medioevo. Il caso di Guittone d'Arezzo*, in *L'autocommento*. Atti della giornata di studi (Genova, 16 maggio 2002), a cura di Marco Berisso, Simona Morando, Paolo Zublena, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005, pp. 1-22, ora anche in Id., *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 317-41. Lo studioso invita a ripensare, prendendo in esame il caso di Guittone, l'intertestualità come frutto della «formularità del linguaggio poetico duecentesco» (pp. 335-36).

⁹⁵ Leonardi, Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 270.

parenza corrette, smascherate però come innovative dalle testimonianze parallele.

A questa categoria associerei la situazione che rilevo in una canzone guittoniana a testimoniale completo (L 8, R 22, P 4 e V 161), e che non è del tutto risolvibile tramite lo stemma: si veda la già citata *O cari frati mei, con' malamente*, vv. 137-138:

*e mal che tolle peggio e ben ch'a meglio mena (+2) | sommo e `tternal (e ineternal P)
ben chiamar lo deggio L R P* [il male che toglie il peggio e porta al meglio lo devo chiamare a ragione sommo ed eterno']

*e mal che tolle pegio e bene mena | è sommo ed eternal bene ch'io amare lo degio (+1)
V* [‘e il male che toglie il peggio e porta il bene è un bene [tanto] sommo ed eterno che io lo devo amare’]

Il v. 138 nel Vaticano è di per sé sensato ma, innanzitutto perché ipermetro ed isolato dallo stemma contro LRP, parrebbe innovativo. È vero che per questa canzone l'operatività dello stemma (normalmente bipartito in LR vs. VP) è messa in dubbio dalla situazione di accordo tra P + LR vs. V imputabile a contaminazione, ma sono altri gli elementi che spingono a ritenere innovativo V. Potremmo essere di fronte ad un errore di *distinctio* da *chiamar* a *chi amar*, a cui è seguita anche interpretazione di *chi* come *ch'i'* con esplicitazione del soggetto e restituzione con forma piena *ch'io*. D'altronde l'aggiunta del pronome personale soggetto è uno degli elementi di innovazione più frequenti e incontrollabili della tradizione, e l'esplicitazione di *chi* e *che* con *ch'io* e *ch'eo* parrebbe un'abitudine scrittoria del copista di V (per questo e altri esempi simili vedi § 2. 2).

Affine il caso della canzone *Amoroso voler m'ave commosso* di Tomaso da Faenza in tenzone con Monte Andrea, tradita da L 83, V 282 e parzialmente leggibile nel suo *descriptus* (framm. M), di cui si veda il v. 36 (illeggibile nel primo emistichio in M):

*Par conuenanti vòl' star sempre chasto L
Parttome nanti vò' stare sempre casto V*

Se il Vaticano fosse testimone unico, non sarebbe problematico accettarne la lezione, stampata da Avalle nelle *CLPIO* come «partto ·me ·n! Anti» etc. e accolta a testo da Contini nei *Poeti del Duecento* e da Minetti.⁹⁶ Il contesto riporta le parole dell'uomo che rifiuta Amore e che ragionevolmente potrebbe

⁹⁶ Il testo è accolto in *PD*, I, alle pp. 453-56 (il luogo è senza commento); cfr. anche Minetti, in Monte Andrea da Fiorenza. *Le rime*, p. 58 con nota ad *loc.*

pronunciare ‘me ne allontanano: d’ora in avanti voglio restare sempre casto’. Si avrebbe, tra le altre cose, la contrapposizione *partire* e *stare* tra i due emistichi, calzante per senso e stile. Più di un dubbio però è sollevato dalla testimonianza di L: V altererebbe la locuzione *par convenanti* di origine francese (che significa ‘come promesso’, per cui cfr. Tobler-Lommatzsch, s.v. *covenant*) che parrebbe *difficilior*.⁹⁷ La genesi della lezione di V potrebbe risiedere in un fraintendimento paleografico *parconue* > *partome* (con *c* scambiata per *t*, e le quattro barrette della nasale + *u* ridotte a tre in *m*), con *nanti* adattato ad avverbio di tempo.

Ad errore di lettura mi sembra imputabile anche l’opposizione tra L e V nella canzone di Chiaro Davanzati *A San Giovanni, a Monte, mia canzone*, uno dei pochi componimenti in cui la tradizione non si riduca al solo Vaticano (285), ma sia coinvolto anche il Laurenziano (85).⁹⁸ Si vedano i vv. 85-86:

però non dé far l’omo troppo dimoro | in mal o’ sta ’l laboro L
però non dé l’omo fare troppo dimoro | in male ostale laboro V

Stando a L (preferito da Menichetti), il distico significa che ‘non si deve indugiare troppo a lungo nel male, perché da lì nasce la nostra angoscia’. Al v. 86, alla base della lezione (priva di senso?) di V c’è forse un problema di *distinctio* e di interpretazione di *o’* (cioè *ove*), che il copista legge come iniziale del sostantivo *ostale* (a meno di scandire come fanno le *CLPIO* «in male o’ sta ’l-e laboro», con *-e* epitetica dopo l’articolo).⁹⁹ Il sintagma *male/malo ostale* non sembra attestato nel *Corpus OVI*, ma ha un parallelo nella *varia lectio* della canzone guittoniana *Ai!, quant’ò che vergogni e che dogli’aggio*, dove il Vaticano presenta la stessa tessera *in male ostale* in luogo di *in laido ostale* attestato negli altri testimoni LRP. Per quel luogo Leonardi aveva evidenziato la presenza di «un omoteleuto sospetto»,¹⁰⁰ e anch’io avevo ipotizzato potesse trattarsi di un errore del copista di V: alla luce dell’occorrenza in Chiaro si può anche pensare all’impiego di una tessera familiare e ricondurre l’innovazione nel passo guittoniano ad un aggancio mnemonico.

In almeno un altro contesto guittoniano, in cui lo stemma non è utilizzabile visto che la canzone è tradita dai soli L e V, le lezioni vanno valutate

⁹⁷ La lezione di L è preferita anche dall’ultimo editore di Tomaso, Fabio Sangiovanni (per cui vedi Tomaso da Faenza. *Rime*, a cura di F. Sangiovanni, Ravenna, Longo, 2016, p. 91).

⁹⁸ Di Chiaro il Laurenziano accoglie anche il sonetto *Come ’l fantin ca ne lo specchio smira* in risposta a Monte; assegna a Guittone il sonetto *In ogni cosa vuol sennò e misura* e la tenzone con Pacino (composta dai due sonetti *Imparo – m’è pervenire a l’amore* ed *Imparo – sempre condizion’ d’amore*). Tutti e tre i testi sono riportati a Chiaro da Menichetti (Chiaro Davanzati. *Rime*, Introduzione, p. xxx).

⁹⁹ Il passo è discusso a p. 79a.

¹⁰⁰ Leonardi, *Il canzoniere Riccardiano 2533* cit., p. 21.

sulla base di altri criteri: mi riferisco a *Chi pote departire*, dove L 20 e V 145 si oppongono ai vv. 5-6:

e quello che cci à più di tenimento | più tene in sé d'affanno e di rancura L [colui che più vi (*scil.* nel mondo terreno) ha ricchezza più ha in sé affanno e angoscia]

e quello che à più d'intendimento | più tene in sé d'affanno e di ranchura V [colui che più ripone il suo desiderio etc.]

Il passo ha in entrambi i testimoni più o meno lo stesso senso, e tanto *tenimento* quanto *intendimento* sono sostantivi congrui con l'*usus* di Guittone (*intendimento* ricorre in questo stesso testo anche ai vv. 16 e 58), ma il gioco di parole di gusto tipicamente guittoniano *tenimento* – *tene* testimoniato da L avrà maggiori probabilità di essere originario. La lezione di V scaturisce forse da una banale svista di lettura di *tenimento* > *d'intendimento*.

A dimostrazione di quanto sia comunque difficile dirimere queste opposizioni, si possono vedere i vv. 53-54 della canzone *Uno piacente sguardo* di Pier della Vigna, in P 21 e Gt, ff. 112-113, senza le stanze V e VII; adespota in V 73:

converriami tornare a esta contrata | ben faria cento millia la giornata P [‘mi converrebbe tornare in questo paese (in cui vive la donna amata), percorrerei cento miglia in un giorno (pur di tornare)’]

converriami tornare esta contrada | bene faria contro a umiliata V [‘mi converrebbe tornare in questo paese (in cui vive la donna amata), a ragione lo farei dopo (aver ricevuto) un gesto di umiltà’]

Il contesto racconta della lontananza dell'amante, che sarebbe disposto a tornare in patria dopo un minimo cenno di pietà dalla donna. La lezione di V evoca la concessione ricevuta (che in realtà sembra solo sperata ai vv. 46-47 dove la donna si rivolge al poeta in modo ostile), leggendo *contro a umiliata*, forse da intendere ‘di fronte ad un atto di umiltà’; quella di P, preferita dall'editrice più recente del testo Gabriella Macciocca,¹⁰¹ pone l'accento sulla velocità del ritorno del poeta, che farebbe addirittura cento miglia al giorno.¹⁰² La lezione del Vaticano potrebbe essere *difficilior*, con il lemma *umiliata* forse *hapax*, che si aggancerebbe almeno alla formula «contra umilianza» usata da Giacomo da Lentini al v. 32 di *Ben m'è venuto prima cordoglianza*.¹⁰³ La parziale somiglianza grafica delle due lezioni mi fa supporre però

¹⁰¹ La canzone è edita in *PSs*, II, pp. 298-310.

¹⁰² Mia la doppia parafrasi: l'editrice della canzone (ivi, p. 308 nota 54) commentando *giornata* rimanda ad Abate di Tivoli, son. *Ai deo d'amore, a te faccio preghiera*, v. 7 «per l'ali gran giornata m'è leggera», dove il sostantivo vale però ‘cammino’.

¹⁰³ Il riscontro è già nel commento di Macciocca, *ibidem*.

che quella di V sia innovazione dovuta a doppio errore *cento* > *contro* per lettura rapida e *milia la giornata* > *aumiliata* forse per aplografia *milia la* > *milia* e fusione realizzata in fase di dettatura interna (favorita anche da scrittura nel modello *io'nata* o addirittura *i'nata* con compendio per *iornata*). D'altro canto, la stessa trafila di errori potrebbe spiegare la lezione di P.

Dubbia mi sembra resti anche l'interpretazione dei vv. 34-35 della guitoniana *O dolce terra aretina* (L 9 e V 159):

und'al corp'ài mezagio | al'alma pena e merto eternal morte L
onde al corppo ài misasgio | al'alma n'ài presti eternali morte V

Il verso in L va inteso 'per cui al corpo hai [provocato] infermità, all'anima pena, e [hai] meritato morte eterna'. Nella sua edizione di V, Avalle stampava il v. 35 come «al'alma n'ài prest' *i[n]* eternali mortte» (con un'ipotetica espressione latineggiante ricostruita mediante integrazione della nasale *i[n]*), e parafrasava «al corpo hai infermità, all'anima gravezza nella morte eterna». ¹⁰⁴ In V potremmo avere – forzandone la lezione – un sostantivo *presta* 'aggravio', 'gravezza', di cui non riscontro però occorrenze coeve e affini, per cui tenderei ad interpretare il contesto del Vaticano come un errore dovuto alla difficoltà del costruito in L, con *merto* a 35 participio passato dipendente dall'ausiliare *ài* di 34: il copista di V, in un contesto che gli ha provocato qualche difficoltà, può aver inserito *presti* (plurale di *presto* sostantivo maschile) e avergli associato *eternal' i morte* intendendo 'debiti eterni (cioè dannazione) con la morte'. Le lezioni di V e L sarebbero molto "distanti" tra loro, e come si è soltanto accennato in avvio, non si può escludere che traggano origine da due redazioni diverse.

Come i copisti intervengono di fronte a presunte irregolarità prosodiche, così possono farlo laddove avvertano problemi di senso: interventi e rielaborazioni individuali possono innestarsi come reazione a quelli che saranno sembrati dei guasti. Ricavo un esempio interessante dalla canzone di Lunardo del Guallacca *Sì come 'l pescio al lasso* trådita da L 54, P 69 e V 113 (con stemma L – VP). Vediamone i vv. 7-12:

al suo senno m'aservo, | con' amor non conservo | che ffé fallir davizo, | lo profeta piangente | pogho non fo piangente | fora di paravizo L

al suo senno m'aservo | col amor non conservo, | ké fé fallar daviso | lo profeta piacente | forseké n'è piangente | fora di paradiso P

al suo senno m'aservo | con amore non conservo | che se 'm parlare diviso | lo profeta piangente | forse che 'nd'è piangente | fora di paradiso V

¹⁰⁴ CLPIO, p. 204a, nota 76.

Stando a L (preferito nell'edizione di Marco Berisso), il contesto significa: «mi attengo al suo senno [*scil.* di Salomone], perché non mantengo in me quell'Amore, che fece uscire dalla retta via Davide, l'ottimo profeta: per poco non si ritrovò in pianto fuori dal Paradiso». ¹⁰⁵ La riscrittura del v. 9 si è generata a partire dalla forma rara attestata in L e P *Davizo* e *Daviso* (ipocoristico di 'Davide'), ¹⁰⁶ che per la sua difficoltà viene a configurarsi come elemento dinamico e dà luogo a *diviso* in V. ¹⁰⁷ Il copista reagisce forse ad un problema di senso e, cercando di salvare ciò che può, sistema il verso dimostrando di avere inteso *diviso* I pers. sing. di *divisare* (complice anche l'accentazione piana imposta dalla rima, rispetto all'originaria lettura sdrucchiola *Dàvizo*) e inserito per associazione di idee *se 'm parlare* (vs. gli altri testimoni – e verosimilmente l'archetipo – *che ffé fallir* L o *ké fé fallar* P). La lezione di V mostra quindi il copista abbastanza intraprendente da rielaborare un passo che non capiva nel proprio modello.

6. *Vezi, idiosincrasie e fiorentinizzazione dei testi: la sezione guittoniana di V*

Un'altra categoria di innovazione coinvolge varianti di tipo fonetico, e si configura come «involontaria preferenza tra varianti formali». ¹⁰⁸ Già Leonardì segnalava, per i 52 sonetti amorosi di Guittone traditi da Laurenziano e Vaticano, la predilezione quasi esclusiva per «*neiente* (trisillabo)» da parte del copista di V (e in misura minore di P per altri componimenti) anche quando provochi ipermetria, rispetto all'alternanza registrata nell'attento copista pisano del Laurenziano, che all'occorrenza usa sia *neiente* che *nente* (ma con la forma bisillabica maggioritaria). ¹⁰⁹ Emblematico in questo senso il caso di Guittone, *O vera virtù, vero amore* (L 5 e P 1), v. 130:

sembra i neiente e nente ei conven anco L
sembra i neente e neente conven anco P

Il Palatino cade qui in errore presentando in entrambi gli emistichi *neente*,

¹⁰⁵ La parafrasi è di Berisso, in *PSs*, III, p. 143, nota 1-12.

¹⁰⁶ Diversamente Berisso legge *diviso* anche in P (cfr. *ivi*, p. 140).

¹⁰⁷ Ancora una volta l'interpretazione della difficoltà è labile e soggettiva; interessante la riflessione di Barbieri, secondo cui «ciò che risultava ostico per i copisti medievali al punto da costituire un fattore dinamico potrebbe non esserlo per noi, e viceversa» (*Contaminazioni, stratificazioni cit.*, p. 222).

¹⁰⁸ Leonardì, Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 270.

¹⁰⁹ *Ibidem*. Cfr. anche p. 259, nota 7; in V *neiente* ricorre nell'83.2% delle occorrenze totali del lemma *niente*; in L invece la forma con due sillabe occorre nel 53.6% dei casi, per cui vedi Leonardì, *Tradizione poetica e dinamica testuale*, in *Testi, manoscritti, ipertesti. Compatibilità informatica e letteratura medievale*. Atti del convegno di Firenze (31 maggio-1 giugno 1996), a cura di Lino Leonardì, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 33-54; p. 52.

e generando ipermetria. Confermano questa impressione tre luoghi guittoniani in cui è coinvolto V, per cui cfr. canz. *Altra fiata aggio già, donne, parlato* (L 45, P 90 e V 165), v. 70:

ma ciò che non vi vol (vole P) nente fallire L P
ma ciò che non vi vole neiente fallire (+1) V

Ancora si veda la canz. *Lasso, pensando quanto* (L 33 e V 157), v. 34:

ed è nente a ragione L
ed i neiente a razione (+1) V

Da ultimo cfr. il son. *Ai! Como ben del meo stato mi pare* (L 189 e V 453), v. 14:

senza cosa che nente li sparesse L
sanza cosa che neiente li parasse (+1) V¹¹⁰

Alcune ipermetrie di V, per cui non sussistono però testimonianze parallele, forse vanno ancora imputate all'impiego di *neiente*, come in Giacomino Pugliese, *Donna, di voi mi lamento* (nel solo V 59), v. 74 *neiente mi posso fidare (+1)*.¹¹¹

Se tendenzialmente si può pensare ad una preferenza involontaria, in qualche caso c'è almeno il sospetto che *neiente* trisillabo sia impiegato per riportare un verso, apparentemente ipometro, a misura regolare. Così interpretato un caso nel son. guittoniano *Per fermo se' ben om che gravemente* (L 170 e V 712), v. 5:

or non vò' dire ch'eo sia saggia nente L
or non volglïo dire ch'io saggia neiente V

Entrambe le lezioni possono dirsi valide per metro (se si considera apparente l'ipermetria per la forma piena *volglïo*), ma V sembra caduto in un'aplografia. Le tre sillabe di L *sia saggia* ('sia saggia') sono passate a due in V *saggia*, fatto che impone di ripristinare il verbo per avere senso. La funzione di *neiente* sarebbe allora quella di "rimpiazzare" una sillaba andata persa in un altro punto del verso (e con questo scopo abbiamo visto che il

¹¹⁰ La lezione di V è scartata in Leonardi, Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 196. Tutti questi luoghi guittonianiani sono già commentati in Id., *Tradizione poetica* cit., pp. 51-53 a conferma dell'ottima tenuta del testo di L.

¹¹¹ Così anche Brunetti, che stampa *nente* (bisillabo), per cui si veda *PSs*, II, pp. 613-14, nota *ad loc.*

copista impiega diversi riempitivi, per cui cfr. *supra* tutto il § 1 relativo alla metrica).¹¹²

Incerto il caso del son. *Or son maestra di villan parlare* (L 210 e V 721), v. 70:

ché quello che ditt'ò già nente pare L
ché quello che dett'ò neiente pare V

«Le soluzioni si equivalgono metricamente»¹¹³ e l'opposizione potrebbe esser dovuta all'iniziativa del Laurenziano e al suo inserimento della zeppa *già*, ma anche all'omissione dell'avverbio in V, che mediante la forma trisillaba del pronome re-inserisce nel verso la sillaba in meno.

Nel *corpus* guittoniano una sorta di tic o idiosincrasia del copista di V forse coinvolge l'avverbio *pria* che, variamente mono- e bisillabico, sembra variato spesso (addirittura sempre nelle canzoni morali, tranne quando occorra in posizione di rima). L'alterazione riguarda *pria* monosillabo e genera ipermetria a *Ai!*, *quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* (L 3, R 21, P 5 e V 162), v. 87:

che pria vi strinse fôr mertar eo nente L R
ke pria vi strinse fôr merit'al rivente P
che mprima vi strimsse fôr meritare go nente V

In *O cari frati mei, con' malamente* (L 3, R 22, P 4 e V 161), v. 146:

che pria ch'el mondo formassi m'amasti L R P
che mprima che il monddo formassi m'amasti (+1) V

Esempi di *pria* bisillabo alterato da V senza irregolarità ricorrono a *Tutto 'l dolor ch'eo mai portai fu gioia* (L 38, R 11, P 96 e V 133), v. 5:

ché pria del piacer poco pò (può R) noia L R
ké pria del piacere pogo pò noia P
che mprima del piaciere poco pò noia V

Ancora in *Vergogna ò, lasso, ed ò me stesso ad ira* (L 2, R 20, P 6 e V 143), v. 79:

¹¹² A proposito di questa variante in V, Leonardi ha parlato di un aggiustamento della misura mediante il trisillabo (Guittone d'Arezzo. *Canzoniere*, p. 259, nota 7). Si tratta di fenomeni comunque variabili, tanto che sussiste almeno un caso opposto in Guittone: si veda *Altra gioi non m'è gente* (L 41, R 4 e V 144), v. 33 *ma lo dolcie neente L, el dolcie neiente R vs. ma lo dolze nente (-1) V*.

¹¹³ Leonardi, *Tradizione poetica* cit., p. 52.

ché pria che nnoi stessi amò noi esso L R
e più noi stesso amò noi esso (-2) P
empria che noi stesso n'ama noi esso V

Cfr. infine *Ait, quant'ò che vergogni e che dogli'aggio* (L 3, P 5 e V 162), v. 65:

come pria contenni L P
come primo contenni V

La ricostruzione della lingua di Guittone – in parte offuscata dalla patina dei copisti fiorentini o pisani – costituisce un «problema» aperto e complesso, per il cui inquadramento rimando senz'altro alle indagini di Giovanna Frosini.¹¹⁴ Nonostante si intravedano tratti della lingua dell'autore nel canzoniere V,¹¹⁵ il copista sembra alterare singole forme che hanno buone probabilità di risalire al fondo aretino originario (come suggerisce la testimonianza parallela e più conservativa di L), e sostituirle con altre forse a lui più congeniali. Potrebbe essere il caso dell'aggettivo *dispiacieval* di *O dolce terra aretina*, v. 29 *villana e brutta e dispiacieval forma* (così in L 9), con *-evele* suffisso normale ad Arezzo da *-IBILIS* latino,¹¹⁶ ricondotto in V (159) al sinonimo più usuale *dispiacente*. Una forma municipale, sconosciuta al copista, potrebbe insomma aver agito da «elemento perturbatore», come ha rilevato in contesto laudistico Perugi.¹¹⁷ Lo stesso si verifica a danno della forma toscano-occidentale, ma non estranea neppure a Siena e alla Toscana orientale, *u'* da *UBI* latino,¹¹⁸ spesso (ma non sistematicamente) sostituita in V e in P da *o'* oppure *ove* (per la solita predilezione del copista per le forme piene).¹¹⁹ Se ne ha qualche esempio in Bonagiunta come in *Avegna che partensa* (L 68 e V 294), v. 12:

¹¹⁴ Mi riferisco al già citato studio sulla lingua di R e su quella di L, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I canzonieri* cit., vol. IV, pp. 247-297; per alcuni tratti occidentali imputabili ad una scelta consapevole e marcata in senso "tecnico" si veda anche Leonardi, *Tra i Siciliani, i trovatori e Guittone: Pisa e la prima tradizione della lirica italiana*, in *Pisa crocevia di uomini, lingue e culture. L'età medievale*, a cura di Lucia Battaglia Ricci e Roberta Cella, Roma, Aracne, 2009, pp. 137-56.

¹¹⁵ Frosini, *Antologie guittoniane* cit., pp. 66-74.

¹¹⁶ Luca Serianni, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, p. 90; Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, in *I canzonieri* cit., vol. IV, pp. 247-97; p. 276. Per gli esiti *-ole* e *-ile* del suffisso *-ILIS* latino nel sistema linguistico di V si veda Frosini, *Antologie guittoniane* cit., pp. 68-70.

¹¹⁷ Perugi ha individuato la «tendenza a toscannizzare» e quindi a «disinnescare i tipi *mate* 'madre' e *pate* 'padre'» addirittura anche in posizione di rima, costringendo i copisti a macrointerventi (*L'edizione completa* cit., p. 486).

¹¹⁸ Frosini, *Appunti* cit., p. 275.

¹¹⁹ Un esempio in Re Enzo, *Amor mi fa sovente* (L 64, P 15 e V 84) v. 31 *laor'è la più avenente* V vs. *là 'r'è la più avenente* LP.

la parte là u' dimora fa gioire L
la partte ove dimora fa gioire V¹²⁰

E in Guittone, per cui si veda *Vergogna ò, lasso, ed ò me stesso ad ira* (L 2, R 20, P 6 e V 143), v. 34:

che loco u' la virtù del'alma empera L
ke loco vive la virtù del'alma inpera P¹²¹
che loco ove la virtù del'alma impera V

Questo ultimo esempio più che all'iniziativa di V potrebbe rimandare ad una situazione già problematica nel modello comune a VP, che provava a reagire ad uno iato tra *loco* ed *u'*.¹²²

Ancora si può vedere la canzone *Tanto sovente ditt'aggio altra fiata* (L 10, R 23, P 89 e V 163), v. 102:

e come al martir gin costanti e feri L
e come a martir g[.] costanti e feri R
e como al martorio gion costanti e fieri P
e come al martiro vieno casti e fieri V

A farne le spese qui è *gin* (III pers. plur. del verbo *gire*) sostituito dal sinonimo *vieno*, forse più familiare per il copista;¹²³ la variante, *singularis* (ma lo stemma non dà risposte definitive, a causa della solita contaminazione di P), si rivela erronea anche perché costringe il copista a tagliare una sillaba (*costanti > casti*) per non avere ipermetria. Altra alterazione di *gire* in effetti potrebbe ricorrere nel sonetto guittoniano *Sì como ciascun, quasi enfingitore* (L 143 e V 469), v. 4 *giuto* L (accolta in ed. Leonardi) vs. *giunto* V. Nel *corpus* dei Siciliani, in merito alla morfologia verbale si veda invece un caso come quello della canzone di Stefano Protonotaro, *Assai mi placeria* (L 67, V 292 e Barb 14), v. 40 *poi che m'appe legato*, con *appe* esito meridionale del

¹²⁰ Per il testimoniale completo della canzone cfr. *supra*, nota 50. Questa tendenza da parte di V è descritta anche da Menichetti in Bonagiunta Orbicciani da Lucca. *Rime*, p. 92 nota *ad loc.*; cfr. anche p. 56, nota 50. Per alcuni casi di mancato livellamento di *u'* si veda Frosini, *Antologie guittonianae* cit., p. 66 e nota 27.

¹²¹ Ho trovato lo stesso errore di lettura di P *vive* da *ove* in *Sovente vëo saggio* (L 19, P 7 e V 132), per cui si veda il v. 23 *vive ben su' soggiorno* P vs. *ov'è ben su' soggiorno* L e *ov'è bene suo soggiorno* V.

¹²² Dubbio il v. 65 di Guittone, *O dolce terra aretina* (L 9 e V 159), *or te sbenda ormai e mira u' siedì* L, con V che nel secondo emistichio ha la forma piena *ove*, forse per evitare dialefe (in L prima della congiunzione *e*).

¹²³ Forme di *venire* con dittongo sono però minoritarie in V rispetto al monottongo, per cui cfr. Larson, *Appunti*, p. 60, § 1. 1. 25.

perfetto latino HABUIT,¹²⁴ unica occorrenza in tutte le *CLPIO* e in tutto il *Corpus OVI* entro il Duecento,¹²⁵ alterata in *ebe* da V e in *ebbe* da Barb.

Nei sonetti amorosi, Leonardi ha riscontrato un «elemento linguistico automaticamente ‘patinato’» nel fraintendimento di *de’* tonico (indicativo III pers. sing. ‘deve’, normale nella Toscana orientale) con preposizione *de*, adeguata in *di* dal copista di V¹²⁶, riscrittura che porta con sé cambiamento di senso rispetto alla lezione forse originaria testimoniata dal Laurenziano:¹²⁷ ad es. si veda il son. *Qualunche bona donna àv’amadore* (L 141 e V 467), vv. 6-7:

che servo no à già bailia `n cher<e>[i]re | ma de’ servir ed estar speradore L [‘che il servo (d’amore) non ha la facoltà di chiedere, ma *dere* servire e continuare a sperare’]

che serv’è già nonn à bailia di cherere | ma di servire e di stare speradore V [‘che serve e non ha facoltà di chiedere ma *di* servire e *di* continuare a sperare’]

In V le due proposizioni del v. 7 introdotte da *di* e dipendenti da *bailia* del v. 6 sono congrue nel contesto ma forse innovative rispetto al costruito di L.

Conclusioni

L’analisi che ho condotto sui meccanismi di innovazione in questo grande monumento della nostra prima tradizione poetica si fonda sul principio dell’unicità culturale e testuale di ciascun canzoniere, e sulla consapevolezza che questa possa misurarsi sempre e solo nel confronto con gli altri testimoni. Ho scelto in questa sede di non tornare sugli aspetti prettamente codicologici del Vaticano (macrostrutturali, paleografici, linguistici etc., per i quali disponiamo ormai di lavori esaustivi), ma di adottare un approccio di tipo testuale: rivolgendomi alla *varia lectio* della lirica duecentesca, ho cercato di valorizzare ciò che fa a tutti gli effetti parte della storia dei testi ma che tendenzialmente non gode della stessa visibilità e delle stesse attenzioni rispetto a ciò che è privilegiato nelle ipotesi ricostruttive degli editori.

Il risultato finale consiste in un quadro di tendenze ed atteggiamenti ricorrenti nel copista principale del Vaticano, la cui innovatività avevo già po-

¹²⁴ Pagano, *PSs*, II, p. 347, nota *ad loc.*

¹²⁵ Nel Trecento la forma ricorre solo in testi siciliani e napoletani.

¹²⁶ D’altronde è da ascrivere alla Toscana orientale la conservazione di *e* nelle preposizioni *de* ed *en*; per la distribuzione del fenomeno in L cfr. quindi Frosini, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano* cit., pp. 271-73.

¹²⁷ Rimando alla lettura di Leonardi, Guittone d’Arezzo. *Canzoniere*, p. 270 e ai luoghi del commento ivi citati.

tuto documentare per il *corpus* guittoniano delle canzoni morali (soprattutto nel confronto col canzoniere Laurenziano). I dati che propongo non vorrebbero poi fermarsi all'analisi e all'interpretazione di singole varianti, ma semmai apportare nuovo materiale ad una serie di riflessioni di respiro più ampio sui protagonisti della lirica medievale, i copisti, che sono anche i primi lettori e gli editori dei testi. Come leggono e interpretano i testi? In quali luoghi e perché tendono ad innovare? Come reagiscono all'*obscuritas* di certa lirica duecentesca? Questi sono alcuni degli interrogativi che mi sono posta, riaprendo le indagini sul copista più prolifico delle nostre Origini poetiche, scriba non per professione ma di formazione mercantile (come hanno ricostruito Petrucci, Larson e Steinberg), e comunque di grandissima competenza e in grado di allestire una personale storia della lirica italiana predantesca, che dal suo impianto tende ad escludere (come nel Palatino, ma diversamente dal Laurenziano) la poesia religiosa, e che si costruisce attorno a Chiaro Davanzati e Monte Andrea, i due poli principali della raccolta, che con l'allestitore condividono la città di origine, Firenze.

Di questo copista credo di aver individuato alcune tipologie più o meno stabili di innovazione: si tratta in linea generale di una rielaborazione che trova conferma anche in altre tradizioni di testi in versi e che si configura come un'alterazione di elementi avvertiti come di contorno nella frase (coniunzioni, avverbi, articoli, preposizioni etc.), e che per certi aspetti può trovare riscontro anche nell'attività, pur impostata in modo sostanzialmente diverso, del copista di P. Non mancano poi incomprensioni (normalissime corrotte dovute a lettura rapida o alla complessità di certi contesti) e difficoltà di ordine metrico e sintattico. Il processo di innovazione e alterazione del testo, come ci si aspetterebbe, va in direzione della banalizzazione, tanto sintattica (che consiste nell'esplicitazione di costrutti ipotattici e asindetici), quanto lessicale (come rivelano vere e proprie glosse e traduzioni *singulares*). Il copista prende poi talvolta l'iniziativa per rimediare a presunti errori o a passi incomprensibili contenuti nel modello, in altri casi interviene variando il testo in ragione di un vezzo stilistico e di una sua personale insofferenza per questo o quel tratto linguistico.

Nell'arco di una lunga trascrizione come quella operata dal copista di V, sembra poi che in qualche passo intervenga il ricordo di un altro testo letto precedentemente, tanto da sovrapporsi a quello che il copista sta trascrivendo. Questa serie di innovazioni, che ho definito per "cortocircuito", è interessante perché offre qualche spunto di riflessione circa le modalità di trascrizione e memorizzazione dei testi, ma insieme problematica, perché costringe a ripensare l'idea che abbiamo dell'intertestualità come volontaria e d'autore: agganci e rimandi tra componimenti potrebbero infatti instaurarsi per l'iniziativa (forse non del tutto volontaria?) dei copisti. Nonostante poi i molti casi in cui non si possa contare sull'applicazione dello stemma e quindi non sia possibile parlare di innovazione, la documentazione raccolta circa

più probabili alterazioni insinua almeno qualche dubbio sull'affidabilità di V come testimone unico, e spinge una volta di più a considerare incerto lo statuto dei testi trãditi da un solo manoscritto.

Riflessioni e interrogativi di questo tipo confermano quanto resti ancora da dire sulla ricezione della lirica italiana medievale, anche sui nostri canzonieri sempre piú studiati: mi pare anzi che abbia senso continuare a riflettere sul ruolo attivo esercitato dai singoli copisti nella trasmissione dei testi, e a ragionare sulla loro consapevolezza e coscienza poetica.

VITTORIA BRANCATO

I VOLGARIZZAMENTI ITALIANI DEI *FAITS DES ROMAINS*
INDAGINI SULLE VERSIONI ‘AMPIA’, ‘BREVE’ E ‘INTERMEDIA’*

Composti in Francia fra il 1213 e il 1214 – per mano, probabilmente, di un anonimo chierico di provenienza parigina –,¹ i *Faits des Romains* (d’ora in avanti *FdR*)² rappresentano la più antica narrazione storiografica in lingua romanza riferibile alla figura di Giulio Cesare e sono costituiti in massima parte da una rielaborazione in prosa d’oïl del *De Catilinae coniuratione* di Sallustio, dei *Commentarii de bello Gallico* di Cesare, della *Pharsalia* di Lucano e del *De vita Caesarum* di Svetonio, intrecciati insieme a molte altre fonti sia mediolatine, sia romanze.³ Fu straordinaria la fortuna di cui questo testo godette oltralpe già a partire dalle prime fasi della sua tradizione manoscritta, al punto che, come ricordava Cesare Segre, «in Italia la conoscenza delle storie di Cesare fu in gran parte fondata su *Li Fet des Romains*, o conosciuti direttamente, o attraverso traduzioni».⁴ Ne sono prova altresì la precoce circolazione italiana dell’opera e l’intensa attività di traduzione che ne scaturì, testimoniata ad oggi da numerosi volgarizzamenti, non soltanto toscani, del

* Il presente contributo è uno dei prodotti del progetto PRIN 2017 Atlante prosopografico delle letterature romanze medievali (XII-XIII sec.) (20179KMM4T_002). Desidero ringraziare Johannes Bartuschat, David P. Bénéteau, Alfonso D’Agostino, Massimiliano Gaggero, Maria Luisa Meneghetti, Giovanni Papini e Roberto Tagliani per i loro consigli e osservazioni nella fase di stesura dell’articolo.

¹ Kornelis Sneyders De Vogel, *La date de composition des Faits des Romains*, «Neophilologus», 17 (1932), pp. 213-14 e Id., *La date de composition des Faits des Romains précisée*, «Neophilologus», 17 (1932), p. 271.

² *Li Fet des Romains. Compilé ensemble de Saluste et de Suetoine et de Lucan. 1. Texte critique*, éd. Louis-Fernand Flutre, Kornelis Sneyders de Vogel, Paris, E. Droz, Groningue, J.-B. Wolters, 1935-1938. Cfr. anche L.-F. Flutre, *Les manuscrits des Faits des Romains*, Paris, Hachette, 1932. Per un’analisi complessiva dell’opera si rimanda a Jeanette M. A. Beer, *A medieval Caesar*, Genève, Librairie Droz, 1976; Bernard Guénéé, *La culture historique des nobles: le succès des Faits des Romains (XIII-XV siècle)*, in *La Noblesse au Moyen Age, XI-XV siècles. Essais à la mémoire de R. Boutruche réunis par Philippe Contamine*, Paris, Presses universitaires de France, 1976, pp. 261-88; Id., *Histoire et culture historique dans l’Occident médiéval*, Paris, Aubier-Montaigne, 1980, pp. 315-16; Catherine Croizy-Naquet, *Écrire l’histoire romaine au début du XIII^e siècle. L’Histoire ancienne jusqu’à César et les Faits des Romains*, Paris, Champion, 1999; Gioia Paradisi, *Cesare e l’impero tra mito e storia: il caso dei Faits des Romains*, in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*. Atti del LXII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005), Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 2006, p. 235-65.

³ Cfr. *Li Fet des Romains*, éd. Flutre cit., II. *Introduction, commentaire, index des noms propres, glossaire* e Beer, *A medieval Caesar* cit., pp. 29-45.

⁴ *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, a cura di Cesare Segre, Torino, Utet, 1953, pp. 87-110, p. 87.

testo francese.⁵ Molte domande e poche risposte convincenti, nonostante una bibliografia non amplissima ma con picchi di valore, impediscono tuttora la valutazione sicura di certi aspetti della questione, specie quando si tenti di spiegare quali rapporti – intesi come rapporti di tradizione –, intrattengono però i diversi volgarizzamenti italiani dei *FdR* tra di loro e con la fonte francese. In mancanza di una *recensio* affidabile del testo primario e, soprattutto, di un'edizione critica dei *FdR* che dia conto della complessa *varia lectio* di quella tradizione, è infatti estremamente difficile poter riconoscere errori di traduzione comuni ai testimoni di una medesima versione di un volgarizzamento, operazione da cui dovrebbe dipendere l'individuazione sicura di singoli atti del tradurre.⁶ La definizione stessa di 'traduzione' si intreccia quindi a quelle di 'redazione', 'rimaneggiamento' e 'rifacimento', sostantivi non necessariamente sinonimi, il cui impiego dipende da una corretta valutazione delle differenti tipologie di mediazione messe in atto in ciascun volgarizzamento.⁷ In tal senso, sono ancora in attesa di una soluzione definitiva molti

⁵ Per un quadro complessivo dei volgarizzamenti italiani dei *FdR* si vedano Ernesto Giacomo Parodi, *Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli*, «Studi di filologia romana», IV (1889), pp. 237-503; Genuino Ciccone, *Redazioni e fonti della «Farsaglia» in ottava rima*, «Studi romanzi», VI (1909), pp. 137-75; Louis-Ferdinand Flutre, *Li fait des Romains dans les littératures française et italienne du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Hachette, 1932; Giorgio Brugnoli, *Frammento di una nuova versione italiana dei Faits des Romains*, «Cultura neolatina», XIV (fasc. 1), 1954, pp. 91-98; Gianni A. Papini, «I Fatti dei Romani». *Per la storia della tradizione manoscritta*, «Studi di filologia italiana», XXXI (1973), pp. 97-155; Guglielmo Zappacosta, *Fatti di Cesare e Ciclo Classico*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, ed. Vittore Branca, Torino, UTET, 1974, vol. II, pp. 221-24; David P. Bénéteau, *Per un'edizione critica dei «Fatti dei Romani»*, «Italianistica», XXVI, 3 (1997), pp. 401-11; Alfonso D'Agostino, *La prosa delle origini e del Duecento*, in *Storia della letteratura italiana*, ed. Enrico Malato, vol. X: *La tradizione dei testi*, a cura di Claudio Ciociola, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 91-135, a pp. 108-9; Giuliana Carlesso, *Le Storie romane del ms. 47 scaff. II della Biblioteca Antoniana di Padova e I Fatti di Cesare nel Veneto*, «Il Santo», XLI (2001), fasc. 2-3, pp. 345-94; Sergio Marroni, *I fatti dei Romani. Saggio di edizione critica di un volgarizzamento fiorentino del Duecento*, Roma, Viella, 2004; *Li Fatti de' Romani. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiana 241S*, a cura di David P. Bénéteau, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012; Valentina Nieri, *Raccontare Comment Cesar conquist France nella toscana del Trecento: le guerre di Gallia nella versione intermedia dei Fatti dei Romani*, in *Volgarizzamenti: il futuro del passato*, a cura di Roman Sosnowski e Giulio Vaccaro, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018, pp. 71-89.

⁶ Cfr. Giovanna Frosini, *Dinamiche della traduzione, sistemi linguistici e interferenze culturali nei volgarizzamenti italiani dalla lingua d'oc della «Storia di Barlaam e Josafas»*, «Hagiographica», X (2003), pp. 215-40, a p. 224; Ead., *Volgarizzamenti*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, II. *Prosa letteraria*, pp. 17-72, p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 24; cfr. inoltre Cristiano Lorenzi Biondi, *Collazione tra redazioni. Esempi dalle Pistole di Seneca volgari*, «Studi di filologia italiana», LXXIII (2015), pp. 99-203; Elisa Guadagnini-Giulio Vaccaro, *Il passato è una lingua straniera. Il Dizionario dei Volgarizzamenti tra filologia, linguistica e digital humanities*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XXI, 2016, pp. 279-394; pp. 322-24; Davide Battagliola, *Vivere di varianti. «Redazione» e «adattamento» nei testi romanzi medievali*, in *Alter/Ego. Confronti e scontri nella definizione dell'Altro e nella determinazione dell'Io*, Atti del convegno – Macerata, 21-23 novembre 2017, a cura di Valentina Ferrigno, Sandra Gorla, Carlotta Laroeca, Marta Paris, Elena Santilli e Flavia Sciolette, Macerata, Eum, 2019, pp. 175-84.

quesiti inerenti alle dinamiche di formazione di tre volgarizzamenti toscani dei *FdR* denominati rispettivamente versione o redazione ampia (d'ora in avanti *A*), versione o redazione breve (d'ora in avanti *B*) e versione o redazione intermedia (d'ora in avanti *I*) in virtù della diversa estensione di ciascuno in rapporto al testo francese. Nello specifico, a partire almeno dal fondamentale studio di Parodi sulle storie di Cesare in Italia,⁸ è opinione corrente che sia *A*, sia *B* discendano da una medesima traduzione toscana non conservata dei *FdR*, una sorta di 'Ur-volgarizzamento' integrale del testo francese, denominato da Parodi *Ln*, archetipo, di fatto, di entrambe le versioni toscane. Tenuto conto dei recenti studi di Valentina Nieri sulla versione intermedia che, per quanto riguarda la sezione cesariana del testo, hanno permesso di riscontrare la possibile dipendenza anche di *I* dal comune modello *Ln* (o almeno da un suo ulteriore snodo testuale), queste pagine si propongono di riesaminare la questione con l'obiettivo di verificare, da un punto di vista ecdotico, se vi siano rapporti di dipendenza tra la versione ampia *A*, la versione breve *B* e la versione intermedia *I*, nonché, contestualmente, quali siano i legami di tradizione che legano ciascuno di questi volgarizzamenti agli stessi *FdR*.

La versione ampia (A)

Un utile *terminus ante quem* con cui orientarci per stabilire una cronologia relativa tra le diverse versioni italiane dei *FdR* è il 1313. A quell'anno sono datati i mss. Hamilton 67 (H) e Riccardiano 2418 (R), codici oggi smembrati ma un tempo appartenenti a una medesima unità codicologica copiata dal mercante e copista fiorentino Lapo di Neri Corsini.⁹ L'unione di H+R costituisce l'unica testimonianza integrale conservata della versione ampia *A*, anzi nota come *Li fatti de' Romani*: lo stadio finale di una complessa serie di passaggi di copia e rielaborazioni testuali condotti su una prima traduzione integrale dei *FdR*, databile intorno alla seconda metà del Duecento.¹⁰

⁸ Parodi, *Le storie di Cesare* cit.

⁹ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétiau cit., pp. 21-26; cfr. anche Luigi Passerini, *Genealogia e Storia della famiglia Corsini*, Firenze, Cellini, 1358, a p. 15. La mano di Lapo di Neri Corsini è stata identificata da Morpurgo tramite il confronto con il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 73. 47, in cui Lapo sottoscrive, cfr. Salomone Morpurgo, *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, indicate e descritte da Francesco Zambrini, *Supplemento con gli indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti*, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 131. Notizie su Neri Corsini, padre di Lapo e fondatore della fortuna di questa famiglia, si trovano in Anna Benvenuti Papi, *Corsini, Neri*, *DBI*, vol. 29, pp. 647-49.

¹⁰ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétiau cit., p. 14.

Vincenzio Nannucci fu il primo a dare alle stampe, con il titolo di *Lucano*, un brano abbastanza ampio del testo tratto dal Ricc. 2418,¹¹ ritenendo però a torto che si trattasse di una versione in prosa del *Roman de Jules César* di Jacot de Forest.¹² Gli studi su *A* contano attualmente sei codici superstiti:

1. Berlin, Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz, Hamilton, 67 [H]
 Membr., miscell., di 147 carte, sec. XIV (1313 maggio 30).

Contiene: 1) volgarizzamento dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* (ff. 1-46v), interrotto per far posto a 2) volgarizzamento di Bartolomeo da San Concordio del *De bello Iugurtino* di Sallustio (ff. 47-70v); 3) ripresa del volgarizzamento dell'*Histoire* (ff. 71-81v), nuovamente interrotto per far spazio a 4) *Fatti dei Romani*, sezioni sallustiana e cesariana secondo la versione ampia *A*, interpolata e contaminata con altri testi.¹³

2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino, 4808 [V]

Cart., miscell., di 179 carte, sec. xv (prima metà).

Contiene: 1) volgarizzamento attribuito a Giovanni Boccaccio della quarta deca di Tito Livio (ff.1-117r); 2) *Fatti dei Romani*, versione ampia *A* (ff. 118r-179r).¹⁴

3. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e Doni, 72 [L]

Cart., miscell., di 224 carte, sec. xv (1406 dicembre 21).

Contiene: 1) *Fatti dei Romani*, versione ampia *A* (ff. 1-147r); 2) *Fatti di Cesare*, sezione svetoniana secondo il testo della versione breve *B* (ff. 174v-192r); 3) poesie di vario genere e metro (pp. 192v-196v); 4) *Fatti di Cesare*, sezioni sallustiana e cesariana secondo il testo della versione breve *B* (pp. 198-222v).¹⁵

4. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II II 73 [F]

Cart., composito e miscell., di 191 carte, sec. xv.

Contiene: 1) *Fatti dei Romani*, versione ampia *A* (ff. 1-143r); 2) *Fatti di Cesare*, sezione svetoniana secondo il testo della versione breve *B* (ff. 143-152v); 3) volgarizzamento di Bono Giamboni dell'*Epitoma rei militaris* di Vegezio (ff. 154r-190r).¹⁶

¹¹ Cfr. Vincenzio Nannucci, *Manuale della letteratura del primo secolo della lingua italiana*, Firenze, Barbera, 1856², vol. I, p. 499, vol. II, pp. 172-92.

¹² Cfr. *Le Roman de Jules César*, éd. Olivier Collet, Paris, Droz, 1993, e O. Collet, *Étude philologique et littéraire sur Le Roman de Jules César*, Paris, Droz, 1993, cui si rimanda anche per una bibliografia completa e aggiornata su questo testo. L'ipotesi che il *Roman de Jules César* fosse il modello di traduzione di questa porzione del Ricc. 2418 era già stata dubitativamente avanzata da Ozanam (cfr. Antoine-Frédéric Ozanam, *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie depuis le VIII^e siècle jusqu'au XIII^e*, Paris, Jacques Lecoffre et C^{ie} Éditeur, 1850, p. 145).

¹³ Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 296-313; Giuliano Staccioli, *Sul ms. Hamilton 67 di Berlino e sul volgarizzamento della "IV Catilinaria" in esso contenuto*, «Studi di filologia italiana», XLII (1984), pp. 27-58; *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétou cit., pp. 15-17, pp. 20-21, pp. 27-29.

¹⁴ Papini, «*I Fatti dei Romani*» cit., p. 124.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 114-16; Marroni, *I fatti dei Romani* cit., p. 21, nota 53.

¹⁶ *I fatti di Cesare*: testo di lingua inedito del sec. XIV, pubblicato a cura di Luciano Banchi, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1863, p. LXXIII; Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 317-18.

5. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2418 [R]
 Membr., di 96 carte, sec. XIV (1313 aprile 28).
 Contiene: *Fatti dei Romani*, sezioni lacanea e svetoniana secondo la versione ampia A (ff. 1-96).¹⁷

6. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Italiano, VI 180 (=6118) [M]
 Cart., acefalo, lacunoso e mutilo, di 23 carte, sec. XIV (ultimo quarto).
 Contiene: *Fatti dei Romani* (ff. 1-23v).¹⁸

Tra questi, solamente l'unione di H e di R è in grado di restituirci un'idea complessiva di come questo testo dovesse presentarsi originariamente. Soprattutto per quanto riguarda la porzione lucanea, H+R mantengono rispetto agli altri testimoni di A, più inclini a sfrondamenti e scorciature di vario tipo, una linea di condotta nei confronti del loro modello più fedele e rispettosa. Per contro, la porzione sallustiana (che è esclusiva del solo H) presenta una serie di vistose interpolazioni e contaminazioni con altri testi (soprattutto con il *Catilinario* di Bartolomeo da San Concordio e con la versione breve B),¹⁹ mentre la tormentata sezione cesariana si interrompe bruscamente, senza che vi sia alcuna lacuna meccanica, poco dopo l'inizio del VI libro dei *Commentarii*, saltando direttamente ai tre brevi capitoli finali. Come già notava Papini, la laboriosa confezione del testo offerta da H denuncia la deliberata volontà di Lapo di Neri Corsini di raccogliere una prestigiosa e il più possibile completa testimonianza di storie romane, che contempra, oltre alla particolare presentazione dei *Fatti dei Romani*, numerosi capitoli tradotti dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*,²⁰ il volgarizzamento di fra Bartolomeo da San Con-

¹⁷ Paul Meyer, *Les premières compilations françaises d'histoire ancienne*, «Romania», XIV (1885) pp. 1-81, p. 33; *I Fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., p. LX; Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 292-94; Pietro Santini, *Quesiti e ricerche di storiografia fiorentina*, Firenze, Seeber, 1903, pp. 63-64; *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétteau cit., pp. 17-21.

¹⁸ Papini, *I Fatti dei Romani* cit., pp. 130-31.

¹⁹ Cfr. *Il Catilinario ed il Giugurtino libri due di C. Crispo Sallustio volgarizzati per frate Bartolomeo da San Concordio*, ed. Basilio Puoti, Napoli, Tip. all'insegna del Diogene, 1843; Segre, *Volgarizzamenti* cit, pp. 405-45 e Giuseppe Zarra, *Il Catilinario di Bartolomeo da San Concordio: integrazioni del testo sallustiano*, «Studi linguistici italiani», XXXIX, III s., XVIII, fasc. I, (2013), pp. 116-29. Per un quadro completo di tali inserzioni e contaminazioni si veda Papini, *I Fatti dei Romani* cit., pp. 98-109 e Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 301-17. Secondo quanto dimostrato da Papini (p. 114), di un manoscritto della versione breve deve essersi servito anche L (e per riflesso anche F, *descriptus* di quello), ma indipendentemente rispetto ad H+R.

²⁰ Il testo, di cui ad oggi non esiste ancora un'edizione critica complessiva, è stato pubblicato solo parzialmente per sezioni. Per un quadro aggiornato delle edizioni del testo e degli studi critici relativi si rimanda a Richard Trachsler, *L'Histoire au fil des siècles. Les différentes rédactions de l'Histoire ancienne jusqu'à César*, in *Transcrire et/ou traduire: variation et changement linguistique dans la tradition manuscrite des textes médiévaux*. Actes du Congrès international (Klagenfurt, 15-16 novembre 2012), éd. Raimund Wilhelm, Winter, Heidelberg, pp. 77-95 e a Matteo Cambi, *L'Histoire ancienne jusqu'à César in Italia. Manoscritti, tradizioni testuali e volgarizzamenti*, Pisa, Pacini Editore, 2020.

cordio del *De bello Iugurthino* e del *De coniuratione Catilinae* di Sallustio,²¹ infine il volgarizzamento della Prima (redazione B) e della Quarta orazione ciceroniana contro Catilina.²² Tutti i restanti codici di questa versione, pur in assenza di evidenti lacune meccaniche (con l'eccezione del frammentario M), comprendono la sola narrazione della guerra civile (quindi la sezione lucanea), mentre mancano sia della sezione sallustiana, sia di quella cesariana relativa ai *Commentarii*.²³ Un discorso a parte merita invece la sezione svetoniana con cui si chiude l'opera. Questo testo è infatti trasmesso secondo la lezione di A dal solo codice R, laddove L (e di riflesso F, che ne è *descriptus*),²⁴ per sopperire ad una lacuna d'antigrafo,²⁵ deriva questa sezione da B (e da tale versione recupera inoltre, copiandola però dopo il testo lucaneo-svetoniano, anche la prima parte dell'opera, e cioè la sezione sallustiana e quella cesariana, anch'esse probabilmente mancanti nel suo modello). Il codice V, dopo aver copiato il volgarizzamento della quarta deca di Livio attribuito a Boccaccio, prosegue con la trascrizione dei *Fatti dei Romani*, che cominciano con l'inizio della guerra civile e si interrompono, anche in questo caso senza che vi siano apparenti lacune meccaniche, poco dopo l'inizio della sezione svetoniana. Probabilmente errata, infine, la convinzione che M – un codice frammentario e di esile consistenza limitato a sole 23 cc. contenenti un testo continuo che va dalla spedizione di Catone nel deserto fino ai primi capitoli di Svetonio –, appartenga alla medesima tradizione di A.²⁶ Sono numerose a tal proposito le smentite offerte da un confronto puntuale tra R L V M e il loro modello francese, che abbiamo condotto con l'ausilio sia dell'edizione corrente, sia di un ridotto *corpus* di codici dei *FdR* non inclusi nell'edizione a stampa del testo. L'edizione dei *FdR* pubblicata da Flutre-Sneyders de Vogel

²¹ Cfr. *Il Catilinario ed il Giugurtino*, a c. di Puoti cit.; Segre, *Volgarizzamenti* cit., p. 405-45 e Zarra, *Il Catilinario di Bartolomeo da San Concordio* cit.

²² Cfr. *Le tre orazioni di Marco Tullio Cicerone dette dinanzi a Cesare per M. Marcello, Q. Ligario e il re Dejotaro volgarizzate da Brunetto Latini*, a cura di Luigi Maria Rezzi, Milano, Fanfani, 1832, pp. 89-138; Francesco Maggini, *I primi volgarizzamenti dai classici latini*, Firenze, Le Monnier, 1952, pp. 28-34; Staccioli, *Sul ms. Hamilton 67* cit.; Cristiano Lorenzi, *Tradurre la storia romana. Il caso delle due redazioni del volgarizzamento della prima Catilinaria fra Due- e Trecento*, in *Storia sacra e profana nei volgarizzamenti medioevali. Rilievi di lingua e di cultura*, a cura di Michele Colombo, Paolo Pellegrini, Simone Pregolato, Berlin-Boston, De Gruyter, 2020, pp. 255-72.

²³ Già Parodi aveva formulato l'ipotesi che, considerata la mole di un organismo testuale siffatto, non è da escludere che questa versione dei *Fatti dei Romani* potesse circolare suddivisa in due libri (Sallustio e Cesare nell'uno, Lucano e Svetonio nell'altro), «cosicché riusciva facile o lo smarrirne uno o l'appigliarsi nel trascrivere a quello di essi che si volesse preferire. È ben da credere anzi che l'originale, da cui il cod. Riccardiano ed il cod. Hamilton [cioè H+R] furono tratti, fosse diviso in due volumi ancor esso»; cfr. Parodi, *Le storie di Cesare* cit., p. 319.

²⁴ Inconfutabili a tal proposito le prove addotte da Papini, per la cui dimostrazione si rimanda a Id., *I fatti dei Romani* cit., pp. 115-16.

²⁵ *Ibid.* p. 114.

²⁶ Cfr. Papini, *I fatti dei Romani* cit., pp. 130-33.

nel 1937-1938 e preceduta, qualche anno prima, da uno studio preparatorio sulla tradizione manoscritta,²⁷ si limita infatti, a fronte di un totale di circa settanta codici,²⁸ alla riproduzione del solo ms. Città del Vaticano, BAV, Vat. Reg. 839 (V), corretto dove necessario con l'ausilio del ms. Paris, BnF, fr. 1391 (P), e i risultati incerti della loro classificazione suscitano certo non pochi dubbi.²⁹ I tentativi classificatori di Flutre-Sneyders de Vogel si fondano infatti su quattro deboli «variantes principales», la cui combinazione nei testimoni a loro noti dei *FdR* consentirebbe ai due studiosi l'individuazione di sei gruppi di manoscritti. Tramite la collazione integrale di un brevissimo passaggio corrispondente al primo libro di Lucano,³⁰ gli editori tentano così di specificare meglio, sulla base dei risultati ottenuti, le caratteristiche di ciascun gruppo, stabilendo i rapporti reciproci tra i diversi codici della tradizione. Partendo quindi dai risultati di questa *recensio* – che, per quanto incerta, resta al momento l'unica disponibile –, abbiamo selezionato un *corpus* di controllo su cui estendere le nostre collazioni, scegliendo anzitutto i codici di sicura provenienza italiana, affiancati da codici di provenienza francese distribuiti il più possibile lungo tutto lo *stemma* proposto da Flutre-Sneyders de Vogel. Tale *corpus* di controllo è costituito dai codici Paris, BnF, fr. 40 (P1), fr. 64 (P2) e Bruxelles, Bibliothèque Royale, n° 10212 (B4), appartenenti al VI gruppo; Paris, BnF, fr. 251 (P5), fr. 726 (P11), fr. 23082 (P16) e Bruxelles, Bibliothèque Royale, n° 10168-72 (B3), appartenenti al IV gruppo; per quanto riguarda invece il I gruppo ci siamo affidati all'edizione Flutre-Sneyders de Vogel. Forniamo di seguito alcuni esempi utili a mostrare come alcune varianti di M rispetto a R L V – quando questi tre codici riproducono correttamente una lezione presente anche nel testo Flutre-Sneyders de Vogel (quindi nei ms. Vat. Reg. 839 e fr. 1391) –, sembrino in realtà spiegarsi con l'esistenza di varianti già attestate nella tradizione manoscritta dei *FdR*, potendo dunque, più probabilmente, dipendere da un diverso modello francese di traduzione che non essersi prodotte all'interno di una stessa tradizione italiana. Al fine di fugare fin da subito il dubbio che M possa rappresentare una testimonianza frammentaria di I abbiamo inoltre deciso di includere nel confronto anche tale versione, riscontrando così la reciproca indipendenza

²⁷ Flutre, *Les manuscrits* cit.

²⁸ La più aggiornata *recognitio codicum* dei *FdR* è consultabile sul portale Jonas-IRHT/CNRS al sito internet http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/oeuvre/detail_oeuvre.php?oeuvre=6213 (ultima consultazione del giorno 07/01/2021).

²⁹ Il più recente intervento sulla questione si trova in Claudio Lagomarsini, *I frammenti losannesesi dei Fet des Romains*, «Vox Romanica», LXVII (2018), pp. 183-201; cfr. inoltre Guy De Poerck, *Les Faits des Romains, à propos de deux ouvrages récents*, «Revue de Philologie et d'Histoire», 15-2 (1936), pp. 621-52.

³⁰ *FdR*, III.1, §§ 1-4.

dell'una e dell'altra (nei *loci* analizzati non v'è infatti alcuna significativa innovazione comune a M e I contro A).³¹

a) A [R]	I [G]	M
[Parte III, cap. XV, p. 180] Molte fiata aveniva che elli intravano <i>in isole soli a soli</i> e in uno battelo [...]; e i chavalieri di Ciesare andavano apreso chavalchando e seghuendo il batello su per <i>la riva</i> .	<i>nel Nile</i>	<i>i' Nili soli soli</i> <i>l'acqua</i>

[FDR, III, 15, § 61]

Meinte foiz ravenoit que il entroient *ou Nile* sol a sol en un batel [...] si que li chevalier Cesar aloient apres chevauchant et suivant le batel sor *la rive*.

la rive] *le aue* P2, P5, P11, P16; *ou Nile*] *en une ille* P5

b) A [R]	I [G]	M
[Parte III, cap. XVI, p. 194] Antipater aveva la lancia grossa e forte, donde il ferro iera <i>quadrato</i> e tagliente.	<i>quadrato</i>	<i>aguto</i>

[FDR, III, 16, § 2]

Antipater ot lance fort et grosse, dont li fers fu *garrez* et *trenchanz*.

garrez] *agus* P2, P5, P11, P16, B3, B4.

c) A [R]	I [G]	M
[Parte III, cap. XVII, p. 224] <i>Li Giuderi</i> e quelli d'Arabia [...].	<i>om.</i>	<i>Li Greci e</i>

[FDR, III, 17, § 4]

Li *Geṽ* et cil d'Arrabe [...].

Geṽ] *Grecs* P2, P5, P11, P16, B3, B4.

³¹ Sulla prima colonna a sinistra abbiamo riprodotto il testo di R secondo l'edizione di Sergio Marroni (cfr. Marroni, *I fatti dei romani* cit.); sulla seconda e sulla terza colonna sono state invece riportate rispettivamente le varianti di I – secondo la lezione del codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi reliqui 12, siglato G –, e quelle del codice M. Laddove il testo della versione I non fosse confrontabile con quello di A per la diversa estensione del passaggio o per i tagli operati sulla prima rispetto alla seconda, è stata utilizzata l'espressione [manca] all'interno della colonna corrispondente. Per una più rapida e intuitiva lettura dei dati le varianti in oggetto sono state messe in risalto con il carattere *corsivo*.

- d) A [R] I [G] M
- [Parte III, cap. XVII, p. 232]
 In quello punto che elli istava quivi, venne uno
Ethiopiens grande e ossuto, che non dengniava
 di portare armadura. *Etopieno* *Isorpions*
- Ethiopiens]* *Pelusino* L, *Tiope* V.
- [*FdR*, III, 17, § 6]
 En ce point que il estoit ilec, vint un<s> *Ethiopiens* granz et corsus, crespes et noirs,
 qui ne daignoit porter escu.
- Ethiopiens]* *Escorpions* P2, P5, P11, P16, B4.
- e) A [R] I [G] M
- [Parte III, cap. XVII, p. 235]
 E elli isgridoe *agli Giuderi e agli Arabi*: [...] *a' suoi chavalieri* *a. Egittieni e a. A.*
- Giuderi e agli Arabi]* *a' suoi* L.
- [*FdR*, III, 17, § 7]
 Ei il escrie as *Geȳx* et as *Arrabiz*: [...].
- Geȳx]* *Egiptiens* P2.
- f) A [R] I [G] M
- [Parte III, cap. XVIII, pp. 285-286]
 [...] ma eli si ne fuorono dinazi aproveduti come [manca]
 a tale bisongnio facieva; che Ciesare ebe con seco
 una giente che l'uomo chiama *velistes*; [...] *holitres*
- [*FdR*, III, 18, § 15]
 Cesar ot od soi unes genz que l'en claime *velitres* [...].
- velitres]* *olittres* P2, P5, P11, P16.
- g) A [R] I [G] M
- [Parte III, cap. XVIII, pp. 302-303]
 Lionelo, uno Ispagniuolo *che fue nodrito *** ove* *om.* *che f. n. a Barletta*
li mastri fondatori sono [...].

***] *in Balere* V; *che fue nodrito* *** *ove li mastri fondatori sono*] *om. L.*

[*FdR*, III, 18, § 22]

Leonces, uns Espaignols qui fu norriz *en Balere*, ou le mestre fondifleor sont [...].

en Balere] *a Barlette* P2, P5, P11, P16, B3

h) A [R]

I [G]

M

[Parte III, cap. XVIII, p. 307]

Più vi n'ebe de' morti che cento milia, tanti che tutte le cittadi ierano rimase *vedove*.

[manca]

ignude

[*FdR*, III, 18, § 24]

[...] dont il i ot mort plus de cent mile, tant que totes les citez estoient remeses *veves*.

veves] *nues* P2, P5, P11, P16, B3.

i) A [R]

I [G]

M

[Parte III, cap. XVIII, p. 313]

Santo Aghostino fecie u' libro ch'avea nome: «Agostino Della Città di Dio». *Ivi* si maravigliarono come Chatone diede consiglio d'arendersi al suo figliuolo a Ciesare.

[manca]

Roma». Li uomini

Agostino Della Città di Dio] *Civitate Dei* L.

[*FdR*, III, 18, § 28]

Seinz Augustins fist un livre qui a non [Augustins] *De la Cité Dieu*. Ilec se merveille coment Catons dona conseil a son fill de rendre soi a Cesar.

Dieu] *de Romme* P2, P5, P11, P16; *Ilec se merveille*]

Diex iluec se merveilla P5, P11, P16.

l) A [R]

I [G]

M

[Parte III, cap. XIX, p. 344]

È in questi intrafatti che Ciesare asediava dinanzi a la cittade, *Ottaviano* Aghusto, suo nipote, che giovane iera, fue gherito di grande malatia [...].

[manca]

Aureus

[*FdR*, III, 19, § 8]

En ices entrefetes que Cesar seoit devant la cité, *Octoviens* Augustus, ses nies, qui joines vaslez estoit, fu gariz d'une grief maladie [...].

Octoviens] *Oreus* P2, P5, P16, B3, *Otoreus* P11.

m) A [R]

I [G]

M

[Parte III, cap. XIX, p. 354]

Poscia isgrida a' suoi: «Fedite, baroni!

Chatien à suo soldo del diretano servizio soldi diretani del soldo del malvagio
che elli fecie a mio padre [...].»

[*FdR*, III, 19, § 12]

Puis escria as soens: «Ferez, baron! Thaciens a ses soldees dou *derrien* service que il fist a mon pere [...].»

derrien] *mauvais* P2, P5, P11, P16, B3.

Pur senza discutere nel dettaglio ciascuno di questi esempi, già solo un'analisi dello *specimen* a) ci permette senz'altro di escludere l'appartenenza di M alla medesima tradizione di R L V. La lezione *in isole* si configura infatti come un'innovazione esclusiva di A che il codice M difficilmente avrebbe potuto correggere, mentre, al contrario, è improbabile che da una lezione d'archetipo *i Nili* (o simili) possa essersi generata la corrottela di R L V, che si direbbe semmai dipendere dal fraintendimento di una variante francese *en Nile* erroneamente interpretata *en ile*. La variante erronea *en ile* per *en Nile* si ritrova oltre a tutto già nella tradizione dei *FdR*, testimoniata, per esempio, dal codice P5.³² Estendendo infine le nostre analisi anche ai restanti *specimina* riprodotti, possiamo affermare con sicurezza che M dipende da un modello francese di traduzione diverso rispetto ai codici posti a base dell'edizione Flutre-Sneyders de Vogel, cui per contro si mostrano maggiormente affini i codici R L V.

Alla luce di queste prime conclusioni sarà quindi opportuno rivedere anche alcuni dei nove *loci* presentati da Papini a conferma di una derivazione

³² Marroni interpreta diversamente il passaggio, ritenendo che «qualcosa come *inile*, da cui *i Nili* in M, e *in isole* in R, L, V» dovesse già trovarsi inizialmente nell'Ur-volgarizzamento toscano a monte dei quattro codici, postulando quindi, qui come altrove, l'esistenza di un archetipo inverosimilmente farcito di francesismi e parole francesi che, variamente resi dai suoi apografi, giustificerebbero la diversa lezione di M e R L V; cfr. Marroni, *I fatti dei Romani* cit., p. 130. È francamente difficile tuttavia convincersi del fatto che di fronte a un'ipotetica lezione d'archetipo *inile* un copista ritenga di trovarsi di fronte al nesso francese *en ile* e decida quindi di introdurre l'innovazione *in isole*, a meno che tale copista non sia in realtà un traduttore e che tale archetipo non sia in realtà un testo francese.

di R L V M da un comune generatore,³³ che potrebbero risultare fortemente ridimensionati a seguito di controlli più approfonditi nella tradizione manoscritta dei *FdR*. Si prenda, per cominciare, il caso seguente:

- 1) *Fl* il fu *genz* et droiz et bien a cheval.
 R elli fue *grande* e diritto e bene a chavallo.
 L e' fu *grande* e diritto e sedeva bene a chavallo.
 V lui era *grande* e diritto e bene ad cavallo.
 M elli era *grande* e diritto e bene formato e istava forte a chavallo.

La convergenza traduttiva di R L V M nella lezione *grande*, senz'altro innovativa rispetto al francese *genz*, non è però sufficiente a provare l'esistenza di un medesimo antigrafo a monte dei quattro codici in questione, stante il fatto che la variante *granz* per *genz* si ritrova già nella tradizione manoscritta dei *FdR*, attestata, per esempio, dal ms. Paris, BnF, fr. 251. Ciò che Papini segnalava dunque come una particolarità traduttiva in grado di accomunare R L V M, si configura più probabilmente come la normale e di per sé muta traduzione della variante francese *granz*. E ancora:

- 2) *Fl* Apres tot ice, Cesar entendi a ordener *l'estate* dou commun endroit ices choses qui apartenoient au commun besoin.
 R Apreso tutto questo, Ciesare intendeo ad ordinare il *testamento* del comune indritto in quelle cose che appartenevano al comune bisogno.
 L [segue la versione breve *B*] Apreso cominciò C[esare] a ordinare e intendere e stabilire gli *testamenti* dello comune diritto e di quelle cose che appartenevano al chomune bisogno delle citadi.
 V E dipo' queste, Cesari si attese ad ordinare el *testamento* del comuno indritto in quelle cose che apparteneano allo comuno bisogno.
 M Apreso tutto questo, Cesare intese a ordinare il *testamento* del chomune indritto quelle cose che appartenevano al chomune di romani.

Anche in questo caso, la concordanza di R L V M nella lezione erronea *testamento* in luogo del francese *estate*, che corrisponde al latino *statum*,³⁴ non è dotata di alcun valore congiuntivo, dal momento che la variante *testament* è in realtà già presente nella tradizione dei *FdR*, attestata, secondo i nostri controlli, dai mss. Paris, BnF, fr. 251, fr. 726, fr. 23082. La comunanza tra R L V M sembra dunque profilarsi come la permanenza nei quattro codici in questione di un errore già prodottosi nella tradizione francese, senza dirci nulla, in definitiva, circa l'esistenza di un comune generatore: di fronte ad uno stesso modello francese che rechi la variante erronea *testament*, la con-

³³ La sigla *Fl* si riferisce al testo dei *FdR* secondo l'edizione Flutre-Sneyders de Vogel.

³⁴ Cfr. Svetonio, *Vita Divi Iuli*, cap. 40: «*conversus hinc ad ordinandum rei publicae statum fastos correxit*».

vergenza traduttiva nella lezione *testamento* sarebbe infatti del tutto poligenetica. Si prenda ancora il passaggio seguente:

- 3) *Fl* ot ilec poor d'estre *honiz* par tex genz qui n'estoient se menu chevalier non.
R ebbe ivi paura d'essere ini *aunito* per tale giente che non ierano se minuti chevalieri no.
L [manca].
V avessy paura li d'essere *vinto* per tale giente che non erano sy menuty cavalieri.
M ed à paura d'essere *anito* da minuta gente.

La lezione *aunito* di R e M (L è lacunoso anche in questo caso),³⁵ rappresenta la corretta resa italiana dell'aggettivo francese *honiz*, mentre la variante *vinto* di V si direbbe un semplice errore di copia risultante da un'errata interpretazione paleografica della sequenza di *jambages* (*aunito* > *auinto*). Ciò non esclude, evidentemente, la possibilità di trovarsi di fronte ad un unico atto traduttivo, ma non basta senz'altro a provarlo. Al contrario, le stesse ragioni che parrebbero dimostrare l'appartenenza di M a un ramo della tradizione isolato rispetto al gruppo R L V,³⁶ ci permettono in certi casi di ribadire come M sia in realtà il frammento di un'isolata e indipendente traduzione, finora mai segnalata, dei *FdR*:

- 4) *Fl* Tant que il le conmença a suivre par la mer d'Ellespont, un estroit braz de mer qui depart Europe d'Aise.
R tanto che elli il cominciò a seghuire *da lato al ponte ov'iera* un braccio di mare che diparte Asia da Europa.
L C[esare] il chomicciò a sequire *dal lato al ponte ove era* uno braccio di mare che diparte Asia da Uropia.
V tanto che'llo comensone a-sequire per mare *dal lato al ponte dove era* un braccio di mare che diparte l'Asia dalla Europaia.
M tanto ch'elli lo comincia a sequire per lo mare d'Ellesponte, uno istretto braccio di mare che diparte Asia e Uropia.

Non diversamente da quanto è stato possibile ricavare dall'analisi dello *specimen a*), notiamo anche in questo luogo come la lezione corretta di M *d'Ellesponte, uno istretto* si opponga all'innovazione di R L V, concordi nell'esito *da lato al ponte ov'iera* del francese *d'Ellespont, un estroit*. L'evidente deterioramento della lezione francese, che parrebbe accomunare R L V contro M, si spiega però attraverso la banalizzazione del nesso *d'Ellespont* che, per la facile occasione di errore offerta del contesto fonetico del passaggio, è stato

³⁵ Cfr. *TLIO*, s.v. 'aunito', 'Privato dell'onore, privo d'onore; disonorato, svergognato'.

³⁶ Papini, «*I fatti dei Romani*» cit., pp. 137-42.

interpretato *de les* (= *lez* < lat. LATUS) *pont*. La lezione di R L V non può dunque che dipendere da un'errata traduzione del modello francese indipendente dalla resa corretta di M (non si spiega altrimenti in che modo una lezione d'archetipo *d'Ellesponte, uno istretto*, possa aver dato luogo alla variante di R L V). Un discorso simile varrà infine anche per la lezione *ov'iera* che, contrapposta alla lezione corretta di M *uno istretto*, sembrerebbe dipendere da una cattiva lettura del francese *un estroit*, erroneamente interpretato *ou estoit* (salvo ipotizzare l'esistenza di questa variante nella tradizione dei *FdR*, la qual cosa porterebbe comunque alle stesse conclusioni, fors'anche con maggior forza). E ancora:

- 5) *Fl* et gitee m'a en *destroite* prison.
R e gitata m'à in *diritta* prigione.
L e messa in prigione.
V e gittata m'à in *diritta* presone.
M e gittata m'à in *distretta* prigione.

La lezione *diritta* di R V (omessa da L), erronea rispetto alla lezione *distretta* di M, che riproduce correttamente il francese *destroite*, sarebbe a giudizio di Papini un elemento separativo a carico di R V. L'effettiva corruzione di questi due codici (si tratta del momento in cui Cleopatra racconta a Cesare di come sia stata ingiustamente imprigionata dal fratello in una stretta prigione, contesto appunto in cui nessuna accezione dell'aggettivo *diritta* restituirebbe un senso pienamente accettabile), rappresenta però più probabilmente la passiva riproduzione della variante *droite* già prodottasi nella tradizione dei *FdR* e attestata, per esempio, nei codici Paris, BnF, fr. 251, fr. 726, fr. 23082. Quanto emerge dall'analisi di questo passaggio contribuisce dunque a mettere in discussione, ancora una volta, l'appartenenza di R V M alla medesima versione del testo.

Sebbene altri esempi tra quelli presentati da Papini, anche a seguito di scavi nella tradizione dei *FdR*, non si offrano a smentite sicure, risulta difficile sostenere l'ipotesi di una derivazione di M dalla versione *A* quando, per esempio, di fronte alla lezione di M *assai ischaramusciarono sovente*, che traduce correttamente il francese *assez cenbloient sovent* (*FdR*, III, 15 § 58),³⁷ R L V leggono invece *s'assenbiarono sovente* (*assenbraso spese volte V*), manifestando una cattiva lettura del francese, interpretato *s'assenbloient* (a meno che non si postuli l'effettiva esistenza di questa variante nella tradizione dei *FdR*). Di più difficile interpretazione è invece la lezione di I [G] *assai cinbellavano* che, non potendosi a sua volta ritenere una traduzione accettabile del

³⁷ Ovvero *assai provocarono spesso*, da 'cembeler', 'provocare, combattere'; cfr. *TL*, s.v. 'cembeler, cembillier' e Flutre, *Li Fet des Romains* cit., t. II, p. 269, s.v. 'cembeler'.

francese *cenbloient*,³⁸ oltre a ribadire la comprovata indipendenza di *I* e di *M*, sembrerebbe suggerire l'autonomia di *I* rispetto ad *A*. E ancora, laddove *R L V* (insieme con *I*) traducono correttamente *Ciesare fue arabiato* (*C. era quasi a. di duolo V*) il francese *Cesar fu si enragiez* (*FdR*, III, 19, § 3), *M* scambia 'enragier' con il verbo 'raier' o 'irradier' e traduce *abalgiato*. A meno di non congetturare l'improbabile esistenza di un archetipo toscano a monte di *R L V M* farcito di gallicismi e di calchi diretti dal francese variamente interpretati nei codici a noi pervenuti, l'ipotesi più economica è dunque che *R L V* e *M* rappresentino autonome e indipendenti traduzioni condotte sul testo francese.

Come è dunque possibile ricavare dall'esame dei diversi *loci* riprodotti – e molti altri se ne sarebbero potuti allegare –, numerose varianti che oppongono il codice Marciano alla restante tradizione di *A* corrispondono alla lezione dei codici del IV e del VI gruppo dei *FdR*, e pertanto da un diverso modello di traduzione rispetto ad *A* ebbe origine il volgarizzamento conservato in *M*, testimonianza frammentaria di un'isolata traduzione del testo francese indipendente da *A* (e da *I*). Sarà dunque necessario riconsiderare anche certe occorrenze in cui errori, lacune o lezioni caratteristiche di *M* siano condivise da uno o due codici soltanto di *A*,³⁹ con la conseguenza che

o quel che ci resta è un infimo relitto del grandioso naufragio di un'intricata architettura di cui possiamo ricostruire ben poco o i nostri non sono semplici copisti bensì copisti e al tempo stesso interessati rielaboratori e sovente contradduttori o sono, più probabilmente, vere un po' entrambe le cose.⁴⁰

Di certo, *A* si caratterizza per essere una tradizione fortemente attiva e perturbata da una contaminazione sistematica e capillare, che doveva probabilmente coinvolgere sia i codici della stessa versione, sia quelli di altre versioni italiane dei *FdR*, su tutte la versione breve *B* e quella conservata, appunto, dal ms. *M*.

La versione intermedia (I)

Il volgarizzamento 'intermedio' dei *FdR* fu segnalato per la prima volta da Parodi, cui spetta il merito di aver riconosciuto nei codici Riccardiani 1571 e 2418bis, in verità già noti a Banchi ma ritenuti testimoni rispetti-

³⁸ La lezione di *I* è evidentemente un calco del francese e non sembra avere niente a che vedere con l'italiano antico 'zimbellare'; cfr. *TLIO*, s.v. 'zimbellare', 'Cadere con violenza, fragorosamente'.

³⁹ Cfr. Marroni, *I fatti dei Romani* cit., pp. 24-39.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

vamente di *A* e di *B*, una nuova versione dei *Fatti dei Romani* che,⁴¹ «così per l'espressione come per l'ampiezza, differisce fortemente dall'una e dall'altra delle redazioni conosciute», rappresentando «qualche cosa d'intermedio» tra *A* e *B*.⁴² Si tratta di un testo che, sebbene a lungo trascurato dagli studi, ricopre una posizione di prim'ordine tra i volgarizzamenti italiani dei *FdR*, essendo l'unico di fatto a conservarci una traduzione integrale della sezione cesariana, dato che *A* si interrompe poco dopo l'inizio del VI libro dei *Commentarii*, mentre *B* omette quasi del tutto questa porzione. Databile con sicurezza entro il primo quarto del Trecento (ma forse ancora duecentesco), questo prezioso e tuttora inedito volgarizzamento toscano dei *FdR* è trasmesso allo stato attuale degli studi da sei codici di sede fiorentina:

1. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 62. 15 [P]
Cart., acefalo, di 129 carte, sec. XV (1422 giugno 6).
Contiene: *Fatti dei Romani*, versione intermedia I (ff. 1-129v).⁴³

2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gaddi reliqui, 12 [G]
Membr., miscell., di 228 carte, sec. XIV (primo quarto).
Contiene: *Fatti dei Romani*, versione intermedia I (ff. 1-228r).⁴⁴

3. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. III. 49 [Fn]
Cart., di 171 carte, sec. XV *in*.
Contiene: *Fatti dei Romani*, versione intermedia I (ff. 1-171v).⁴⁵

4. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1513 [R₁]
Cart., di 150 carte, sec. XIV *ex*.
Contiene: 1) *Fatti dei Romani*, versione intermedia I (ff. 1-146v); 2) volgarizzamento attribuito a Brunetto Latini della *Prima Catilinarina* di Cicerone (ff. 147-150r).⁴⁶

5. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1571 [R₂]
Membr., acefalo, lacunoso e mutilo, di 51 carte, sec. XIV.
Contiene: *Fatti dei Romani*, versione intermedia I, vari frammenti di diversa estensione (ff. 1-51v).⁴⁷

⁴¹ Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 348-66; cfr. inoltre Flutre, *Li Fet des Romains dans les littératures* cit., pp. 212-22.

⁴² Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 348 e 365.

⁴³ *Ibid.*, p. 352.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 353.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 353.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 348.

⁴⁷ *I Fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., p. LXIX; Parodi, *Le storie di Cesare* cit., p. 354.

6. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2418bis [R₃]

Cart., acefalo, lacunoso e mutilo, di 47 carte, sec. xv (seconda metà).

Contiene: 1) *Fatti dei Romani*, versione intermedia *I* (ff. 1-45v); 2) dicerie di Catilina in Senato e le dicerie di Cesare e Catone in Senato (ff. 46-47v).⁴⁸

Dopo aver constatato che i mss. R₁ e P recuperano da *B* una breve appendice d'ispirazione svetoniana con cui alcuni codici di questa versione si chiudono,⁴⁹ Parodi proponeva una classificazione dei testimoni di *I* nelle famiglie α (P, R₁, R₃) e β (G, Fn, R₂), riconoscendo in R₃ un *descriptus* di P e in Fn un *descriptus* di G.⁵⁰ Passando quindi a definire i rapporti tra *I* e le altre versioni italiane dei *FdR*, Parodi riteneva che, alla luce di comprovate diversità sostanziali tra *A* e *I*, la versione intermedia non potesse derivare da *Ln*, intuendo a ragione che alcune comunanze tra *A* e *I* sarebbero potute dipendere da modelli francesi di traduzione tra loro affini, senza invocare l'esistenza di un comune generatore.⁵¹ Il dato, sostanzialmente confermato anche dai successivi lavori di Flutre, è stato recentemente messo in discussione dalle ricerche di Valentina Nieri che, a seguito di nuove e più accurate collazioni di alcuni capitoli della sezione cesariana,⁵² ha potuto dimostrare che «le versioni L [= *A*] e I non possono considerarsi traduzioni indipendenti di F [= *FdR*] ed è anzi possibile che esse discendano da una medesima traduzione (la stessa di *Ln* o un ulteriore snodo testuale)».⁵³ Numerose sono infatti, per le porzioni di testo collazionate, sia le convergenze in errore tra *A* e *I*, sia, più spesso, la condivisione di omissioni e tagli che in certi casi si rivelano decisivi da un punto di vista congiuntivo, dal momento che la perdita di interi paragrafi determina talvolta le medesime modificazioni testuali, come ad esempio l'aggiunta di alcune frasi di raccordo per sopperire ai tagli occorsi.⁵⁴ È la stessa studiosa, però, ad avvertire che

ciò che si è riscontrato nella sezione cesariana deve, naturalmente, essere verificato nella

⁴⁸ *I Fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., p. LXXII; Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 355-56. Per quanto riguarda le tre dicerie con cui si chiude il codice, il discorso di Catilina in Senato sembrerebbe riprodurre il testo della versione *I*, mentre le orazioni di Cesare e Catone, pur corrispondendo senz'altro alla materia dei *Fatti dei Romani* (cfr. *FdR*, I, 8, §§ 39-40), sono di più difficile individuazione.

⁴⁹ Si tratta del «primo asterisco» pubblicato da Banchi al termine della sua edizione; cfr. *I fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., p. 305.

⁵⁰ Cfr. Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 351-57. Altre prove a favore della presente classificazione si trovano anche in Flutre, *Li fait des Romains dans les littératures* cit., pp. 221-22. In attesa di una nuova *recensio* di questo testo si considera per il momento valido lo stemma di Parodi, che si direbbe confermato anche dalle più recenti ricerche di Valentina Nieri; cfr. Nieri, *Raccontare* cit., p. 74, n. 21.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 357-66.

⁵² Si tratta dei capitoli corrispondenti a *FdR*, II, 1, 11, 22, 23.

⁵³ Nieri, *Raccontare* cit., p. 86.

⁵⁴ Cfr. *ibid.*, pp. 81-86.

seconda parte del testo, sia in ragione dell'eventualità di una trasmissione codicologicamente separata delle due metà di L [A], sia per poter raccogliere più materiali di confronto fra tutte e tre le versioni principali, in virtù dei minori tagli di B nella seconda parte.⁵⁵

Con l'intenzione di verificare queste conclusioni anche sulle restanti sezioni dell'opera abbiamo dunque esteso le collazioni tra *A* e *I* ai capitoli corrispondenti a *FdR*, I, 1-8, *FdR* III, 1-12 e *FdR*, IV, 1-3,⁵⁶ giungendo però, in tal modo, a desumere, per quanto riguarda le sezioni sallustiana, lucanea e svetoniana, la reciproca indipendenza di *A* e *I* nei confronti dei *FdR*. Diversamente da quanto riscontrato da Nieri per la sezione cesariana, è stato infatti possibile rintracciare per le altre sezioni una cospicua serie di lezioni contrastanti tra *A* e *I* che, corrispondendo spesso a contrapposizioni già presenti nella tradizione dei *FdR*, proverebbero l'esistenza di due atti traduttivi distinti. Si prendano ad esempio i *loci* seguenti⁵⁷:

A) *A* [R]

[Sallustio, p. 74]

Nel quinto anno apresso ciò che i re Tarquino fue caciato di Roma, istabilirono gli Romani un'altra dignitate; però ch'uno genero di Tarquino aveva una grande oste asenbiata, come per vendicare *l'onta* del suo signore.

[*FdR*, I, 1, § 3]

El quint an apres ce que Tarquinius fu chacies de Rome, establirent li Romain une autre dignité; car uns gendres Tarquinius avoit une grant ost assamblee come por vangier *la honte* son seigneur.

la honte] *la morte* B4.

I [G]

Al quinto anno dopo che llo re Tarchinus fue cacciato di Roma, istabiliro li romani una altra dingnitade, ché uno genero di Tarchinus avea asenbiata una grandissima oste per vendicare *la morte* del suo sengniore Tarchinus.

Come ebbero giustamente a notare Flutre e Sneyders de Vogel, nella compilazione di questo paragrafo, e in generale dell'intera sezione relativa alle magistrature romane, i *FdR* affiancano a Svetonio le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia,⁵⁸ di cui traducono il seguente passaggio: «Dictatores quinto anno

⁵⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁵⁶ Data la particolare fisionomia della sezione sallustiana in *A* (o meglio, nel codice H), si è cercato ove possibile di trascurare i passaggi visibilmente contaminati con il *Catilinario* di Bartolomeo da San Concordio.

⁵⁷ Sulla colonna di sinistra abbiamo riportato il testo di R secondo l'edizione di David Bénéteau (*Li fatti de' Romani*, a c. di Bénéteau cit.), mentre sulla colonna di sinistra è stata riprodotta la lezione di *I* secondo il codice Gaddi rel. 12 [G]. Sono state segnate in corsivo le varianti prese di volta in volta in esame.

⁵⁸ Cfr. *Li Fet des Romains*, éd. Flutre-Sneyders de Vogel cit., 2. *Commentaire*, p. 63.

post reges expulsos Romani sibi creaverunt, dum gener Tarquinius ad iniuriam soceri vindicandam ingentem adversus Romam collegisset exercitum».⁵⁹ Un rapido confronto tra i *FdR* e le *Etymologiae* ci consente di ribadire, di fronte alla lezione corretta *la honte*, che traduce alla lettera il latino *iniuriam*, l'erroneità della variante *la morte* di B4, da cui dipenderà anche la lezione di *I*. L'esigenza di istituire la nuova magistratura dei dittatori – figura che il compilatore francese mostra però di confondere con quella dei triumviri –, nasce infatti dalla volontà di tutelare la giovane Repubblica romana dalle pretese reazionarie di un certo genere di Tarquinio il Superbo, desideroso di vendicare non tanto la morte dell'ultimo re di Roma, quanto piuttosto l'ingiuria dell'esilio.⁶⁰ La probabile dipendenza di *I* da un testo francese già corrotto escluderebbe dunque l'esistenza di un comune generatore a monte di *A* e *I*, invocando piuttosto la loro reciproca indipendenza nei confronti di differenti modelli francesi di traduzione.

B) *A* [R]

[Sallustio, p. 79]

La primiera oste ove Cesare andò fue nele terre d'Assia, in quella parte ch'è apelata Bittinia.

I [G]

Li primi soldi laove Cesare andòe fue nella terra d'Asia, in quella parte chiamata Bitinea.

[*FdR*, I, 3, § 1]

Li premier ost[z] ou Cesar ala furent en la terre de Ayse, en cele partie qui est apelee Bythinia.

ost[z] *solt* P.

Sebbene la lezione di *I* possa risultare accettabile intendendo *soldo* col significato di 'mestiere delle armi, esercizio della milizia',⁶¹ più problematica è invece la variante *solt* per *ost[z]* dei *FdR*, dato che in francese il sostantivo si mantiene molto vicino al suo significato etimologico di *SOLIDUS*, giungendo al massimo ad assumere il valore di 'paga, salario del guerriero'.⁶² La lezione del codice P potrebbe forse spiegarsi come una svista paleografica indotta da una variante sigmatica del caso retto *li premiers ost* (*ost* è in questo caso maschile) erroneamente interpretato *li premier solt*. Come che sia, non sussistono però dubbi sul fatto che la lezione *li primi soldi* di *I* dipenda da un modello

⁵⁹ Isidoro di Siviglia, *Etymologiae*, IX, 3, § 10.

⁶⁰ La lezione di *I* è peraltro inaccettabile da un punto di vista storico: Tarquinio il Superbo morì infatti nel 495 a.C., ben oltre il quinto anno dal suo esilio.

⁶¹ Cfr. *GDLL*, s.v. 'soldo'.

⁶² Cfr. *TL*, s.v. 'sou' e 'soudee'.

francese che doveva leggere la variante *solt* per *ost*[z], a differenza di *A* che traduce invece *la primiera oste*. Entrambe le lezioni sembrano dunque il frutto di due momenti traduttivi autonomi del testo francese.

C) *A* [R]

[Sallustio, p. 84]

Ne' luogo di Cornilia isposò Cesare un'altra isposa, *figluola di Quinto Pompeo*: Lucio Silla fue zio di quella donna, che ebe nome Pompea. Questa lasciò egli apresso per cagione d'avolterio donde ella iera biasimata, ché l'uomo dicea comunemente che Publius Clodius la manteneva.

I [G]

In luogo di Cornille sposò egli *la figliuola quinta di Pompeo*: Luccius Cilla fue çio di quella donna et ebe nome Pompea. Questa lasciò egli per avolterio onde elle iera gridata che lla gente dicea comunamente che Poblus Clodius la tenea.

[*FdR*, I, 5, § 2]

En leu de Cornille espousa il *la fille Quinte Pompee*; Lucus Silla fu oncles a la dame, et ot non Pompeia. Ceste lessa il apres por avoutere dont ele estoit crie, car l'en disoit communament que Publius Clodius la tenoit.

Mal comprendendo il costrutto con genitivo apreposizionale *la fille Quinte Pompee*, *I* interpreta il *praenomen* del console Quinto Pompeo Rufo come aggettivo numerale ordinale riferito a *fille* e traduce quindi erroneamente *la figliuola quinta di Pompeo*.⁶³ In altre parole, l'errore di *I* presuppone necessariamente un modello francese diretto e non può in alcun modo dipendere dalla stessa lezione conservata in *A*. Stando così le cose è dunque da escludere l'esistenza di un antografo toscano comune ad *A* e *I*, dovendo altrimenti ammettere che 1) l'errore di traduzione conservato in *I* fosse già presente in *Ln* e sia stato corretto da *A*, ovvero che 2) *Ln* mantenesse il sintagma in questione integralmente in francese, conservando anche il genitivo apreposizionale. Entrambe le concessioni vanno però prontamente scartate. L'errore di *I* è grossolano ma dà comunque senso alla frase; si tratta inoltre di un errore difficilmente correggibile se non tramite un controllo diretto sul testo francese o addirittura su Svetonio, il che è francamente improbabile, dato che se così fosse tracce di una simile operazione sarebbero riscontrabili anche altrove lungo il testo di *A*. Sull'opportunità di ammettere l'esistenza di un comune modello toscano a tal punto vicino al dettato dei *FdR* da conservare inalterati interi passaggi in francese ci pare infine di esserci espressi a sufficienza.

⁶³ Meno probabile che *quinta* sia da intendersi come nome proprio e vada dunque trascritto con l'iniziale maiuscola *Quinta*, dato che poco dopo viene detto che la donna «ebe nome Pompea»

D) A [R]

[Lucano, p. 600]

Il minuto popolo medesimo non iera già *lieto* di tale istato i' Roma, ed iera biasimato i' riposto e in aperto ciò che Cesare moveva sì grande *mestrize* sovra loro.

I [G]

Lo minuto popolo medesimo era *legato* di quello stato ove Roma era; biasimavano et riprendeano privato et palese di ciò che Cesari menava sì grande *maestria* sopra loro.

[FDR, IV, 2, § 35]

Li menuz pueples meïsmes n'estoit pas *liez* de cele estate ou Rome estoit, blasmoient en repost et en apert ce que Cesar menoit si grant *maistire* sor els.

La lezione *legato* di *I*, provocata dalla maldestra resa del francese *liez* (< lat. LAETUS) come participio passato del verbo *lier*, 'legare', individua anche in questo caso un momento traduttivo diverso rispetto ad *A*, che presenta invece la corretta traduzione *lieto*. La diversa resa implica infatti, per ciascuna versione, la presenza di una parola francese variamente tradotta e non vi sono ragioni di ipotizzare, per il lemma in questione, il suo possibile mantenimento all'interno di un comune modello già volgarizzato (cosa che, in ipotesi, potremmo tutt'al più ammettere, ma con molte riserve, per la lezione *mestrize* di *A*, trattandosi di un lemma di più difficile traduzione rispetto a *liez*, che per quanto insidioso nessun traduttore avrebbe potuto lasciare non tradotto).

E) A [R]

[Lucano, pp. 383]

Allora credette bene Cesare che tutto fosse fatto di lui, e che sua fortuna fosse *nella nuvola*. «Comette, diss'elli, sono li dii in sì grande pena di me assallire e di me distrugere qui in questa piccola nave?».

nella nuvola] *ne' nugholi* L

I [G]

Allotta credette ben Cesari che lo suo fatto fosse fatto e la suo fortuna fosse *lae menomata*; e disse: «Come, sono li dii in così grande volontà di me assallire et di me distruggere qui in diricto in questa piccola navicella? [...]».

fosse fatto] *fosse spaccato* R₁

[FDR, III, 10, § 15]

Lors cuida bien Cesar que il fust fet de lui et que sa fortune fust *en la mine*. «Coment, dist il, sont li dieu en si gran paine de moi assallir et de moi destruire ci iluecques en ceste petite nef? [...]».

en la minee P5

Nessuno dei due volgarizzamenti riesce a rendere correttamente l'espressione francese *être en la mine*, letteralmente 'essere in gioco', nel senso di 'es-

sere in pericolo, correre un rischio',⁶⁴ significato a cui la lezione di *I* sembra quantomeno volersi avvicinare, mentre il testo di *A* fraintende del tutto. Entrambe le lezioni dipendono però da un modello francese autonomamente tradotto che ci costringe a scartare ancora una volta la possibilità di una comune derivazione di *A* e di *I* da una stessa versione volgarizzata dei *FdR*. La lezione *nella nuvola* di *A* (da cui la variante *ne' nugholi* di *L*) è infatti il risultato di una cattiva lettura del francese *mine* che, abbreviato con *titulus* sovrapposto per la nasale, poteva facilmente essere scambiato per *nue*, 'nuvola' (*mīe* > *nue*). Allo stesso modo, non potendo da un'ipotetica lezione d'archetipo *nella nuvola* derivare la variante *lae menomata*, anche la lezione di *I* dovrà a sua volta dipendere dall'espressione francese *en la mine*, con interpretazione avverbiale dell'articolo *la* (= *là* < lat. *ILLAC*) e confusione tra il sostantivo *mine* e il participio passato del verbo *minuer* (*minuee*), ovvero del verbo *miner* (*minee*).

Ai casi fin qui analizzati se ne possono ancora affiancare numerosi altri in cui, di fronte a una lezione corretta di *I*, è invece *A* ad opporre un'errata traduzione del testo francese, confermando quindi la sicura esistenza di due atti traduttivi indipendenti in ciascuno dei due volgarizzamenti:

F) *A* [R]

[Sallustio, p. 87]

Quando io legio di Giulio Cesare che Lucio Silla apellava il valetto mal cinto, sì mi rimembra del mio signore i re Filippo di Francia, che l'uomo poteva bene apellare il valetto mal pettinato quando egli era giovane, ché egli iera tutto giorno aruffato, nè elli nonn ha già *meno di capeli* i lui che Giulio Cesare for se solamente *del'esere*. Nè non ha già meno avuto affare che Giulio Cesare ebe: e incontro a ciò che Giulio fece molte malizie, iera i re senza malizia.

I [G]

Quando io leggo di Luccio Silla che chiamava Iulio Cesari lo valletto mal cinto sì mi ricordo del mio signore lo re Filippo di Francia, che l'uomo potea bene chiamare lo valletto mal pettinato, ché quando egli era giovane li suoi capelli stavano tuttavia rabuffati. Né egli ebbe perciò *nome senno* in lui che Iulio Cesari avea se non si fue *di lectare*, ché troppo era Cesari alecterato. Ma incontra la lectera che Giulio avea fue re sança malitia, perché la lectera afeta lo senno in molte malitie.

Né egli ebbe [...] molte malitie] om. R₁

[*FdR*, I, 6, § 5-6]

Quant ge lis de Juilles Cesar que Luces Silla l'apeloit le valet mau ceint, si me membre de monseigneur Phelipe le roi de France, que l'en pooit bien apeler le valet mau pingnié

⁶⁴ Cfr. *TL*, s.v. 'mine'

quant il estoit joenes, car il estoit torjors hericiez. Ne il n'a pas *mains de sens* en lui que il ot en Juilles Cesar, fors seulement *de letres*, ne n'a pas meins eü affere que Juilles ot; et encontre ce que J<uilles> fu letrez, est li rois sanz malice, car la letreüre aguisa Juilles a meint malice.

Il bel parallelismo tra Giulio Cesare e Filippo II Augusto re di Francia, utile per una datazione relativa del testo francese e più volte sfruttato per delineare la fisionomia dell'anonimo autore dei *FdR*, ci consente di rintracciare un errore macroscopico a carico di *A*. Tralasciando la maldestra resa del francese *mains de sens* con *meno di capelli* – influenzata forse dal precedente dettaglio descrittivo dei capelli su cui è appunto incentrato l'intero passaggio –, dirimente nel separare *A* da *I* è piuttosto la traduzione del nesso *de letres* che, erroneamente inteso *de l'etre*, viene reso con *del'esere*, mentre *I* traduce correttamente *di lectare*. Non v'è dubbio che tanto l'errore di *A* quanto la lezione corretta di *I* siano il frutto di due atti traduttivi distinti. Più difficile è invece spiegare la lezione erronea *nome senno* di *I* che, complicata peraltro (come in *A*) dall'incerta traduzione del francese *il n'a pas*, rende oscuro l'intero periodo. Senza cedere a ipotesi avventurose che ne spieghino l'eziologia,⁶⁵ si tratta di un errore che potrebbe risalire molto in alto nella tradizione di *I*, specie se consideriamo che i codici *P* e *R*₁ omettono l'intero periodo. Resta comunque esclusa, anche in questo caso, la presenza di un generatore comune a monte di *A* e di *I*.

G) *A* [*R*]

[Lucano, p. 296]

È allora divenne Airone palido e fue fortemente ispaventato. Poi il fece aprire dentro per cercare nele interiore la cagione del cruccio agli dii; ma quando egli trovò le budella e le interiore nere e *piene di teche*, e 'l sangue nero e 'l fielle dentro, ancora fu egli più ispaventato, ché egli trovò il fegato *pulito*, e 'l veleno che gociollava e coreva per tutto.

I [*G*]

Allora doventò Arions palido e fue molto ispaventato. Poi gli aperse lo corpo per vedere le 'nteriglie nere et *piaghatte di tache* et di sangue. Anche fue più ispaventato quando trovò lo fegato *fracido* e lo veleno che candellava d'ogni parte.

tache] *rocca* *R*₁

[*FdR*, III, 1, § 14]

Lors devint Arruns pales et fu durement espoentez. Puis ovri le tor por querre es entrailles l'achoisson dou corroz as diex. Mes quant il trova les boiaus et les entrailles noires et *plenes de taches*, et le sanc noir et fegié la dedenz, oncor fu il plus espoentez, car il trova le foie *porri* et le venim qui degoutoit et coroit partot.

⁶⁵ Ipotizzando per esempio una lezione d'antigrafo *non meno senno* deterioratasi in *nome senno* per il mancato scioglimento di qualche segno di abbreviatura (cioè *nōmēo senno* > *nome senno*).

Tralasciando la lacuna per *saut du même ou même* provocata in *I* dalla ripetizione a breve distanza del sostantivo *entrailles*, altre e più sostanziali differenze tra i due volgarizzamenti impongono anche in questo caso la necessità di riconoscere in *A* e in *I* due atti traduttivi distinti e indipendenti del testo francese. La lezione *piaghate di tache* di *I* presuppone infatti l'errata interpretazione dell'aggettivo francese *plenes* che, specie nella variante grafica *plaines* trascritta con *titulus* sovrapposto per la nasale, poteva essere confuso con *plaiées* (< lat. PLAGĀRE), mentre *A* traduce regolarmente *piene di teche*. Allo stesso modo, anche la lezione *pulito* di *A*, prodottasi forse per interferenza con *poli*, 'pulito, liscio', si spiega soltanto in presenza di un lemma francese mal tradotto, non potendo in alcun modo dipendere dalla lezione corretta di *I* *fracido*, che è a sua volta traduzione autonoma del francese *porri*.

H) *A* [R]

[Lucano, p. 297]

Io rivegio Orion, ch'è stella di guerra, che raporta *ragi di ferro e d'arme*. Io no vegio che altre cose Roma si debia atendere; ciò sono li soldi che li dii l'aparechiano.

I [G]

Io vegho Orion, ched ela è stella di guerra, che raporta *rabbia et ferri et arme*. Io non vegho ke Roma debbia ad altre cose intendere; questi sono li soldi che li dii l'aparecchia.

[*FdR*, III, 1, § 15]

Je revoi Orion, qui est estoile de guerre, qui raporte *rage de fer et d'armes*. Ge ne voi que Rome doie autre chose atendre; ce son les sodees que li dieu apareillent.

Scambiando il lemma francese *rage*, 'rabbia' (< lat. RABIA, RABIES), per *raie*, 'raggio' (< lat. RADIUS), la versione *A*, indotta probabilmente all'errore dal contesto astronomico del passaggio, traduce *rage de fer et d'armes* con *ragi di ferro e d'arme*, mentre *I*, pur ritoccando un poco la sintassi francese, conserva la lezione corretta *rabbia et ferri et arme*. Anche in questo caso, entrambe le versioni italiane manifestano con evidenza la loro autonoma derivazione da un modello francese e non da una comune versione volgarizzata, dal momento che né l'errore di *A* può dipendere dalla lezione corretta conservata in *I*, né tantomeno, di fronte a un'ipotetica lezione d'antigrafo *ragi di ferro e d'arme*, *I* avrebbe potuto azzeccare un'improbabile emendazione.

I) *A* [R]

[Lucano, p. 403]

Poi ch'è ' due duchi Cesare e Pompeo fuoro atendati in quello malladetto terreno, con tanta gente come ciascuno aveva potuto avere, e non vi n'avea veruno che non dottasse la bataglia, ché non sapevano a che fortuna si tornerebe

I [G]

Poi che li due duchi Cesari et Ponpeo fuoro atendati in quella maladetta terra, con tanta gente come ciascuno di loro potea avere, non vi fu quegli ke non fosse ismaghato dela battaglia, che ancora non sapeano a qual fortuna si te-

ancora *nell'opera* del periglio.⁶⁶ [...] Sestus, l'anzi nato figliuolo di Pompeo, *fuè sì pauroso*, ché lla paura senza isperanza il giustiziava; e' nnon iera già degno d'essere figliuolo di così valente padre com'iera Pompeo, ciò disse Lucano. Ché il detto Sesto, fatte tutte le bataglie, egli divenne poi piratte, ciò è corsale di mare, in Cicilia, e Agrippa, *la serochia* d'Agosto, l'ucise.

rebbe *all'ora* del pericolo. [...] Sestus lo maggiore figliuolo di Ponpeo, *era uno de' peggiori*, ché paura sança isperança lo iustiziava; non era già degno d'essere figliuolo di così valente huomo com'era Ponpeo. Ciò dice Lucano. Et Agrippa, *lo congnato* Aguste, l'uccise.

[*FdR*, III, 12, § 3]

Puis que li dui duc Cesar et Pompee se furent logié en cele maudite terre, atot tant de gent con chascuns pot avoir, n'i ot celui ne fust en esmai et en dote de la bataille, car ne savoient encore a<u>quel fortune se tendroit *en l'ore* dou perill. [...] Sextus, li ainz nez fiuz Pompee, *fu uns des poiors*, car pors sanz esperance le jostisoit; n'estoit pas dignes d'estre fiuz a si vaillant home come estoit Pompee. Ce dist Lucans. Il devint pyrates, ce est hobeleres de mer, en Cezile, et Agrippa, *li sero<r>ges* Auguste, l'ocist.

en l'ore] *en l'oeuvre* B4; *poiors*] *pauros* B4, *paoureux* P2, *paourous* P5

La lezione *nell'opera* di *A* si spiega a partire da una variante francese *en l'oeuvre*, attestata per esempio dal codice B4, mentre la lezione *all'ora* di *I* dipenderà dal francese *en l'ore*. Lo stesso discorso vale anche per la lezione *fuè sì pauroso*, che *A* deriva senz'altro da un modello francese che doveva leggere *pauros/paoureux* per *poiors*, come avviene in B4 P2 e P5, a differenza di *I*, che traduce invece *era uno de' peggiori*. Meno significativa è forse l'errata traduzione di *serorges*, 'cognato', con *serochia*, non potendo escludere che *I* abbia ristabilito *ope ingenii* la lezione corretta. Tuttavia, attribuire a un qualche copista/rimaneggiatore la competenza storica di riconoscere e correggere un guasto testuale di questo tipo è francamente troppo oneroso di fronte alla ben più probabile eventualità che tanto *A* quanto *I* traducano indipendentemente dal francese e che soltanto in *A* si sia prodotta la confusione tra *serorge* e *seror*, mentre *I* traduce correttamente *lo congnato*.

L) *A* [R]

I [G]

[Lucano, p. 588]

Là ove Cycero noma il buono piatitore, in una pistola ch'elli iscrisse a Brutto, eli disse ch'elli non sapeva niuno sì bene

Là ove Ciceron noma li buoni piatitori, inn una pistola ch'egli iscrisse a Brute, egli disse ch'egli non sapea nulla sì lo-

⁶⁶ Abbiamo riabilitato a testo la lezione *dell'opera* del ms. R che, sebbene condivisa anche dai restanti codici di *A*, Bénétiau è costretto a emendare in *nell'ora*, ricorrendo naturalmente al testo francese, per dare un significato accettabile al passaggio.

parlante che di niente pasasse Cesare; e disse Cicerone che Cesare teneva una nobile maniera e bella ragione e convenevole di parlare in piatto, ed iera sua parola viva e di grande *afinité*. A Cornilio suo nipote riscrisse Cicerone: «Quale piatitore potresti tue mettere inazi a Cesare? Chi è più aguto di lui, nè *più presto* a propensare belle sentenzie nè begli detti?».

quente, ciò sì ben parlante, che di nulla passasse Cesari; et disse Cicerone che Cesari teneva una nobile maniera et bella ragione et convenevole di parlare in piatti, ed era la sua parola viva et di grande *efficace*. Ad Cornille suo nepote riscrisse Cicerone: «Che piatitore potes tu mettere inanzi Cesari? Chi est più aguto di lui et *più piantadoso* a pproponere belle sententie?».

[*FdR*, IV, 2, § 11]

La ou Cicerone nome les pledeors, en une epystre que il[1] escrist a Brute, il dist que il n'en savoit nul si eloquent – ce est si bien parlant, – que de rien passast Cesar; et dist Cicerone que Cesar tenoit une noble maniere et bele reson et convenable de parler em plet, et estoit sa parole vive et de grant *efficace*. A Cornille son neveu rescris Cicerone: «Quel pledeor porroies tu metre avant Cesar? Qui est plus aguuz de lui, ne *plus plenteüs* a proposer beles sentences ne biax diz?».

L'analisi di questo *specimen* ci permette ancora una volta di individuare con sicurezza due modelli di traduzione differenti a capo di ciascun volgarizzamento: se la lezione *efficace* di *I* corrisponde infatti al francese *efficace*, lo stesso non può evidentemente dirsi per la lezione *afinité* di *A*, che dipenderà piuttosto da un modello francese con una lezione simile a quella ricalcata appunto in *A*.⁶⁷ Dall'eziologia più incerta, e forse meno probante ai nostri fini, è invece la lezione *più presto* di *A* per il francese *plus plenteüs*, che *I* traduce correttamente *più piantadoso*.⁶⁸ È possibile che la lezione di *A* dipenda da una variante francese *prest*, non attestata tuttavia in nessuno dei codici da noi consultati. Si tratterebbe in ogni caso di una variante erronea di *plus plenteüs*, che corrisponde correttamente al comparativo latino *crebrior*.⁶⁹

M) *A* [R]

[Lucano, p. 605]

Tagli vi gli ebe degli amici di Cesare che dicevaro che elli non aveva cura di più vivere perciò ch'elli non iera già santeiz, e perciò despisoit *la regione* de' sagrifi-

I [G]

Tali v'erano degli amici Cesari che diceano ched egli non aveano cura di più vivere, però dispregiavano *la religione* de' sacrificii et altre cose assai ch' e' suoi amici li soleano fare *per santità*.

⁶⁷ Secondo Marroni, dato il contesto narrativo del passaggio, è possibile che si sia verificata una contaminazione con *afiné*, 'affinato, purificato', 'perfetto'; cfr. Marroni, *I fatti dei Romani* cit., p. 484. Nessuno dei codici dei *FdR* da noi consultati reca però questa né altre varianti per il luogo in questione.

⁶⁸ La lezione di *I* dipenderà però più probabilmente da una variante francese *plentēuros*, connesso a sua volta al campo semantico della *PLENTAS*, che riveste suppleggiò lo stesso significato di *plenteüs*; cfr. *TL*, s.v. 'plentēif', 'plentēiz' e 'plentēuros'.

⁶⁹ Cfr. Svetonio, *Vita Divi Iulii*, cap. 55: «Quis sententis aut acutior aut crebrior?».

ci, e altre cose assai che suoi amici gli lodavano di fare *presente*.

[*FdR*, IV, 3, § 9]

Tex i ot des amis Cesar qui disoient que il n'avoit cure de plus vivre por ce que il n'estoit pas santeix, et por ce despoisoit *la religion* des sacrefices et autres choses assez que si ami li looient a fere *por santé*.

religion] *region* B4, P2, P5, P11 P16

Concludiamo quindi con l'analisi di questo esempio che ci permette di ribadire un'ultima volta la sicura indipendenza di *A* e di *I* da qualsivoglia forma di comune modello toscano. Tralasciando l'impropria resa del francese *li looient a fere* – ovvero, come in *A*, *gli lodavano di fare* nel significato di 'raccomandare, consigliare' –, che *I* traduce *li soleano fare*, nel breve *specimen* riprodotto è possibile isolare in *A* due gravi errori esclusivi di questa versione dei *Fatti dei Romani*. La diversa eziologia dell'errore riscontrabile in *A* è particolarmente esemplificativa ai nostri fini, dato che non sembra trattarsi soltanto di semplici errori di traduzione. La lezione *la regione* corrisponde infatti con ogni probabilità alla variante erronea *region* per *religion*,⁷⁰ prodottasi già nella tradizione dei *FdR* e da qui trasmessasi in *A*, mentre *I* riproduce la lezione corretta *la religione*. Diverso invece il caso della lezione *presente* di *A*, che è il risultato di un'errata lettura del francese *por santé* – a sua volta, però, frainteso anche da *I*, che legge *per santità* in luogo di *per sanità* –,⁷¹ scambiato con *presente* a causa dell'errato scioglimento di un segno di abbreviazione per la preposizione *por*.

Esempi di questo tipo potrebbero moltiplicarsi, ma l'argomentazione rischierebbe di diventare monotona e ripetitiva, ponendoci costantemente di fronte a casistiche in tutto simili a quelle fin qui presentate. È evidente che ulteriori raffronti, nonché più accurati strumenti di approfondimento nella tradizione manoscritta dei *FdR*, quali ad esempio un'auspicabile nuova edizione critica, potranno senz'altro permettere di dipanare la questione in maniera più accurata di quanto non sia stato possibile in questa sede. Già fin d'ora, tuttavia, potendo affermare che *A* si servì di *I* per l'allestimento della sola sezione cesariana,⁷² mentre altrove, come abbiamo dimostrato, le due versioni rappresentano invece differenti atti traduttivi, è opportuno sollevare

⁷⁰ Che traduce il latino *religionēs*; cfr. Svetonio, *Vita Divi Iuli*, cap. 86: «Suspicionem Caesar quibusdam suorum reliquit neque voluisse se diutius vivere neque curasse quod valitudine minus prospera uteretur, ideoque et quae *religionēs* monerent et quae renuntiarent amici neglexisse».

⁷¹ Cfr. *TL*, s.v. 'santé'.

⁷² E non, dunque, che *A* e *I* dipendono semplicemente da un comune modello volgarizzato.

il sospetto che la versione *A* contempra in origine soltanto la traduzione delle sezioni lucanea e svetoniana. La particolare presentazione dei *FdR* offerta dal codice H, l'unico a conservarci una traduzione delle sezioni sallustiana e cesariana secondo il presunto testo di *A*, potrebbe infatti dipendere dall'isolata opera di Lapo di Neri Corsini che, desideroso di allestire una miscellanea di storie romane preziosa e il più completa possibile, avrebbe recuperato altrove le sezioni mancanti in *A* (o comunque assenti nel suo modello), sia ricorrendo ad altre versioni dei *Fatti dei Romani* o ad altri testi tematicamente affini (su tutti il *De coniuratione Catilinae* volgarizzato da Bartolomeo da San Concordio), sia ritornando sul testo francese. Se per quanto riguarda la sezione cesariana si assiste infatti ad un vero e proprio cambio d'antigrafo, la sezione sallustiana è invece il frutto di una complessa e sapiente giustapposizione di testi diversi che sembra innestarsi su una traduzione dei *FdR* compiuta forse dallo stesso Lapo in vista della compilazione di H. A meno di non ammettere una genesi di *A* già *ab origine* per accumulazione e giustapposizione di testi diversi, le contaminazioni continue operate in H nella sezione sallustiana e la partecipazione di *I* nell'allestimento di quella cesariana ci costringerebbero in ogni caso a riconoscere la presenza di una macroscopica lacuna nell'archetipo di *A*, a cui solo Lapo avrebbe dunque posto rimedio,⁷³ dato che la restante tradizione di *A* omette per intero le sezioni sallustiana e cesariana. Detto altrimenti, è possibile che *Ln* contenesse una traduzione integrale dei *FdR* e che la perdita delle sezioni sallustiana e cesariana si sia verificata soltanto a monte della tradizione conservata di *A*; la qual cosa deve però necessariamente confrontarsi con lo statuto della versione breve *B*, in ragione della presunta derivazione di *A* e *B* dalla versione comune *Ln*.

La versione breve (B)

Databile con ogni probabilità ancora al pieno XIII sec., la versione breve dei *FdR* fu pubblicata per la prima volta da Luciano Banchi nel 1863, e da questi ribattezzata *Fatti di Cesare* (d'ora in avanti *FdC*).⁷⁴ Tra i vari volgarizzamenti italiani dei *FdR* fu questa la versione che godette di maggior fortuna e diffusione, considerando che, secondo una nuova *recognitio codicum* da noi condotta, sono stati contati ben 50 mss. tra i secc. XIV e XV.⁷⁵ Questa

⁷³ E in parte anche il codice L, che recupera però da *B* le sezioni mancanti.

⁷⁴ *I fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit.

⁷⁵ La più aggiornata *recognitio codicum* si legge nella scheda relativa a questa versione nel portale *TLIon, Tradizione della Letteratura Italiana online*, consultabile in rete all'indirizzo <http://tliion.sns.it/>, che recupera, ampliandola, la precedente bibliografia sull'argomento; cfr. *I fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., pp. lvi-lxxv; Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 321-28; Santini, *Questi*

versione toscana dei *FdR*, pur mantenendo la consueta successione delle quattro fonti principali, è ridotta di circa l'ottanta per cento rispetto all'estensione del testo francese ed è per questo motivo tradizionalmente definita breve (o abbreviata).⁷⁶ Una rapida e soltanto approssimativa proporzione tra i *FdR* e i *FdC* mostra infatti che, mentre la sezione svetoniana si presenta sostanzialmente inalterata, le sezioni sallustiana, cesariana e lucanea sono rispettivamente scorciate di circa il 25%, l'87% e il 40%.⁷⁷ In due parti dell'opera le abbreviazioni si fanno più drastiche e gravi che altrove, al punto da sconvolgere la struttura complessiva del racconto, inficiandone a tratti la stessa esattezza e perspicuità: si tratta della materia dei *Commentarii* – dove lo sfrondatamento diviene falcidia – e delle vicende relative alla guerra alessandrina che si contengono nella sezione lucanea, ridotte in *B* a quasi nulla. Se i *FdC* rispecchiano infatti, da un lato, la volontà di possedere l'importante compilazione francese dei *FdR* in una forma più breve e accessibile, essi si offrono dall'altro quale utile strumento con cui valutare la cultura e gli interessi del lettore italiano dell'epoca, più affascinato alle tinte fosche e crude del racconto lucaneo della guerra civile che non alle lunghe vicende di Cesare in Gallia, con tutte le necessarie aderenze tecniche che questo tipo di racconto comporta.⁷⁸

I *FdC*, dopo un rapido prologo che muove, com'è consuetudine in molte narrazioni storiografiche medievali, dalla creazione del mondo per passare attraverso il mito troiano-eneadico della fondazione di Roma,⁷⁹ procedono poi con la presentazione delle principali magistrature romane e raccontano, brevemente, della nascita di Cesare e del suo rapido e glorioso *cursus honorum*.⁸⁰ Viene poi la materia propriamente sallustiana, quindi il racconto della congiura di Catilina, riprodotta quasi integralmente e con un certo proposito di fedeltà nei confronti della fonte, cui seguono, più brevi, alcune notizie sulla pretura, la propretura e il consolato di Cesare.⁸¹ L'opera procede con il racconto della formazione del primo triumvirato, della campagna di Pompeo nelle province di Siria e Palestina e finalmente delle conquiste di Cesare in

e ricerche cit., pp. 61-79; Flutre, *Li fait des Romains dans les littératures cit.*, pp. 206-8. Sul sito internet del catalogo *Beflow* è in fase di pubblicazione, ad opera di chi scrive, una nuova scheda relativa a questa e alle altre versioni italiane dei *FdR*.

⁷⁶ Papini, «*I fatti dei Romani*» cit., p. 107.

⁷⁷ Le percentuali sono state calcolate sulla media delle parole presenti per pagina nelle rispettive edizioni di riferimento dei due testi.

⁷⁸ *Ibid.* p. 110; cfr. anche Parodi, *Le storie di Cesare cit.*, p. 365.

⁷⁹ Come nota Flutre, «les douze premières lignes de ce chapitre appartiennent en propre à l'auteur de cette traduction; on ne les trouve ni dans le texte français, ni dans le ms. Hamilton, ni dans la "traduction intermédiaire"», Flutre, *Li fait des Romains dans les littératures cit.*, p. 198 n. 1.

⁸⁰ *FdC*, Sallustio, I, capo I-II, pp. 1-4.

⁸¹ *FdC*, Sallustio, I, capo III-XXXIV, pp. 5-43.

Gallia.⁸² Dei primi cinque libri dei *Commentarii* non resta in realtà che l'inizio della guerra contro gli Elvezi, qualche rapido accenno alla guerra contro i Belgi e i Bretoni e un breve capitolo che dà conto laconicamente delle «molte battaglie che fece Cesare coi Franceschi»; del VI libro sono conservati invece soltanto tre brevi capitoli sui costumi dei Galli e dei Germani, con la descrizione della foresta Ercinia, mentre il racconto della guerra contro gli Averni e i Biturghi e della successiva sottomissione dei Carnuti e dei Bellovaci, che in Cesare occupa tutto il VII libro e parte dell'VIII, è ridotto a un rapido cenno relativo alla sconfitta di Vercingetorige da parte di Cesare e Labieno. Più dettagliata è infine la narrazione della battaglia contro i Cadurci, di cui è riportato piuttosto ampiamente il combattimento con Drappel Brenno (ovvero Drappete il Senone) e Lutterio, episodio che, grazie forse al ricorso a uno stile da canzone di gesta, doveva maggiormente interessare i lettori italiani. Con la definitiva sottomissione della Gallia e il successivo insorgere delle fatali ostilità tra Cesare e Pompeo ha quindi inizio il racconto della guerra civile, che rappresenta il nucleo principale dell'opera e si mantiene, almeno per i primi sette libri, abbastanza fedele al testo francese.⁸³ A partire dall'VIII libro della *Pharsalia* e fino alla fine del X, massicci sono invece i tagli e le scorciate, a grave detrimento anche del senso complessivo di questa sezione, che in sole venti pagine (contro le cento circa dell'edizione Flutre dei *FdR*) riassume gli eventi relativi alla fuga di Pompeo a Lesbo, al successivo tradimento di Tolomeo, alle sventure in Libia dei pompeiani guidati da Catone e alla guerra alessandrina, che nella *Pharsalia* di Lucano si interrompe bruscamente col tentativo di far assassinare Cesare ordito da Potino. Dieci pagine soltanto completano infine la sezione lucanea,⁸⁴ che nei *FdR* contempla anche, in virtù dell'incompiutezza stessa della *Pharsalia*, materiale tratto dal *De bello civili*, dal *Bellum Alexandrinum*, dal *Bellum Africae* e dal *Bellum Hispaniense*; ma poco o nulla resta, nei *FdC*, delle imprese di Cesare e Cleopatra durante l'assedio di Faro, dell'ascesa al trono dell'eunuco Ganimede che, nelle vesti di cavaliere egiziano, libera di prigioniera Arsinoé e ne fa la sua sposa, della battaglia di Tapso e di Monda, episodi che nei *FdR* sono sviluppati con una tale abbondanza di particolari e di fantasiose interpolazioni che nulla hanno a che fare con gli originali latini. Con la definitiva vittoria sui figli di Pompeo e il racconto dei trionfi attribuiti a Cesare ha inizio, infine, la sezione svetoniana, che a differenza delle restanti porzioni dell'opera segue pressoché integralmente il dettato del suo modello francese e contempla dunque, come in quello, tutto ciò che nella *Vita Divi Iuli* i capitoli 37 e 38 riferiscono sull'amministrazione, i

⁸² *FdC*, Sallustio, II, pp. 44-70.

⁸³ *FdC*, Lucano, I-VII (capo XIX), pp. 66-224.

⁸⁴ *FdC*, Lucano, VII, capo XX-XXXVII, pp. 224-54.

costumi e la morte di Cesare.⁸⁵ Non esiste ancora, al momento, uno studio completo della *recensio* di questo testo e soltanto parziali sono stati finora i tentativi di classificazione. Gli importanti lavori di Banchi e Parodi, successivamente ripresi e ampliati da Flutre e Papini, postulerebbero, ma sulla base di elementi sostanzialmente ascrivibili alla critica esterna e, soprattutto, in assenza di una collazione integrale dei diversi codici, l'esistenza di due grandi rami nella tradizione dei *FdC*, individuati macroscopicamente.⁸⁶

Fu Banchi il primo a riconoscere nei *FdR*, a lui noti soltanto attraverso il testo del ms. Marciano fr. III, l'antecedente diretto dei *FdC*, laddove Ozanam e Nannucci, come già si è detto, ritenevano invece che tale modello fosse da rintracciare nel romanzo di Jacot de Forest (si noti però che sia l'uno, sia l'altro si riferivano piuttosto alla versione ampia *A* che non alla breve *B*). Domandandosi poi quale tra le due compilazioni, se l'ampia ovvero la breve, dovesse ritenersi anteriore, dopo aver ipotizzato la maggiore probabilità, secondo logica, che dal testo più ampio fosse derivato quello più breve, ammetteva in conclusione l'alternativa opposta secondo cui *B*, in virtù del maggior tasso di gallicismi presenti in essa rispetto ad *A*, rappresenterebbe la compilazione primitiva e che da questa fosse derivata nel giro di pochi anni la versione ampia.⁸⁷ Su questo stesso fatto si espressero poi dapprima Mussafia, secondo cui,

bei dem Umstande, dass beide Texte manche Gallicismen aufzuweisen haben, welche in dem anderen nicht vorkommen, liegt die Vermuthung nahe, dass beide Uebersetzungen, von einander unabhängig, aus dem Französischen geflossen seien.⁸⁸

quindi Gaspary che, ponendo oltretutto l'accento su una questione di primaria importanza, notava come

certamente l'originale francese era fatto un po' diversamente, poiché anche il testo riccard. [Ric. 2413], che per lo più sta in accordo letterale, si allontana poi qua e là dal ms. di S. Marco [Marciano fr. III], ed il Mussafia avrà ragione, che le due versioni ital. sieno state dal francese indipendentemente l'una dall'altra.⁸⁹

⁸⁵ *FdC*, Lucano, VII, capo XXXVII-LXIX, pp. 255-304.

⁸⁶ Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 323-28; Flutre, *Les fait des Romains dans les littératures* cit., pp. 204-9; Papini, *I fatti dei Romani* cit., pp. 116-22. Si veda inoltre anche Brugnoli, *Frammento di una nuova versione italiana dei Faits des Romains* cit.; Bénéteau, *Per un'edizione critica dei «Fatti dei Romani»* cit., p. 403; D'Agostino, *La prosa delle origini e del Duecento* cit., p. 108; Carlesso, *Le Istorie romane* cit., pp. 348-49; Marroni, *I fatti dei Romani* cit., pp. 16-17 e *Li Fatti de' Romani*, a c. di Bénéteau cit., pp. 9-10.

⁸⁷ *I fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., pp. XIII-XXXVIII.

⁸⁸ «Dal momento che ciascuno dei due testi presenta alternativamente alcuni gallicismi assenti nell'altro, si può ipotizzare che entrambe le traduzioni derivino dal francese indipendentemente l'una dall'altra», cfr. Adolfo Mussafia, *Rec. a I fatti di Cesare*, a c. di Banchi, «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», 6 (1865), pp. 109-13; p. 111.

⁸⁹ Adolfo Gaspary, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, 1891, pp. 437-38.

Di questa stessa opinione fu anche Paul Meyer che, chiamando a confronto un brano dei *FdR* (che questi trascrive dal codice Paris, BnF, fr. 20083) con il suo corrispettivo nella versione ampia (secondo l'edizione Nannucci) e nella versione breve (secondo l'edizione Banchi), riteneva a sua volta di poter trarre le seguenti conclusioni:

on remarquera que si, en général, ici comme partout ailleurs, la version la plus étendue (ms. Riccardi) [Ricc. 2418] est la plus exacte, néanmoins, çà et là le français est rendu plus fidèlement dans la version la plus courte (éd. Banchi). D'où résulte avec évidence que ces deux versions sont indépendantes.⁹⁰

Diverso fu invece il parere di Parodi, secondo cui, al contrario, ponendo a confronto il testo della versione ampia e della versione breve con il modello francese dei *FdR* risulterebbe che *B* non fa che ripetere, parola per parola, la lezione di *A*,⁹¹ con la conseguenza che entrambe le versioni toscane del testo dipenderebbero dunque da una stessa versione toscana non conservata (cioè *Ln*). La semplice concordanza in traduzione, tuttavia, non è di per sé prova dell'esistenza di un comune modello già toscanizzato a monte di entrambe le versioni, anche perché, a lato di alcune evidenti convergenze tra *A* e *B*, non mancano passi in cui notevoli sono invece le divergenze. Sarà piuttosto la comunanza in errore a suggerire l'eventuale parentela tra le due versioni, elemento che però, in mancanza di un quadro completo della tradizione francese dei *FdR* che renda conto della *varia lectio* dell'intero testimoniale manoscritto, resta impossibile da stabilire con certezza. Si noti poi che Parodi non disponeva al tempo nemmeno della comunque accurata edizione Flutre-Sneyders de Vogel dei *FdR* e poteva accedere al testo francese solo attraverso la lezione dei codici allora conosciuti, su tutti il codice Marciano fr. III, di cui Gellrich pubblicò vari estratti.⁹² Il valore di certe «continue e minute convenienze» che Parodi rintracciava tra le due versioni toscane del testo andrà pertanto ridimensionato anche alla luce di questa circostanza.

Il primo confronto offerto dal Parodi interessa il celebre passaggio del primo libro di Lucano sull'apparizione prodigiosa di segni funesti che, accompagnando la marcia di Cesare, preannunciano l'ormai imminente guerra civile.⁹³ Tralasciando casi di convergenza minimi e, in quanto assolutamente poligenetici, del tutto trascurabili – *paor* che diventa *pauve*, *dracon* che diventa *dragoni*, oppure la traduzione di *sans tonnoire* col sintagma *sanza niuno*

⁹⁰ Meyer, *Les premières compilations françaises d'histoire ancienne* cit., pp. 31-32.

⁹¹ Parodi, *Le storie di Cesare* cit., pp. 329-43.

⁹² Paul Gellrich, *Über die Quellen, welche der in der Intelligenza enthaltenen Erzählung der Thaten Cäsars zu Grunde liegen*, Breslau, Verlag von Wilhelm Kolkner, 1883

⁹³ Cfr. *FdR*, III, I, § 12, pp. 358-60; *FdC*, Lucano, I, capo IX, pp. 81-83.

tonare –, altri passaggi meritano invece di essere analizzati con maggiore attenzione:⁹⁴

- 1a) *FdR* Une estoile aparut qe l'en clame comete. *Ele ne sera ja vene s'il ne doit estre grant mortuaire de gent ou vraiment [sic] de roiaume.*
A È una istella apario nell'aria, che ll'uomo chiama calmetta, la *quale non aparisce giamai se non per significare* grandissima mortalitate di giente o *rimovimento* di reame.
B È una stella aparie che l'uomo appella cometa, la *quale non appare giamai se non a significare* grande mortalità o *rinovamento* di reame.

Nel constatare la stretta vicinanza tra *A* e *B* nella resa del sintagma *Ele ne sera ja vene s'il ne doit estre* del Marciano fr. III (che corrisponde, con lievi varianti grafiche, anche alla lezione del testo Flutre-Sneyders de Vogel) Parodi ritiene che difficilmente, di fronte a un caso di questo tipo, la convergenza tra le due versioni toscane può ritenersi un fatto indipendente. Tuttavia, se allarghiamo lo sguardo alla restante e pressoché inesplorata tradizione manoscritta dei *FdR* incontriamo, per esempio, nel codice Paris, BnF, fr. 64 la variante *qui pas iamais n'appert ou ciel que ce ne soit signe*, di cui la lezione di *A* e *B* è, a ben vedere, traduzione alla lettera. Nulla può dirsi, inoltre, nemmeno sulla convergenza di *A* e *B* nella lezione *rimovimento* (*A*) e *rinovamento* (*B*), che deriveranno semmai dalla variante *remuemenz* per *vraiment*, già presente nella tradizione manoscritta dei *FdR*.

- 2a) *FdR* *Par desus* Ronme les menues estoiles *qe l'en ne seult veoir* se par nuit non, aparuent a plain midi; li soleaus et la lune devindrent obscur. Bouqean qi est en la mer de Secile geta des rains de la flame *en coste* par devers Rome, qi suelent monter vers le ciel. La mer devint vermeil là endroit ou *li espars* est qi a nom Caribois [sic], qi le nes englout. Silla uns autres *palus* de mer gitoit abahis come de mastins; chiens huloient par chemins et par charefors.
A *Diverso le parti* di Roma, le minute istelle *che non si vegono* se non di notte aparivano di mezzo giorno. Il sole e la luna diventarono iscuri. Bolgano, il quale è nel mare di Cicilia, si gittò fuori sì grandi raggi di fiamma verso Roma, *che sollevano montare verso il cielo*. Il mare divenne vermiglio, là ove sono nel mare i Caribdi, *ove il periglio* è che inghiotta le navi. Silla, un altro *periglio* di mare, gittava abaiamento come cani mastini sogliono urlare per camini e per le vie.
B *Di verso la parte* di Roma, le minute stelle *che non si veggono* se non di notte apparivano di mezzo dì. Il sole e la luna divennero oscuri. Bolgano, il quale è nel mare di Cicilia, sì gittò fuori sì grande fiamma verso Roma, *che parve che montasse infino al cielo*. Il mare divenne vermiglio là ove sono i Caribdis; s'udiano abbai come di mastini. I cani urlavano per li campi e per le vie.

⁹⁴ Così come in Parodi, il testo dei *FdR* è riprodotto secondo la lezione del codice Marciano, fr. III, mentre la versione ampia *A* e quelle breve *B* corrispondono rispettivamente al testo di Ricc. 2413 e di Ricc. 1550.

A sostegno della sua ipotesi Parodi rileva come *B* sia in parte più corretto di *A* in questo passaggio, «che però è evidentemente corrotto» (nello *specimen* sono state evidenziate in corsivo le varianti sotto esame). Ora, anche solo chiamando a confronto l'edizione Flutre-Sneyders de Vogel insieme al codice Marciano, saremmo già in grado di scartare la maggior parte di queste prove. La variante *diverso* per *desus* di *A* e *B* corrisponde infatti alla lezione *devers* già presente nel testo di Flutre-Sneyders de Vogel, mentre l'apparente corruzione di *A* nella traduzione di *espars* e *palus* con *periglio* si spiega in entrambi i casi tramite la lezione *peril*, già attestata, ancora una volta, nell'edizione a stampa. Ma se abbandonando l'edizione a stampa tornassimo nuovamente a indagare la restante tradizione manoscritta dei *FdR*, ci accorgemmo, per esempio, che nuovamente il ms. fr. 64 legge, al posto della lezione *qe l'en ne seult veoir* (così anche in Flutre), la variante *que l'en ne voit*, che spiega entrambe le traduzioni italiane. E ancora: la lezione di *B* *parve che montasse infino al cielo*, che per Parodi rappresenterebbe un tentativo di correzione dell'abbreviatore di fronte al *che solevano montare verso il cielo* di *A*, responsabile dell'aver tralasciato il *de coste* francese, sarà piuttosto il frutto dell'indipendente traduzione di un comune modello francese dove già il sintagma in questione era omesso, cosa che avviene per esempio, ancora una volta, in fr. 64.

- 3a) *FdR* Les ymages dou temple ploroient et soioient *les mesons* en senefiance qe Rome seroit en travail.
A Le imagini dei tempi lagrimaro e piangieno in significanza che Roma sarebe in travaglio.
B Le imagini del tempio piansero in significanza che Roma sarebbe in travaglio.

Di nullo valore congiuntivo, infine, anche l'apparente omissione in *A* e *B* della lezione *les mesons*, soggetto, nei *FdR*, del verbo *soioient*, dal momento che il bel chiasmo del testo francese (*les ymages [...] ploroient et soioient les mesons*) viene a mancare anche in fr. 64, dove già è omessa, così come nelle due versioni toscane, la lezione in esame.

Parodi procede quindi a esaminare il passaggio relativo alla battaglia navale tra la flotta cesariana e le due navi pompeiane rimaste bloccate nel tentativo di fuggire dal porto di Brindisi, episodio trattato nei *FdR* con grande abbondanza di particolari.⁹⁵ Tra le varie convergenze traduttive tra *A* e *B*, Parodi segnala in particolare un errore che, a suo giudizio, difficilmente potrà essere stato commesso indipendentemente dalle due versioni: laddove il francese legge *il cuilierent ardiement et saisirent les armes* (così anche il testo di

⁹⁵ *FdR*, III, 2, §§ 11-14, pp. 383-385; *FdC*, Lucano, V, capo XV, pp. 103-5.

Flutre) *A* e *B* traducono invece *ma per tanto presero quore e ardimento e presero le armi*. Anche in questo caso, però, il ms. fr. 64 trasmette la variante *non pourquant ils prendrent hardement et saisirent les armes*, che giustifica, almeno in parte, l'apparente comunanza "in errore" tra le due versioni toscane. E ancora ritiene congiuntiva la convergenza di *A* e *B* nel chiamare *Cotta* il *conestabile* di Cesare, che è sì *Costantin* nel Marciano, fr. III, ma *Cocta* in Flutre-Sneyders de Vogel.

Alla luce di questi riscontri, sembra emergere che quelli che Parodi segnalava come errori di traduzione di *Ln*, in grado di inquadrare *A* e *B* all'interno di un unico atto traduttivo, corrispondono in realtà a varianti già presenti nella tradizione dei *FdR*. L'eventuale convergenza tra le due versioni potrebbe dunque non dirci nulla a proposito di una comunanza tra *A* e *B*, data la possibilità che l'una e l'altra versione dipendano da un modello francese diverso sia dal Marciano fr. III utilizzato da Parodi come confronto, sia dai codici Vat. Reg. 839 e fr. 1391 su cui si fonda l'edizione a stampa. Non va infine dimenticato che molte convergenze tra *A* e *B* parrebbero in parte anche dipendere dal fatto che l'antigrafo di H+R (se non addirittura lo stesso Lapo di Neri Corsini), si servì di un codice della versione breve tanto nella sezione sallustiana che in quella lucanea.⁹⁶ David Bénéteau segnalava in particolare una cinquantina di occorrenze che mostrerebbero come la pratica contaminatoria tra *B* e *R* sia in realtà molto più estesa e capillare di quanto si possa pensare, dato che nella quasi totalità dei casi da lui segnalati (41 su 43), contatti orizzontali tra le due versioni sono attestati almeno in uno (quasi sempre in entrambi) tra i codici L e V, dettaglio che permetterebbe dunque di postulare una contaminazione tra *A* e *B* (da *B* ad *A*) già a livello dell'antigrafo di R L V (F).⁹⁷ Di contatti orizzontali tra *B* e H+R L V (F) parlava d'altra parte già lo stesso Papini, segnalando un esile gruppo di occorrenze dove *R*, concorde con gli altri codici di *A*, dopo aver tradotto fedelmente un passaggio dei *FdR* aggiunge alcune frasi recuperate da *B*, variando di poco concetti già espressi in precedenza.⁹⁸ Ne consegue, dunque, che

certi passi che il Parodi poneva a confronto nella lezione della redazione maggiore e di quella minore, per indurne, dall'identità di traduzione quando il testo italiano si discostasse da quello francese, la derivazione della seconda dalla prima, acquistano un altro significato e valore e si aggiungono a quelli da noi riferiti prima a sostegno della dimostrazione che la redazione più lunga [...] fu contaminata con un manoscritto di quella abbreviata.⁹⁹

⁹⁶ Cfr. Papini, «*I fatti dei Romani*» cit., pp. 110-14; *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénéteau cit., pp. 46-51.

⁹⁷ *Ibid.* pp. 39-46.

⁹⁸ Papini, «*I fatti dei Romani*» cit., pp. 144-55.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 153.

È evidente, insomma, che soltanto una *recensio* integrale dei *FdR* e dei *FdC*, nonché una loro nuova edizione critica, potranno consentirci di risolvere la questione in maniera definitiva. Frattanto, se dal terreno delle prove negative a cui di fatto si riducono le osservazioni di Parodi, proviamo a spostarci su quello delle prove positive, alla ricerca di sicuri errori di traduzione in *B* non attestati in *A* e viceversa, crediamo di poter affermare con sicurezza che la versione breve non può derivare da uno stesso archetipo toscano a monte anche di *A*. Si prendano gli esempi seguenti:¹⁰⁰

- 1b) *FdR* Ha! Cesar, Cesar, come es enragiez et sanz mesure! Fortune te voloit fere ausi renomé con fu Metellus, qui conquist Crete et Corinte, ou con fu Camillus, qui rendi as Romains la digneté de porter ensaignes; et cil dui furent desfensor dou país. *Fortune te voloit autresi essaucier come uns d'els*; mes tes orguelz te metra autresi em bas con furent au derrien Cynna et Marius Lepidus [...].¹⁰¹
- A* Ah! Cesare, Cesare, come sè arabiato e senza misura! Fortuna ti vuole fare altresì rinomato come fece Metelus, che conquistò Crete e Corinto, o come fue Camilus, che rendeo a' Romani la dignità di portare insegne; e questi due fuoro difensori del paese. *Fortuna ti vuole altresì innalzare come uno di loro*; ma il tuo orgoglio ti metterà altresì basso com'egli fuorono al diretano, o come fue Cynna e Marius e Lapidius, che fuorono distrugitori del paese [...].¹⁰²
- B* Ai! Cesare, Cesare, come se' arabiato, ke fortuna te vole fare signore come fece Metello ke conquise Crete et Corinto e come fue Camulo, ke rendeo a Romani la dignità di portare insegne. Et questi due fuoro difensori del paese. *Fortuna ti vole fare asagiare come uno dio* ma tuo orgoglio te menarà più basso ke non fue Silla.¹⁰³
- I* Ai! Ceseri, Ceseri, come tu sse' arabiato sança misura! Fortuna ti volea fare altresì nominato come fu Metulus che conquistò Crete et Corinto, o come fu Camulus, che rendeo a' romani la dignitade di portare insengne; questi .ij. fuoro difenditori del paese. *Fortuna ti volea altresì inalçare come uno idio*; ma lo tuo orgoglio ti metterà a di dietro come fece a Silla et a Maurus et Lepidus, che fuoro isconciatori di pace [...].

I gravi errori di traduzione che interessano la lezione *Fortuna ti vole fare asagiare come uno dio* di *B*, condivisi compattamente, salvo alcuni casi di diffrazione, da tutti i codici dei *FdC*, sono determinati dalla mancata comprensione del lemma francese *essaucier* 'innalzare',¹⁰⁴ scambiato con il verbo *essayyer* 'assaggiare',¹⁰⁵ e dall'errata lettura del francese *uns d'els*, interpretato

¹⁰⁰ La lezione dei *FdR* corrisponde a quella dell'edizione Flutre-Sneyders de Vogel, mentre per *A* abbiamo riportato il testo dell'edizione Bénéteau; per quanto riguarda invece il testo di *B* e di *I* si è scelto di trascrivere rispettivamente la lezione dei codici Ricc. 1538 e Gadd. rel. 12.

¹⁰¹ *FdR*, III, 2 § 6, p. 378.

¹⁰² *Li fatti de' Romani*, a. c. di Bénéteau cit., p. 311.

¹⁰³ *FdC*, Lucano, II, capo IX, pp. 97-98.

¹⁰⁴ Cfr. *TL*, s.v. 'essaucier'.

¹⁰⁵ Da scartare dunque l'ipotesi avanzata da Banchi secondo cui il verbo *assaggiare* sia in realtà

come *un deus*. Dal momento che *A* (e in parte anche *I*) traduce correttamente *Fortuna ti vuole altresì innalzare come uno di loro*, se fosse corretta l'ipotesi di Parodi significherebbe che 1) la corruzione di *B*, che non può dipendere dal deterioramento della lezione corretta di *A*, esiste già all'altezza dell'Ur-volgarizzamento toscano e da qui si è quindi trasmesso in *B*, mentre *A* ristabilisce, *ope ingenium* ovvero *ope codicum* (ritornando cioè sul testo francese) la lezione corretta; o, in alternativa, che 2) l'Ur-volgarizzamento toscano conserva lemmi francesi o francesismi schietti nei luoghi in cui *B* commette l'errore, correttamente italianizzati invece in *A* (ma se per quanto riguarda il verbo *essaucier* l'ipotesi resta comunque plausibile, almeno in linea teorica, non ci sono ragioni per sospettare la conservazione della forma francese *uns d'els*). La prima ipotesi ci pare debba essere risolutamente scartata: la corruzione di *B*, per quanto grossolana, possiede infatti tutte le caratteristiche di un errore guida e pertanto, se si fosse già prodotta all'altezza dell'Ur-volgarizzamento tale dovrebbe mantenersi anche in *A*. Per quanto riguarda invece il secondo caso, l'ipotesi di un comune modello toscano farcito a tal punto, e ad ogni livello della lingua, di gallicismi e di lemmi francesi, non ha ragione di essere di fronte alla ben più economica possibilità che tale modello fossero gli stessi *FdR*.

- 2b) *FdR* Ne plus que li pere se puet departir *de la biere* ses anfanz tot soit ice que li nes puisse rapeler en vie, ne puis je estre retrez que je ne suive mes citeains: tot soit ice que ge ne puisse ma franchise et la lor garantir.¹⁰⁶
- A* Così come il padre non si può partire *dala bara* de' suoi figliuoli tutto sia ciò che no li possa rapelare in vita, cosie non mi poss'io partire ch'io non siegua i miei cittadini: tutto sia ciò ch'io non possa mia franchigia né la loro né mia lege difendere.¹⁰⁷
- B* Così come 'l padre non si può partire *dala beltà* di suoi figliuoli tucto ke no li possa rapelare in vita, così non mi posso partire k'io non siegua li mei citadini tucto k'io non possa mia franchixia né mia legge defendere.¹⁰⁸
- I* [manca]

Se proviamo ora ad analizzare il luogo in questione nella globalità della sua *varia lectio* ci accorgiamo che di fronte alla lezione francese *de la biere* i

la corruzione di un *asseggiare* nel senso metaforico di 'mettere in seggio, in alto, in onore', cfr. *I fatti di Cesare*, a c. di Banchi cit., p. 98, nota 1, pp. 311-12. Intuì Banchi, e a ragione, quale dovesse essere la lezione corretta, ma non esistono attestazioni di *asseggiare* con tale accezione; cfr. *TLIO*, s.v. 'assediare'. Andrà inoltre rettificata la voce corrispondente al lemma 'assaggiare (2)' del *TLIO*, che riporta il significato di 'innalzare', con attestazione unica appunto in questo luogo dei *FdC*; cfr. *TLIO*, s.v. 'assaggiare (2)'.

¹⁰⁶ *FdR*, III, 1 § 21, p. 368.

¹⁰⁷ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétiau cit., p. 302.

¹⁰⁸ *FdC*, Lucano, II, capo III, p. 90.

FdC presentano una grandissima e, considerata la semplicità concettuale del passaggio, ingiustificata dispersione di varianti, che vede comunque la maggior parte dei codici concordare nella lezione *della beltà* (le varianti sono, a seconda dei codici, *dell'abilità*, *della pietà*, *dalla volontà*, *dala balia*, *della battaglia*, *della nobiltà*, *dala libertà*). Si tratta dunque di un caso complesso e che richiede molta prudenza. L'alto tasso di varianti e *lectiones singulares* testimonia forse il tentativo di rimediare ad un francesismo non adattato o ad una lezione d'archetipo compromessa. Come che sia, ci pare di scorgere in *beltà* la cattiva lettura del francese *biere*, interpretato *bieté*, 'beltà, bellezza'. Dal momento che *A* conserva per contro la lezione corretta *bara*, si ripresenta dunque, anche in questo caso, e non sarà necessario ripetersi, una situazione molto simile alla precedente, e del tutto simili saranno anche le conclusioni.

- 3b) *FdR* Marius, Silla, Catiline et tuit li autre furent *yvreoign*.¹⁰⁹
A Marius e Silla e Chatellina e tutti gli altri fuorono *viroingne*.¹¹⁰
B Mario et Silla et Katilina et tuti li altri ke fuoro *iurati*.¹¹¹
I Marcus Silla et Catellina et tutti igli altri fuoro *obriachi*.¹¹²

Si prenda ancora questo passaggio tratto dalla sezione svetoniana, in cui l'esemplare moderazione di Giulio Cesare nel bere e nel mangiare viene contrapposta agli esempi negativi offerti da Mario, Silla e Catilina, di cui nel testo francese viene riferito che *furent yvreoign*, cioè 'dediti al bere, ubriacconi'. Il lemma francese *ivrogne*, conservatosi in *A* ma forse non compreso del tutto,¹¹³ produce invece in *B* la variante erronea *iurati*, inaccettabile deterioramento della lezione corretta. Se l'errore di *B*, condiviso uniformemente da tutti i codici dei *FdC* che conservano lo Svetonio, non prova di per sé l'indipendenza di questa versione rispetto ad *A*, basterà però a convincerci della cosa il fatto che i codici Paris, BnF, fr. 251, fr. 726, fr. 23052 e il codice 10168-72 della Bibliothèque Royale de Bruxelles, da noi utilizzati come esemplari di controllo, presentano rispetto all'edizione Flutre la variante sinonimica *ivre*. Tale lezione, erroneamente interpretata *iuré* e quindi tradotta *iurati*, spiega dunque l'errore di *B* e dimostra, senza possibilità di dubbio, la

¹⁰⁹ *FdR*, IV, 2, § 9, p. 722.

¹¹⁰ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénéteau cit., p. 587.

¹¹¹ *FdC*, Lucano, IV, capo XLVI, p. 270.

¹¹² I codici P e R₁ seguono in questo punto la lezione di *B*; diamo di seguito il testo di P: «Mario et Silla et Chatellina et tutti gli altri che furono *giurati*».

¹¹³ La variante *viroingne* di *A* rappresenta infatti l'errata interpretazione della sequenza di *jam-bages* (*iuroingne* > *viroingne*), elemento che ci permette anche di desumere che il modello francese di *A* doveva necessariamente riportare tale lezione con l'arcaica grafia *ivroigne*.

reciproca indipendenza di *A* e *B* rispetto a differenti modelli francesi, escludendo pertanto una volta per tutte l'ipotesi di un comune modello già toscannizzato.

- 4b) *FdR* A il tel hardement empris *por France* que il a conquise, un poi de terre ou il a mis .x. ans au conquerre et a mis un aage a si poi de chose?¹¹⁴
- A* Ha egli tale ardimento impreso *per forza* ch'egli abia conquiso, un poco di terra ov'egli ha messo 10 anni a conquiderla, e ha messa una etade a sì poco di cosa conquistare.¹¹⁵
- B* Elli durò .x. anni a conquistare *Francia*, ke sono una età d'uomo.¹¹⁶
- I* À egli cotale ardimento *per Francia* ched à conquistata un pocho di terra ov'egli à messo .x. anni a conquistarla et messo ae la vita d'un uomo a così poco di cosa conquistare.

Volendo però dimostrare l'assenza della versione di base *Ln*, varrà la pena di soffermarsi anche su alcuni errori di traduzione esclusivi soltanto di *A* contro le altre versioni. A tal proposito, si veda ad esempio come *A*, per un probabile fraintendimento di ordine paleografico, renda erroneamente la lezione francese *por France* con *per forza*, privando di senso compiuto l'intero passaggio, mentre sia *B*, sia *I* traducono correttamente *Francia/per Francia*. La lezione di *A* presuppone in sostanza che nel modello francese il lemma *france* fosse scritto in forma abbreviata – e senza maiuscola, ovviamente –, così da poter essere interpretato come *force*, tenuto anche conto che l'espressione *per force* è abbastanza diffusa in francese antico.

- 5b) *FdR* Et vos, seignor, dist il as conseles, lues que bise ventera alez vos en en *Grece*, fetes vostre apareillement a bataille tot cest yver.¹¹⁷
- A* E voi, dis'egli, signori consoli, sì tosto come Bixe venterà andatevine voi in *Persia*, e fate vostro aparechiamento tutto questo verno.¹¹⁸
- B* Et a' consoli disse: «Signori, e voi prendete buon vento e andate in *Grecia* et faite vostro aparechiamento».¹¹⁹
- I* Et voi sengniori, disse egli a' consoli, quando tramontana rengeræe andate in *Grecia* et fate vostro apparecchiamento di battaglia tutto questo verno.

E, per ragioni in parte simili alle precedenti, scambiando forse il lemma francese *Grece* con *Perce/Perse*, *A* traduce erroneamente *Persia* isolandosi contro *B* e *I* che hanno invece la lezione corretta *Grecia*.

¹¹⁴ *FdR*, III, 2, § 6, p. 378.

¹¹⁵ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétèau cit., p. 312.

¹¹⁶ *FdC*, Lucano, II, capo XI, p. 98.

¹¹⁷ *FdR*, III, 2, § 8, p. 380.

¹¹⁸ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétèau cit., p. 313.

¹¹⁹ *FdC*, Lucano, II, capo XI, p. 100

- 6b) *FdR* Li chanteor dou theaitre *desciroient* lor robes, que il orent a ce preste<s>, et gitoient ou feu [...].¹²⁰
A I cantatori del teatre *disideravano* le robe che ierano aciese; prestors, e' gittavano nel fuoco lor gioie [...].¹²¹
B E li cantatori del teatre *distraciario* le lor robe e gitavano nel fuoco.¹²²
I Li cantatori del theatre *isquarcivano* loro robe, ch'egli aveano a questo aprestate, et le gittavano nel fuoco [...].¹²³

Presentiamo infine quest'ultimo caso, in cui è ancora una volta *B* (e *I*) a tradurre correttamente il francese *desciroient*, laddove *A* presenta la lezione erronea *disideravano*, che non restituisce nessun senso al passaggio in questione (viene qui narrato appunto di come, in segno di lutto per la morte di Cesare, i cantori gettassero nel fuoco le proprie vesti dopo averle strappate). Tanto la lezione corretta di *B* quanto quella erronea di *A* non possono che derivare, indipendentemente, da un modello francese che, male interpretato da *A* – a partire forse da una variante grafica *dessirerent*, coincidente di fatto con il verbo francese *désirer*, 'desiderare' –, è invece reso da *B* in maniera corretta. La variante di *A* si presenta dunque come errore guida proprio di questa versione ed esclude sia la possibilità che possa essersi originata dalla lezione corretta di un comune antografo toscano (e da qui trasmessasi in *B*), sia, al contrario, che *B* possa aver indovinato un'improbabile emendazione (ammettendo cioè che l'errore dovesse essersi già prodotto all'altezza dell'Ur-volgarizzamento).

Altre e ancor più consistenti prove si impongono inoltre, in tutta la loro evidenza, a favore della nostra ipotesi. Come si è detto, il testo dei *FdC* è in certe sue sezioni a tal punto scorciato rispetto sia al testo dei *FdR*, sia a quello di *A*, con ristrutturazioni del periodo e modificazioni testuali di vario tipo, da renderne spesso difficile un confronto diretto. La sola porzione a rispettare pressoché integralmente il dettato e l'ampiezza del testo francese è lo Svetonio, dove minimi sono i tagli. Si è dunque proceduto con una collazione integrale di questa porzione dei *FdC* (servendoci del ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 1538 quale esemplare di riferimento di questa versione) con *A* da un lato (che abbiamo controllato su tutti i codici di questa versione) e con i *FdR* dall'altro (affiancati dal consueto *corpus* di controllo di cui già si è detto *supra*). Si è infine ritenuto di chiamare a confronto anche la versione intermedia *I*, onde escludere una possibile convergenza

¹²⁰ *FdR*, IV, 3, § 6, p. 742.

¹²¹ *Li fatti de' Romani*, a c. di Bénétiau cit., p. 604.

¹²² *FdC*, Lucano, IV, capo LXVI, p. 301.

¹²³ Anche in questo caso i codici P e R₁ seguono, con alcune varianti, la lezione di *B*; di seguito il testo di P: «E gli chantatori a tre a tre distracciando loro robe e gittavagliele nel fuocho».

tra *B* e *I*.¹²⁴ I risultati delle nostre collazioni hanno rivelato senza possibilità di dubbio che molti apparenti errori di traduzione di *B*, contrapposti alla resa corretta di *A* (e di *I*), corrispondono in realtà a varianti già attestate nella tradizione dei *FdR* ma non confluite nell'edizione Flutre-Sneyder de Vogel, con la naturale conseguenza che sia la versione ampia *A*, sia la versione breve *B* debbono necessariamente rappresentare due diversi momenti traduttivi condotti indipendentemente sul testo francese. Riportiamo di seguito alcune significative occorrenze che si contraddistinguono per la ripercussione in *B* di una corruzione già presente nella tradizione dei *FdR*:¹²⁵

1c) <i>A</i> [R]	<i>B</i> [Ric. 1538]	<i>I</i> [G]
[Parte IV, cap. I, p. 400] E comandò che lli provosti de l'isole di mare si ne tra- metessero ciascuno a sua fede, e foserò isletti per <i>sorte</i> .	E comandò ke tuti i propo- sti di l'isole se ne intrame- tessero ciascuno e fossero eleti per <i>fede</i> .	[manca]

[*FdR*, IV, 1, § 5]

[...] et comanda que li prevost des isles de mer s'en entremeïssent chascuns a sa foiz, et fussen<t> esleü par *sort*.

sort] foiz P2, P5, P11, P16, B3, B4.

Sulla base della *varia lectio* riscontrabile nei codici del nostro *corpus* di controllo, i testimoni dei *FdR* rappresentativi dei gruppi IV e VI dello *stemma* Flutre contrappongono alla lezione corretta *sort* del I gruppo la variante erronea *foiz*, che tale si ripercuote in *B* contro *A*, che traduce invece correttamente *sorte*. L'intero passaggio rappresenta in realtà un grossolano fraintendimento del testo latino, che riferisce delle modalità con cui Cesare condusse un nuovo censimento della popolazione:

¹²⁴ Un controllo della lezione di G, utilizzato anche in questo caso come base per il testo di *I*, sui codici P, Fn e R₁ (R₂ e R₃ sono mutili di questa porzione) ci ha permesso di rilevare in P e R₁ due grosse contaminazioni con *B*, che spiegano così la presenza in questi due codici del cosiddetto «primo asterisco». Ai paragrafi corrispondenti a *FdR*, IV, 2, § 5-9 e *FdR*, IV, 2, § 32 fino al termine dell'opera, in P e R₁ si assiste infatti a un vero e proprio cambio d'antigrafo che integra all'interno del testo di *I* interi passaggi recuperati da *B*, chiaramente individuabili non soltanto per la diversità del dettato ma, soprattutto, per la condivisione di errori esclusivi soltanto di questa versione (cfr. ad esempio gli *specimina* 3b, 4b e 6c).

¹²⁵ Sulla prima colonna di sinistra abbiamo riprodotto il testo di R secondo l'edizione di Sergio Marroni (Marroni, *I fatti dei romani* cit.), mentre sulla seconda colonna è stato riportato il testo di *B*, qui rappresentato dal codice Ric. 1538. Sulla terza colonna è stata infine riprodotta la lezione di *I* secondo il codice Gaddi rel. 12 [G]. In *corsivo* le varianti prese di volta in volta in esame.

Recensum populi nec more nec loco solito, sed vicatim per dominos insularum egit atque ex viginti trecentisque milibus accipientium frumentum e publico ad centum quinquaginta retraxit; ac ne qui novi coetus recensionis causa moveri quandoque possent, instituit, quotannis in demortuorum locum ex iis, qui recenseri non essent, subsortitio a praetore fieret.¹²⁶

Curioso come il latino *per dominos insularum*, cioè ‘per mezzo di proprietari di stabili abitativi’, si trasformi, all’interno di altri e ben più massicci stravolgimenti del periodo e del testo, nei *prevost des isles de mer* dei *FdR*, una presunta carica politica che, per ordine di Cesare stesso, sarebbe stata eletta *par sort*. Nulla di tutto questo si trova naturalmente in Svetonio, dove si dice soltanto di come Cesare ordinò ai pretori che ciascun anno rimpiazzassero il numero dei morti eleggendo a sorte tra i plebei coloro che non erano stati iscritti. Possiamo però osservare che il francese *par sort* è traduzione corretta del latino *subsortitio*, raffronto che ci consente dunque di ritenere erronea la variante *par foiz*, originatasi forse per reduplicazione del precedente *foiz*.

2c) A [R]

B [Ric. 1538]

I [G]

[Parte IV, cap. II, p. 452]

Poscia comandoe Ponpeo
che quello pane fosse levato
indi, sì che suoi uomini no
’l vedessero, che non voleva
già, come savio, che llor
quore amollasse per la
grande *pacienza* de’ loro
nemici, che tosto si potrebo-
no essere disperati de la *vit-
toria* avere, s’elli avesero
saputo che loro nemici fose-
ro istati sì adurati di batta-
glia e di male sofferire.

Poi comandò Pompeo ke
quel pane fosse cassato sì
ch’i suo’ huomini no ’l ve-
dessero, né non volea ke
suo cuore ne imolasse per
la grande *fidança* di lor ne-
mici, ke tosto se ne potes-
sero desperare per tal *vi-
vanda* vedere, s’elli sapesse
come loro nemici erano
adurati di male soffrire.

[manca]

[*FdR*, IV, 2, § 22]

Puis commanda Pompee que cil pain fust ostez, si que si home nel veïssent: ne voloit pas come sages que lor cuer amoloiassent por la grant *pacience* de lor anemis car tost se poïssent despere[r] de la *victoire* avoir se il seüssent come lor anemi estoient aduré de mal trefre.

pacience] *fiance* P16, P1, P5, P11, B3, B4, *esperance* P2; *victoire*] *viande* B4.

¹²⁶ Svetonio, *Vita Divi Iuli*, cap. 41.

L'analisi della *varia lectio* relativa a questo passaggio ci pone di fronte ad una corrottela dei codici appartenenti al IV e al VI gruppo, contrapposta alla lezione buona del I gruppo, vale a dire la variante *fiance* per *pacience*. Il testo latino parla infatti di *patientia et pertinacia* dei soldati di Cesare, caratteristiche dimostrate con tale ardore durante la battaglia di Durazzo da far temere a Pompeo che i propri uomini potessero esserne atterriti. La variante *fiance*, trasmessasi anche in *B*, è dunque rispetto alla fonte latina un'innovazione erronea del più fedele *pacience*, che è traduzione letterale di *patientia*. Ancor più evidente è forse l'errore del codice B4, che reca, da solo contro tutti gli altri codici da noi consultati, la variante *viande* per *victoire*, che banalizza e fraintende il senso complessivo del passaggio: il punto è infatti che, di fronte alla *grant pacience de lor anemis*, Pompeo comincia a dubitare di poter ottenere la *victoire* di quella battaglia, non certo la *viande*, trivializzazione dettata forse dal precedente dettaglio del pane che gli uomini di Cesare *menjoient autresi come pastiaux d'erbe batue*. La variante *vivanda* di *B* dipenderà pertanto da una lezione simile a quella attestata dal codice B4, di cui è traduzione letterale.

3c) A [R]

B [Ric. 1538]

I [G]

[Parte IV, cap. II, p. 462-463]

Elli no soferse unque che niuno il vendichasse di *Cornillo il Mangiatore* né che niuno gli facesse male. [...] E quando *Cornillo il Mangiatore* l'ebbe trovato, si convene che lli desse grande avere perché 'l lasciasse andare via.

Elli non soferse unque ke lo grande *Cornigla* lo vendicasse di *Cornille la minore* e ke nullo li facesse male. [...] Quando quella *Corniglia minore* l'ebbe trovato, e lli convene ke lli donasse buon malevadore per lasiare andare.

Egli non sofferse che nullo lo vendicasse di *Cornillio lo Mengeor* né che nullo li facesse male. [...] E quando quello *Cornille lo Manicatore* l'ebbe trovato, si convenne che gli desse grande avere per lasciarlo andar via.

[*FdR*, IV, 2, § 29]

Il ne soffri onques que nus le venjast de *Cornille le Mengeor* ne que nus li feïst mal [...]. Et quant cil *Cornilles li Mengierres* l'ot trové, il covint que il li donast grant loier por lessier le aler.

Cornille le Mengeor] *Cornille le Menor* P16, P5, P11, B3, B4.

Inutile dilungarsi sulla variante dei codici del IV e del VI gruppo da noi esaminati, che è l'evidente trivializzazione della corretta lezione *Cornille le Mengeor*, trasposizione francese del latino *Cornelio Phagitae*. Anche in questo caso, la lezione di *B* sembra derivare dalla variante *Cornille le Menor*, errore già presente nella tradizione francese dei *FdR* che determina in *B* la curiosa confusione con *Cornelia minore* moglie di Giulio Cesare.

4c) A [R]

B [Ricc. 1538]

I [G]

[Parte IV, cap. II, pp. 466-467]

[...] e avevano de' suoi servi e de' suoi uomini tormentati per *fuoco* e per ferro e per bestie salvatiche crudelmente. L'uno si fue Afranius, l'altro Sancus, il terzo Lucius, che Ciesare iera chiamato *in soprano-me*.

[...] ebero illoro da' suo' [manca] servi et da' suoi huomini tormenti per ferro e per *frusti* crudelmente. Questi .iii. fuoro Fronaio et Fratus et Luce, ke Cesare era chiamato *Eucenon*.

[FdR, IV, 2, § 30]

[...] et orent de ses sers et de ses homes tormentez par fer et par *feu* et par bestes sauvages cruelment. Li uns en fu Affranius, l'autre Faustus, li tierz Lucius, qui Cesar estoit clamez *en sornon*.

feu] *fust* P5, P2, B3, B4; *en sornon*] *en ce non* P5, B3.

Un confronto tra il testo francese e la sua fonte latina ci pone nuovamente nella condizione di poter riconoscere nella variante *fust*, 'legno, bastone',¹²⁷ per *feu* dei codici P2 P5 B3 B4, trasmessasi anche *B*, un possibile errore nella tradizione dei *FdR*, dal momento che in Svetonio incontriamo la lezione *ferro et igni*, di cui *par fer et par feu* è traduzione letterale. La variante di *B* non può dunque che derivare da un modello francese in cui tale innovazione doveva già essersi prodotta. Un discorso simile varrà anche per la variante *Eucenon*, corruzione derivante dalla cattiva lettura e interpretazione della lezione francese *en ce non*, erroneamente scambiato in *B* per un nome proprio.

5c) A [R]

B [Ricc. 1538]

I [G]

[Parte IV, cap. II, p. 469]

Elli non prese già solamente a sua volontà tuti gli onore di Roma, sì come essere consolo ciascuno anno, e dittatore perpetualmente, ed essere appellato imperadore e padre del paese, d'averre imagyne intra le imagi-

Elli volle ke l'uomo vivesse a Roma sì come per suo insegnamento, et essere appellato imperatore e padre del paese, et avere ymagine intra le ymagine deli re k'erano stati a Roma, al se-

Egli non prese tanto solamente a sua volontà li onori di Roma, sì come essere consolo ciascuno anno, dittatore perpetualmente, prevosto de' costumi insegnare, che l'uomo vi-

¹²⁷ Il sintagma *fer et fust* è molto comune nella lingua francese e rientra anche in numerose espressioni idiomatiche; cfr. per esempio il celebre componimento di Guglielmo IX *Farai un vers, pos mi sonnelh* (BdT 133, 12), v. 27: *ni fer ni fust no ai mentagut*. In questo senso è dunque interpretabile come una *lectio facilior*.

ne de' re ch'erano stati i Roma, e sedia intra le *treatre* in alto ne' giorni festuosi, che tutto il popolo vi era.

gno nel meço le *piatre* in alto nel giorno dele feste, ke tuto 'l popolo v'era.

vesse a Roma secondo lo suo insegniamiento, essere appellato imperadore e padre del paese; ymagine avea intra l'altre ymagine de' re ch'erano istati a Roma, et sedea in meçço del *treate* in alto de' giorni di festa, che tutto 'l popolo v'era.

[*FdR*, IV, 2, § 31]

Il ne prist pas solement a sa volenté totes les honors de Rome, si come estre conseles chacun an, dictators perpetuelment, prevoz des mors enseignier, que l'en vesqueïst a Rome selonc son enseignement, estre apelez empereres et peres dou país avoir ymage entre les ymages des rois qui orent les testes copees et qui orent esté a Rome, et siege enmi le theatre en haut es jors festivex, que toz li pueples i estoit.

il ne prist pas [...] mors enseignier] et vot B4; theatre] piautre P5, P1, P2, B4; qui orent les testes copees et] om. P1, tutti

Il grossolano e quasi triviale errore che interessa in questo passaggio alcuni codici del IV e del VI gruppo dei *FdR*, dove il lemma *theatre*, traduzione francese del latino *orchestra*, viene reso con *piautre*, cioè 'pagliericcio', spiega la variante *piatre* di *B*, francesismo diretto che, in base a un controllo sul *corpus* OVI, non risulta peraltro attestato altrove.

6c) *A* [R]

B [Ric. 1538]

I [G]

[Parte IV, cap. III, p. 496]

Quella notte medesima fu elli aviso a sua femina Calpurnia che *il colmo* di sua magione cadeva e gli ucideva suo marito dinanzi da ssé. E allora avvenne subitana mente che tutte le finestre *de la sala e l'uscita de la chasa* ov'egli giacieva s'aprirono insieme di loro grado a uno frachasso.

In quella note fu aviso a sua femina Capluma ke *le colonne* de sua masone cadevano e l'ucidevano suo marito a suo vedere. Allora avvenne subitamente ke tute le finestre *dela camera e de la sala* ov'elli giaceano saprino insieme di lor grado a una volta.

Quella notte medesima fue egli aviso ala molgie Caplurnia che *'l colmo* dela sua casa cadea et l'uccidea lo suo marito dinançi lei. Et allotta venne di subito che tutte le finestre *dela sala et l'usci dela camera* ov'egli giacea apriano insieme di lor grado a una fiata.¹²⁸

¹²⁸ P e R₁ seguono, con varianti minime, il testo di *B*. Diamo di seguito la lezione di P: «In quella notte fue viso a sua femina Chaplunia ch'ella songniava che *lle cholonne* di sua magione chadeano et ch'elle uccideano suo marito a suo vedere. Allora avvenne subitamente che tutte le finestre *della chamera e della sala* ov'ella giacea s'aprirono insieme di loro grado ad una volta».

[*FdR*, IV, 3, § 2]

Cele nuit meisme fu il vis a sa fame Calpurnia que *li combles* de sa meson chaoit et li ocioit son mari en son devant; et lues avint soudainement que totes les fenestres *de la sale et li huis de la chambre* ou il gisoit ovrirent ensamble de lor gré a un froïs.

li combles] *le colonnes* P11, P16; *de la sale et li huis de la chambre*] *de la sale et de la chambre* P16, P1, P5, P11, B3, B4.

Presentiamo infine quest'ultimo caso, del tutto simile a quelli già discussi in precedenza, dove l'errore dei codici P11 e P16 appartenenti al IV gruppo dei *FdR* – che sostituiscono alla lezione corretta *li comble de sa maison* (*fastigium domus* in latino), rappresentata dai codici del I gruppo, la variante erronea *les colonnes de sa maison* –, si ripercuote sul testo di *B* contro alla testimonianza di *A*, che traduce invece correttamente il francese *comble* con *colmo*. La tendenza di *B* ad avvicinarsi alla lezione dei gruppi IV e VI è provata anche da quanto segue nell'esempio qui riportato, in cui, pur muovendoci in questo caso nel campo delle lezioni caratteristiche, vediamo come la variante di *B* *de la camera e de la sala* corrisponde alla lezione *de la sale et de la chambre* rappresentata da P1, P5, P11, P16, B3, B4, laddove la lezione di *A* *de la sala e l'uscia de la chasa*, deriva al contrario dai codici del I gruppo che leggono *de la sale et li huis de la chambre*.

È possibile dunque rilevare, in conclusione, una spiccata preferenza di *A* per il I gruppo di Flutre, cui si contrappone *B* più prossimo invece ai gruppi IV e VI. Un nuovo riesame dei dati e una più attenta *recensio* di questa tradizione potranno indubbiamente precisare meglio alcune questioni purtroppo ancora in sospenso, ma un elemento che già a partire da queste prime analisi si impone in tutta la sua evidenza è il fatto che, contrariamente a quanto è stato ritenuto fino ad oggi, più rami della tradizione francese dei *FdR* hanno germogliato in Italia in tempi e modi diversi, dando origine, a loro volta, ad autonomi ed indipendenti atti del tradurre.

Sulla base dei dati ricavati dalle nostre analisi possiamo così affermare, nello specifico, che 1) il codice Venezia, BNM, It. VI 180 (=6118) [M] contiene il frammento di una traduzione autonoma dei *FdR*, finora mai segnalata, diversa sia da *A*, sia da *B*; 2) la versione ampia *A*, la versione intermedia *I* e la versione breve *B* rappresentano traduzioni autonome e indipendenti dei *FdR*, condotte a partire da diversi modelli francesi. Ad altra sede verrà per contro riservato lo studio della tradizione dei *Fatti di Cesare* (*B*), nonché la loro edizione critica.

IL VOLGARIZZAMENTO ITALIANO DELL'EPISTOLA DI GIACOMO. UNA PRIMA ANALISI CONTRASTIVA DELLE DUE VERSIONI ANTICHE

In un recente saggio,¹ Caterina Menichetti afferma che «l'approccio ai volgarizzamenti in italiano delle Scritture è per più ragioni ostico», riassumendo molto bene la situazione in cui versa lo studio delle antiche traduzioni bibliche in italiano: numero assai cospicuo di testimoni, singole opere bibliche tradotte indipendentemente l'una dall'altra (non è infatti ipotizzabile una traduzione unitaria, almeno nei secoli alti) e circolazione vasta sono solo alcune di queste ragioni. I fondamentali e pionieristici studi di Samuel Berger² sono stati infatti solo recentemente superati dall'*équipe* guidata da Lino Leonardi che, a partire dagli anni '90, ha ripreso in mano la questione, prima con vari studi preparatori,³ approdati alla compilazione del ricchissimo *Catalogo* uscito nel 2018,⁴

¹ Caterina Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare italiano: versioni e sillogi*, «Studi di Filologia italiana», LXXVI (2018), pp. 91-160.

² Samuel Berger, *La Bible italienne au Moyen Age*, «Romania», XXIII (1894), pp. 358-431.

³ Ne segnalo qui solo alcuni: *Inventario dei manoscritti biblici italiani*, sous la direction de Lino Leonardi, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», CV (1993), fasc. 2, pp. 863-86; Id., «*A volerla bene volgarizzare...*»: *teorie della traduzione biblica in Italia (con appunti sull'Apocalisse)*, «Studi Medievali», s. III, XXXVII (1996), pp. 171-201; i vari interventi raccolti in *La Bibbia in italiano fra Medioevo e Rinascimento – La Bible italienne au Moyen Âge et à la Renaissance*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 8-9 novembre 1996), a cura di Lino Leonardi, Tavernuzze-Impruneta (Firenze), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998; Id., *The Bible in Italian*, in *The New Cambridge History of the Bible*, vol. II, from 600 to 1450, ed. by Richard Marsden and E. Ann Matter, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 268-87; Sara Natale, *Codici e forme dei volgarizzamenti della Bibbia. I profeti minori e la formazione della "tradizione organica" dell'Antico Testamento*, «Medioevo Romano», XXXVIII (2014), pp. 338-84; Caterina Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare* cit. A un altro gruppo di lavoro, nato all'università di Torino negli anni '70, fanno riferimento i seguenti lavori: Giuliano Gasca-Queirazza, *Le traduzioni della Bibbia in volgare italiano anteriori al sec. XVI*, in *Actes du XIII^e Congrès International de Philologie et Linguistique romanes, tenu à l'université Laval (Québec, Canada) du 29 août au 5 septembre 1971*, éd. par Marcel Boudreault et Frankwalt Möhren, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1976, pp. 659-68; Anna Cornagliotti, *I volgarizzamenti italiani degli apocrifi neotestamentari*, ivi, pp. 669-87; Ead., *La situazione stemmatica delle traduzioni italiane veterotestamentarie*, «La parola del testo», I (1997), pp. 100-40, contenente pure l'elenco delle tesi incentrate sui volgarizzamenti biblici discusse presso l'università di Torino e tuttora inedite.

⁴ *Le traduzioni italiane della Bibbia nel Medioevo (secoli XIII-XV)*. *Catalogo dei manoscritti*, a cura di Lino Leonardi – Caterina Menichetti – Sara Natale, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2018. Nello stesso *Catalogo* si veda, oltre alle ricche schede sui manoscritti, il capitolo *La tradizione della Bibbia in italiano (secc. XIII-XV)* di Lino Leonardi (pp. xv-xxvii),

e in tempi più recenti con l'allestimento dei primi studi critici su singole opere.⁵

La situazione poi appare ancora più complessa se si parla dei volgarizzamenti delle Epistole Cattoliche (d'ora in poi, EC) del Nuovo Testamento, testimoniati da 26 manoscritti (oltre a due stampe quattrocentesche). Prima di addentrarci nell'analisi vera e propria, occorrerà senz'altro fornire alcune coordinate sul volgarizzamento delle EC, sulla loro storia filologica e editoriale. Le EC sono state del tutto ignorate dagli studi eruditi e, ancor più, da quelli filologici, e di esse non abbiamo alcuna edizione critica, se si escludono i casi dell'edizione dell'intera Bibbia in 10 volumi, condotta da Carlo Negroni (1882-1887),⁶ preceduta dalle due edizioni dell'Epistola di Giacomo, curate rispettivamente da Pesenti (1859) e da Turrini (1869),⁷ criticamente inaffidabili.⁸

Per quanto riguarda la storia della tradizione, già Berger, che pure non aveva avuto modo di consultare e nemmeno di conoscere per intero il testimoniale,⁹ isolava all'interno della tradizione l'esistenza di almeno due reda-

utilissimo per una prima disamina dello *status quaestionis* sulle antiche versioni volgari delle Sacre Scritture.

⁵ Mi riferisco alle tre edizioni critiche ad oggi disponibili, cioè il *Salterio* per le cure Laura Ramello (*Il Salterio italiano nella tradizione manoscritta: individuazione e costituzione dello stemma delle versioni toscane, edizione critica della versione veneta*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997), l'*Ecclesiaste* edito da Sara Natale (*L'Ecclesiaste in volgare. Edizione critica e studio delle quattro traduzioni medievali*, a cura di S. N., Firenze, Edizioni del Galluzzo per la fondazione Ezio Franceschini, 2017), e infine la recentissima edizione degli *Atti degli Apostoli* nel volgarizzamento cavalchiano, curata da Attilio Cicchella (Domenico Cavalca, *Volgarizzamento degli Atti degli Apostoli*, Edizione critica a cura di A. C., Firenze, Accademia della Crusca, 2019). Segnalo che Cicchella e Ramello sono di formazione torinese, mentre Natale appartiene all'*équipe* guidata da Lino Leonardi.

⁶ *La Bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 di ottobre 1471*, ristampata per cura di Carlo Negroni, Bologna, Romagnoli, 1882-1887. Tale edizione si basa sulla cosiddetta *Bibbia* di ottobre, pubblicata in forma anonima a Venezia appunto nell'ottobre del 1471, due mesi dopo la assai più fortunata *Bibbia* curata da Niccolò Malerbi (agosto 1471). Per un approfondimento sulla storia di queste stampe, che assommano al loro interno traduzioni condotte *ex novo* e volgarizzamenti preesistenti, rimando a Edoardo Barbieri, *La fortuna della «Bibbia vulgarizzata» di Niccolò Malerbi*, «Aevum», LXIII (1989), pp. 419-500.

⁷ Rispettivamente Nicola Pesenti, *Epistola cattolica di S. Jacopo Apostolo, volgarizzata nel buon secolo della lingua*, Venezia, G. Grimaldo, 1859 ed *Epistola di san Jacopo, volgarizzamento d'anonimo toscano del secolo decimoquarto ridotto a buona lezione coll'aiuto di più codici e dell'originale greco*, per cura di Giovanni Turrini, Verona, Münster, 1869.

⁸ L'edizione Pesenti, votata a fornire un documento del "buon secolo" della lingua, è sostanzialmente la trascrizione del manoscritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. L53, collazionata senza segnalazione sulla *Bibbia* di ottobre. L'edizione Turrini, mossa da maggiori interessi filologici, prende in considerazione sei manoscritti, utilizzando però come testo-base (verosimilmente, perché non è chiarito nell'introduzione) una delle stampe del 1471, variamente confrontata con il testo latino e addirittura greco.

⁹ Berger menziona infatti solo nove manoscritti, quasi tutti posseduti da biblioteche toscane (tranne due, conservati a Parigi). La visione frammentaria che lo studioso, potendo accedere ad un numero così limitato di testimoni, si trova davanti è confermata dal fatto che egli utilizzi, come riferimento

zioni del testo, delle quali scriveva: «la plus ancienne est, comme à l'ordinaire, la plus incorrecte».¹⁰ La scorrettezza della versione più antica sarebbe dovuta, secondo l'opinione dello studioso, alla sua derivazione non dall'originale latino, bensì da una versione provenzale.¹¹ Le riflessioni di Berger sono, per la verità, riferibili solo a 21 dei 26 manoscritti che oggi ci sono noti, perché ascrivibili ad una delle due differenti versioni antiche. In particolare, possiamo classificare, secondo quanto già fatto da Menichetti,¹² i codici delle EC in tre ripartizioni: sette manoscritti appartengono alla redazione che possiamo chiamare *alpha*, che ha come testimoni più antichi la coppia di manoscritti “gemelli” Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.VII.249 e Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1538,¹³ cui si aggiungono i frammenti dell'antico Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. I 2, mentre altri 10 seguono la redazione che chiameremo *beta*, cui rimonta il manoscritto Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 7733. Altri quattro codici, tutti quattrocenteschi, presentano parte delle EC secondo la redazione *alpha*, parte secondo la *beta*.¹⁴ I restanti testimoni hanno rapporti tangenziali con la tradizione più antica: il manoscritto Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I.V.9 (cui si affianca il ms. Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, U.III.13, con tutta probabilità suo *descriptus*) è latore di una versione contaminata, in cui il compilatore sembra aver avuto accesso ad entrambe le versioni, cui attinge in varia misura;¹⁵ lo stesso si può dire dei manoscritti Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 127 e Firenze, Bi-

per le sue trascrizioni, il manoscritto Firenze, Biblioteca Riccardiana 1250, codice tardo (XV sec.), non esente da gravi lacune testuali (frequenti ad esempio le omissioni di porzioni di testo).

¹⁰ Berger, *La Bible* cit., p. 401.

¹¹ «Le texte le plus ancien semble avoir ses attaches dans le midi de la France. En effet, la version italienne reproduit [...] les leçons du Nouveau Testament provençal de Lyon». (Berger, *ibid.*, p. 402). Più recentemente, si veda almeno Geneviève Brunel-Lobrichon, *Le Bibles vaudoises à la source des Bibles italiennes?*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age», CV (1993), fasc. 2, pp. 345-55.

¹² Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare* cit., pp. 116-17.

¹³ Per i rapporti tra i due codici si vedano almeno Lino Leonardi, *Un nuovo testimone del «Fiore di retorica» di Bono Giamboni*, in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 175-94 (in particolare pp. 182-85), e Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les Lettres de Pierre de la Vigne et la transformation du langage politique européen (XIII^e-XV^e siècles)*, Roma, École française de Rome, 2008, pp. 336-59.

¹⁴ Più specificamente, la redazione *alpha* è seguita in Iac, I-II Pt, I Gv, la *beta* in II-III Gv, Iud. I codici in questione sono, oltre al già citato Firenze, Biblioteca Riccardiana 1250, i codici Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 4011, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.X.39 e Oxford, Bodleian Library, Canon. It. 63. Al computo Caterina Menichetti (*Il Nuovo Testamento in volgare* cit., p. 122) aggiunge il manoscritto Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, γ.F.7.5 che però, avendo potuto collazionare i codici della tradizione, ritengo di dover espungere e ricollocare come testimone della redazione *beta*.

¹⁵ Alcuni primi ragguagli in merito sono esposti da Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare* cit., pp. 123 e sgg.

biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzi 10. Assai più complesso evincere su quale testo lavorasse il compilatore del codice Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 1043, che presenta un testo pesantemente infarcito di glosse.¹⁶ Infine, completamente autonoma risulta la compilazione veneta trädita dal manoscritto tardo-quattrocentesco Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 7208.¹⁷

Se gli studi condotti finora, comunque, si possono limitare a confermare l'esistenza delle due versioni, è ancora in dubbio quale sia l'effettivo rapporto che intercorra tra esse: se ci troviamo cioè di fronte a due traduzioni condotte in maniera indipendente o se esista una relazione di derivazione dell'una dall'altra. Se già alcune ipotesi in questo senso sono state fatte, va detto tuttavia, parlando di volgarizzamenti dei Testi Sacri, che uno sguardo superficiale, senza cioè una disamina approfondita e sistematica delle tecniche adottate dal volgarizzatore, rende molto complesso e addirittura pericoloso avanzare ipotesi sui rapporti fra le due versioni: non ci aiutano la tendenza precipua dei traduttori alla resa *ad verbum* – con un'aderenza talmente passiva al testo latino di partenza, da presentare a volte una versione difficilmente interpretabile se non, addirittura, palesemente scorretta, come già faceva notare Berger – né il fattore cronologico, dal momento che i più antichi testimoni delle due versioni si collocano entrambi all'inizio del sec. XIV. Con questo saggio si vuole dunque offrire un primo sguardo d'insieme sulle tecniche traduttive adottate dai volgarizzatori, a partire dall'Epistola di Giacomo, che permetta di fornire alcune preliminari considerazioni circa i rapporti tra le due versioni.¹⁸

In primo luogo, fornisco di seguito un breve prospetto dei codici più antichi delle due redazioni, così da metterne in evidenza anche i dati codicologici e contenutistici più rilevanti:¹⁹

¹⁶ Di questo avviso già Leonardi in *Le traduzioni italiane* cit., p. XXVI. Su questo codice si vedano anche Valentina Pollidori, *La glossa come tecnica di traduzione*, in *La Bibbia in italiano* cit., pp. 93-118 e l'appendice specifica ad esso dedicata in Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare* cit., pp. 156-57.

¹⁷ Il codice stesso sembra delineare un progetto autonomo di volgarizzamento dell'intero Testo Sacro (Antico e Nuovo Testamento), portando al suo interno un *Fiore della Bibbia* (al posto della traduzione dell'intero AT), una *Armonia Evangelica* e, completi, Atti, Apocalisse e Epistole (Cattoliche e Paoline). Dello stesso avviso già Lino Leonardi, che lo definisce «una sorta di Nuovo Testamento condensato» preceduto da un «lungo compendio veterotestamentario», per cui v. la scheda [99] in *I Vangeli dei Popoli. La Parola e l'Immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, Città del Vaticano, Rinascimento nello Spirito Santo, 2000, pp. 374-75.

¹⁸ Questa ricerca costituisce una prima traccia del lavoro che sto attualmente portando avanti per la tesi di dottorato, volto all'allestimento dell'edizione critica degli antichi volgarizzamenti delle Epistole Cattoliche, presso l'Università di Pavia, sotto la guida del prof. Mirko Volpi.

¹⁹ Le sigle che utilizzo per riferirmi ai manoscritti (indicate fra quadre dopo l'indicazione del codice) sono le stesse adottate in *Le traduzioni italiane* cit., a cui rimando, salvo diversa indicazione, anche per la descrizione completa dei codici, limitandomi in questa sede a fornire solo alcuni dati generali sui testimoni.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. I 2. Sec. XIII fine/XIV inizio. [M2]

Membr.: 215 x 150; cc. I + II + 98 + II^o + I'. *Littera textualis* di una sola mano. Tratti linguistici toscani, in cui si ravvisano sia elementi tipicamente fiorentini, sia propri delle varietà toscano-orientali.²⁰

Cc. 3ra-32va: *Vangelo secondo Matteo* volgarizz.; cc. 33ra-34ra: *Vangelo secondo Marco* volgarizz. (mutilo non per lacuna meccanica); cc. 34ra-52vb: *Vangelo secondo Giovanni* volgarizz. (mutilo non per lacuna meccanica); cc. 53ra-78rb: *Epistole Paoline* volgarizz. (fino a II Cor, mutila non per lacuna meccanica); cc. 79ra-94ra: *Apocalisse* volgarizz.; cc. 94v-100r: Calendario domenicano; Ara-Bvb:²¹ *Epistole Cattoliche* volgarizz. (solo II Pt, I Gv, frgm.).

Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1538. Sec. XIV, prima metà. [R1538]

Membr.: 345 x 234; cc. I + 231 + II'. *Littera textualis*, da alcuni attribuita a Maestro Galvano. Tratti linguistici moderatamente settentrionali.²²

Cc. 1ra-51va: *Fatti di Cesare*, anepigrafo; cc. 51va-61ra: Cicerone, *Orazioni* volgarizz. da Brunetto Latini; cc. 61ra-74rb: Brunetto Latini, *Tresor* libro II (*Etica*) volgarizz. da Bono Giamboni; cc. 74rb-75vb: Martino di Braga, volgarizzamento della *Formula honestae vitae*; cc. 75vb-77ra: *Secretum secretorum* volgarizz.; c. 77ra: *Credo* in volgare; cc. 77ra-b: *Visione di S. Bernardo*, seguita dai *Dodici numeri della religione cristiana* e da un *miracolo*; cc. 77rb-93rb: Bono Giamboni, *Fiore di Rettorica*; cc. 93rb-99va, *Apocalisse* volgarizz.; cc. 99va-103va *Epistole Cattoliche* volgarizz. (solo Iac, I-II Pt); cc. 103va-117ra: *Leggende* di santi e martiri; 117ra-135ra: *Vangelo secondo Matteo* volgarizz.; cc. 135ra-

²⁰ Sulla storia e sulla lingua del codice M2, si veda almeno Caterina Menichetti, *Le correzioni linguistiche del copista del Marciano It. I.2 del Nuovo Testamento in antico italiano*, in *Il viaggio del testo*, Atti del Convegno internazionale di Filologia Italiana e Romanza (Brno, 19-21 giugno 2014), a cura di Paolo Divizia e Lisa Pericoli, Firenze, Cesati, 2017, pp. 129-46.

²¹ Si tratta di lacerti di membrana slegati, in origine appartenenti a porzioni oggi perdute del manoscritto.

²² Le miniature dell'intero codice sono di sicura scuola bolognese (per cui v. da ultimo Roberta Manetti – Francesca Flores d'Arcais, scheda in *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, a c. Giovanna Baldassini Molli *et alii*, Modena, Panini, 1999); alla città felsinea rimanda la nota apposta dal copista a c. 185ra, alla fine dei *Disticha Catonis*: «Explicit liber catonis cum expositionibus vulgaribus compositis in stu/dio bononiensis. deo gratias. amen», che potrebbe però riferirsi solo al testo dei *Disticha* stessi (ma a favore della matrice bolognese dell'intero codice si esprime Lino Leonardi, *Versioni e revisioni dell'Apocalisse in volgare: obiettivi e metodi di una ricerca*, in *La Bibbia in italiano* cit., pp. 37-92, in particolare le pp. 82-83). La "bolognesità" del testimone si fa in effetti più evidente soprattutto in questa parte, in cui si trovano normalmente le forme altamente localizzanti *sipi, digando* etc., generalmente assenti negli altri testi, in cui non mancano comunque forme tipicamente settentrionali, condivise anche dal volgare bolognese (su tutte, assai ricorrente la metaforesi). Per il testo dei *Disticha* secondo la lezione di R1538, si veda Gioele Gelpi, *Il Liber Catonis cum expositionibus vulgaribus (Riccardiano 1538 e Archivio di Stato di Padova 650): un volgarizzamento italiano misconosciuto dei Disticha Catonis*, Tesi di laurea magistrale in Filologia moderna, Università di Pavia, a.a. 2018/2019, rel. Prof. Federico Saviotti.

172rb: Albertano da Brescia, *Trattati morali* volgarizz.; 172va-177va: *Trattatello delle cinque chiavi*, anepigr. e acefalo; cc. 177vb-185ra: *Disticha Catonis* con esposizioni in volgare, anepigr.; cc. 185rb-201vb: *Epistole civili* volgarizz.;²³ cc. 201vb-231vb: Bartolomeo di San Concordio, volgarizzamento del *Bellum Iugurthinum* di Sallustio.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.VII.249. Sec. XIV, inizio. [V249]

Membr.; 321 x 225; cc. II + IV + 133 + II'. *Littera textualis*, sono individuabili tre mani (prima mano cc. 1ra-47rb; seconda mano cc. 49ra-104vb e 125ra-133vb; terza mano cc. 105ra-124vb). Tratti linguistici toscani per le prime due mani, umbri per la terza (responsabile della copia del solo *Tesoretto*).²⁴

Cc. 1ra-24vb: Bono Giamboni, *Fiore di Retorica*; cc. 24vb-47rb: *Epistole civili* volgarizz.; cc. 49ra-59ra: *Apocalisse* volgarizz.; cc. 59ra-65rb: *Epistole Cattoliche* volgarizz. (solo Iac, I-II Pt); cc. 65rb-83ra: *Leggende* di santi e martiri; cc. 83ra-104vb: *Vangelo secondo Matteo* volgarizz.; cc. 105ra-118ra: *Trattato di retorica*; cc. 118va-122vb: estratto dal *Tresor* volgarizz.; cc. 123ra-133vb: Brunetto Latini, *Tesoretto*.

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticani latini 7733. Sec. XIV, prima metà. [V7733]

Membr.; 111 x 75; cc. I + 1 + 398 + I'. *Littera textualis*, sono individuabili due mani. Tratti linguistici toscani, in cui si ravvisano sia elementi tipicamente fiorentini, sia propri delle varietà toscano-orientali.

C. 1r: *Tabula paschalis*; cc. 1r-148v: *Meditazioni sulla vita di Cristo*; cc. 151r-177r: *Epistole Cattoliche* volgarizz.; cc. 177r-204r: *Epistole Paoline* volgarizz. (solo Rm); cc. 204v-253r: *Vangelo secondo Giovanni* volgarizz.; cc. 253v-281v: *Apocalisse* volgarizz.; cc. 291r-349v: *Atti degli Apostoli* volgarizz. (nella versione non cavalehiana); cc. 349v-356r: *Cantico dei Cantici* volgarizz.; cc. 356v-366r: lauda *Voi ch'avete fame dell'amore*; cc. 366v-398v: volgarizzamento delle *Collazioni dei Santi Padri*.

La coppia V249-R1538, come si evince dai dati del manoscritto, non trasmette la traduzione di tutte le Epistole, ma solo di quelle di Giacomo e Pietro;²⁵ gli stessi due manoscritti, che come già detto rappresentano – insieme

²³ Si tratta di volgarizzamenti di lettere di argomento politico, probabilmente risalenti già a fine Duecento, la cui produzione è in parte ascrivibile alla corte fredericiana, in parte alla cancelleria papale, in parte ai comuni. Tale segmento testuale, presente analogamente nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.VII.249, è stato assai studiato anche in anni recenti, per cui si veda da ultimo almeno Roberta Cella, *L'epistola dei palermitani ai messinesi (13 aprile 1282) e il suo volgarizzamento*, in Michele Colombo – Paolo Pellegrini – Simone Pregolato, *Storia sacra e profana nei volgarizzamenti medioevali. Rilievi di lingua e di cultura*, Berlino, De Gruyter, pp. 173-96, con bibliografia pregressa.

²⁴ In proposito, si veda la riflessione in Leonardi, *Un nuovo testimone* cit., p. 185.

²⁵ La coppia V249-R1538 appartiene a quella che Sara Natale ha definito “tradizione sparsa”

ai frammenti di M2 – il gruppo di testimoni più antichi, sono stati dunque presi in considerazione per condurre la presente analisi, che si baserà solamente sul confronto del dettato testuale dell'Epistola di Giacomo: in particolare, metterò a confronto alcune porzioni di testo prese rispettivamente da V249 per la redazione *alpha*, e V7733 per la redazione *beta*.²⁶

Nel condurre l'analisi ho preso in considerazione diversi elementi sui quali operare il confronto tra testo latino di partenza e le due traduzioni. In primo luogo, ho considerato quei punti del testo in cui entrambe le redazioni portano una traduzione analoga (fatte salve lievi modifiche ininfluenti, come ad esempio lo spostamento di un sostantivo, l'eliminazione di un semplice connettivo, etc.); l'esistenza di questi punti di convergenza sembrerebbe indirizzarci verso l'ipotesi per cui la versione *beta* non sia altro che un rimaneggiamento, a livello soprattutto stilistico, del dettato di *alpha*, ed è indubbio che un fondo comune tra le due redazioni esista.²⁷ Rimane comunque da capire in quale

della Bibbia, indicando con questa etichetta quei volgarizzamenti biblici (vetero- e neotestamentari) circolanti, da soli o in raggruppamenti più o meno vasti, all'interno di raccolte eterogenee di testi. Nel caso della coppia in questione, i volgarizzamenti delle Epistole sono accostati a testi per lo più retorici (Bono Giamboni, volgarizzamenti di orazioni ciceroniane, di epistole imperiali e comunali etc.), «contesto che potrebbe far pensare ad un volgarizzamento biblico inteso come un esercizio di prosa volgare che come un testo di devozione o di pastorale» (Leonardi, *Versioni e revisioni* cit., p. 87). Di contro, alla «tradizione organica» (cioè quella in cui rintracciare un progetto di composizione unitaria) del Nuovo Testamento rimontano testimoni più tardi (XV sec.), di cui solo il manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 1-2 costituisce tutt'oggi una Bibbia completa (il codice Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 3-4 inizia oggi con Esdra I, per la probabile perdita di un primo volume); al computo vanno poi aggiunti i codici Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1252 e il suo parziale *descriptus* Lyon, Bibliothèque Municipale, 1367-1368, anch'essi con ogni probabilità originariamente parte di Bibbie complete (sulla tradizione del manoscritto lionese, si veda Edoardo Barbieri, *Sulla storia della Bibbia volgare di Lione*, «La Bibliofilia», 99/3 (1997), pp. 211-233). Ad un progetto forse unitario – almeno per quanto riguarda il Nuovo Testamento – possono ascrivere M2 e V7733, ma l'assenza di alcuni testi, e la frammentarietà di altri (ad es., proprio delle EC in M2), non ci danno garanzie in merito a quest'ipotesi. Per un approfondimento sulla questione, rimando in particolare a Natale, *Codici e forme* cit., e Menichetti, *Il Nuovo Testamento in volgare* cit., pp. 99 *passim*.

²⁶ Per la redazione *alpha* ho condotto la trascrizione preferendo V249 a R1538 in quanto il primo testimone è senz'altro più corretto rispetto al manoscritto Riccardiano, che presenta vistose omissioni di testo, oltre ad una patina linguistica bolognese imputabile solo al copista e non all'area di composizione dei volgarizzamenti. Da un punto di vista ecdotico, va detto che pur condividendo praticamente *in toto* i non molti errori di V249, alcune minime innovazioni di R1538 spingono ad escludere che si tratti di un *descriptus* di V249. Per la redazione *beta* ho scelto V7733 in quanto rappresentante più antico della tradizione. Per entrambe le redazioni, ho condotto la trascrizione secondo criteri di massima conservatività, limitandomi a sciogliere senza segnalazione le abbreviature e a separare le parole secondo l'uso moderno, conservando invece tratti grafici divergenti con la moderna grafia, onde salvaguardare la *facies* del testo. Per quanto riguarda i limitati interventi sul testo, ho racchiuso tra parentesi uncinata le parti espunte, ho inserito tra quadre le integrazioni e ho discusso in nota eventuali altre lezioni accolte a testo, rispetto a quella del manoscritto di riferimento.

²⁷ Ciò vale non solo per le EC, ma anche per altri testi del Nuovo Testamento: in particolare, le analisi ad oggi più approfondite, condotte da Asperti e Menichetti, per quanto riguarda i Vangeli, e da Leonardi, relativamente all'Apocalisse, sono concordi nell'individuare una «versione comune», cui le varie redazioni sarebbero più o meno strettamente legate.

misura le analogie che abbiamo di fronte siano ciò che resta di una versione originaria delle EC, o siano piuttosto frutto del ripiegamento pedissequo della traduzione sul latino, vista anche l'estrema prossimità tra costruito latino e resa volgare. L'analisi si sposterà dunque sulle porzioni di testo in cui appaiono differenze. Si prenderanno dunque in considerazione i seguenti punti:

– Varietà delle soluzioni espressive, cioè i punti in cui le due redazioni adottano una diversa traduzione in singole forme o sintagmi (nominali, verbali etc.).

– Dittologie sinonimiche di *beta*, cioè punti in cui la versione di V7733 rende con coppie di aggettivi o forme verbali termini originariamente singoli nel testo latino, e tali anche nella versione *alpha*.

– Ampliamenti di *beta* rispetto ad *alpha*, nei punti in cui la resa di *beta* estende il dettato latino, rispetto alla pressoché completa aderenza di *alpha*, tendenzialmente con funzione esplicativa di passi che forse apparivano non chiari al traduttore.

– Riduzioni di *beta* rispetto ad *alpha*, che sembra al contrario rispondere a un'esigenza di alleggerimento del testo di partenza: vengono infatti sopresse ripetizioni, forme ridondanti etc.

A questo punto vorrei passare in rassegna alcuni degli esempi (tra i molti che ho potuto riscontrare) per ciascuna di queste categorie, mettendo a confronto le due versioni e tentando un'analisi che ci permetta di trarre alcune prime conclusioni sull'*usus traducendi*.²⁸

²⁸ Fra i lavori dedicati all'analisi delle tecniche di traduzione adottate nei volgarizzamenti dei Testi Sacri, mi limito qui a ricordare, oltre ad alcuni dei saggi contenuti in *La Bibbia in italiano* cit., almeno Leonardi, «A volerla bene volgarizzare...» cit.; Pierre Nobel, *La traduction biblique, in Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen-Âge (XI^e-XV^e siècles). Étude ed Répertoire*, sous la direction de Claudio Galderisi, Turnhout, Brepols, 2011, vol. I, *De la «translatio studii» à l'étude de la «translatio»*, pp. 207-23; Sara Natale, *I volgarizzamenti italiani dell'Ecclesiaste. Metodo e stile, ambienti di produzione e pubblico delle quattro traduzioni medievali*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 42 (2013), pp. 49-76; Attilio Cicchella, «Volendo a pitizione e per devozione...». *Gli Atti degli Apostoli volgarizzati da Domenico Cavalca: storia e stile*, «Rivista di letteratura italiana», 32/1 (2014), pp. 9-29; Caterina Menichetti, *Le traduzioni dei Vangeli*, in *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. Translatio studii e procedure linguistiche*, a cura di Lino Leonardi e Speranza Cerullo, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, pp. 141-79; Ead., *Le correzioni linguistiche* cit.; Massimo Zaggia, *Alle origini della storia sacra: l'avvio del Genesi in volgare italiano*, in Colombo – Pellegrini – Pregnotato, *Storia sacra e profana* cit., pp. 85-148.

1. *Corrispondenza delle due redazioni*

Di seguito un elenco dei passi in cui le redazioni coincidono, o si differenziano solo per elementi insignificanti dal punto di vista traduttologico (varianti grafiche o linguistiche, ordine delle parole).

	Testo latino	Red. alpha	Red. beta
1, 3	<i>Scientes quod probatio fidei vestrae patientiam operatur.</i>	Sappiendo che 'l provamento dela vostra fede aopera patientia.	Sappiendo che 'l provamento della vostra fede s'adopera patientia.
1, 5	<i>Si quis autem vestrum indiget sapientia, postulet a Deo, qui dat omnibus affluenter, et non improperat, et dabitur ei.</i>	Ma se alcuno di voi abisognò sapientia domandila a Dio, il quale la dà abondevolmente a tutti e non la rinprovera, e sarà data a llui.	Ma se alquno di voi abbisogna <abisogna> savieçça dimandila a Dio, il qual dà a tucti abondevolmente e non rinprov[e]ra e sarà data a qului.
1, 13	<i>Nemo cum tentatur, dicat quoniam a Deo tentatur: Deus enim intentator malorum est; ipse autem neminem tentat.</i>	Ma neun uomo, quand'egli è tentato, dica che sia tentato da Dio, perciò che Dio non è tentatore di mali, perciò che non ne tenta alcuno.	Né huomo, quand'elli è tentato, dica cha da Dio sia tentato, ché Dio non è tentatore di male, ché elli non tenta alcuno.
1, 20	<i>Ira enim viri iustitiam Dei non operatur.</i>	Perciò che ll'ira dell'uomo no adopera la giustizia di Dio.	Imperciò che ll'ira dell'uomo non adopera la giustitia di Dio.
1, 22	<i>Estote autem factores verbi, et non auditores tantum, fallentes vosmetipsos.</i>	Perciò che ll'ira dell'uomo no adopera la giustizia di Dio.	Adunque siate factori della parola di Dio, et non pur uditori, ingannando voi medesmi.
2, 13	<i>Iudicium enim sine misericordia illi qui non fecit misericordiam: superexaltat autem misericordia iudicium.</i>	Perciò che è iudicio sança misericordia a ccolui che non fa misericordia, ma la misericordia soprastà al iudicio.	Imperciò che iudicio sença misericordia sarà a ccolui che non farà misericordia, ché la misericordia soprastà al iudicio.
2, 17-18	<i>Sic et fides, si non habeat opera, mortua est</i>	Et così la fede, s'ella nonn à opera è morta	Et così la fede, se nonn avrà opera, s'è morta

- in semetipsa. Sed dicit quis: «Tu fidem habes, et ego opera habeo. Ostende mihi fidem tuam sine operibus, et ego ostendam tibi ex operibus fidem meam».* in sé medesima. Ma dicerà alcuno: «Tu ài la fede, e io abbo l'opere. Mostra a mme la fede tua sança l'opere, e io mostrerò a tte per l'opere la fede mia».
- in sé medesima.²⁹ Ma forse dirà alcuno: «Tu sì ài fede, et io abbo opera. Monstrami la tua fede sanç'opera et io ti most[r]o a te la mia fede per opera».*
- 2, 22 *Vides quoniam fides cooperabatur operibus illius, et ex operibus fides consummata est?* Vedi che la fede adoperava insieme col l'opere sue, e per l'opere è la fede conpiuta?
- Vedi ke lla fede già operava colle sue opere, et per opera la fede sì è compiuta?
- 2, 26 *Sicut enim corpus sine spiritu mortuum est, ita et fides sine operibus mortua est.* Perciò che sì come il corpo è morto sança lo sp[i]rito, e così è morta la fede sança l'opere.
- Secondo che 'l corpo sença lo spirito sì è morto, così è la fede morta sanç'opera.
- 3, 9 *In ipsa benedicimus Deum et Patrem, et in ipsa maledicimus homines, qui ad similitudinem Dei facti sunt.* Con essa benedicemo Dio Padre, e con essa maledicemo gli uomini, li qua' son fatti a similitudine di Dio.
- Con quella benedicemo Dio Padre, et con quella maledicemo li uomini, che so' facti a simigliança di Dio.
- 4, 4 *Adulteri, nescitis quia amicitia huius mundi inimica est Dei? Quicumque ergo voluerit amicus esse saeculi huius, inimicus Dei constituitur.* Avòlteri, non sapete voi che l'amistà di questo mondo è nemica [di] Dio? Ma qualunque vorrà essere amico di questo secolo, nimicho di Dio sarà ordinato.
- Adòlteri, non sapete che l'amistà di questo mondo sì è inimica di Dio? Adunque chi vorrà essere amico di questo secolo, inimico de Deo sarà ordinato.
- 4, 9 *Miseri estote, et lugete, et plorate: risus vester in luctum convertatur, et gaudium in moerorem.* Miseri state e piangete, ché 'l riso vostro tornerà in pianto, e la vostra allegreçça in tresti[ti]a.
- State miseri et piangete, ché 'l vostro riso ritornerà im pianto, i lla vostra alegreçça in tristitia.
- 4, 16 *Nunc autem exsultatis in superbis vestris. Omnis exsultatio talis, maligna est.* Ma ora voi v'allegrate nele vostre soperbie. Ogne cotale allegreçça è malingna.
- Ma voi sì vvi exaltate nelle vostre superb[i]e. E questa cotale allegreçça sì è malvagia.
- 5, 18 *Et rursum oravit, et coelum dedit pluviam, et terra dedit fructum suum. Fratres mei, si quis ex vobis erraverit a veritate, et converterit quis eum.* Et anche orò, e lo cielo diede la piova, e la terra diede il frutto suo. Fratelli miei, se alcun di voi errerà dala verità e alcuno convertirà lui.
- Et puoi orò, il cielo diede piova, e la terra diede il suo fructo. Frati miei, s'alcuno di voi erra dalla veritate et un altro l'avrà convertire.

²⁹ Ms. *medesmo*.

2. *Varietà delle soluzioni espressive*³⁰

	Testo latino	Red. alpha	Red. beta
1, 2	<i>Omne gaudium existimate fratres mei, cum in tentationes varias incidieritis.</i>	Ogne allegreçça pensate, frate miei, quando cadrete nele varie ³¹ tentationi.	Frati miei abbiate per grande allegreçça quando voi cadrete nelle diverse tentatione.
1, 4	<i>Patientia autem opus perfectum habet, ut sitis perfecti et integri in nullo deficientes.</i>	Ma la patientia abia opera perfetta, acciò che voi siate perfetti e interi, in una cosa dando meno.	E lla patientia s'è in sé operatione perfecta, acciò ke siate compiuti e interi, che non v'abbiate meno nulla cosa.
1, 7-11	<i>Non ergo aestimet homo ille quod accipiat aliquid a Domino. Vir duplex animo inconstans est in omnibus viis suis. Glorietur autem frater humilis in exaltatione sua, dives autem in humilitate sua, quoniam sicut flos fœni transibit. Exortus est enim sol cum ardore, et arefecit foenum, et flos eius decidit, et decor vultus eius deperit; ita et dives in itineribus suis marcescet.</i>	Adunqua non si pensi quell'uomo che riceva alcuna cosa dal Signore. Huomo di doppio animo nonn è permanevole in tutte le sue vie. Ma rallegrisi lo fratello humile nel agrandimento suo , ma il ricco nel suo abassamento , perciò che s'è come il fiore del fieno trapasserà . Perciò che si levò il sole con ardore e secchò il fieno e 'l fiore di lui cadde, e la bellezza del suo volto perio , e così il ricco nei viaggi suoi darà meno .	Adunqua non creda quel cotale omo che riceva alcuna cosa dal Signore. L'uomo ch'è doppio del annimo non è constante in tucte le sue vie. Ma el frate humile allegrise nela sua exaltatione , et l'uom ricco nella sua humilitate , imperciò che secondo che 'l fiore del fieno, così passa ; imperciò che 'l sole si è levato con ardore et secchò il fieno e 'l suo fiore cadde, e la bellezza del suo volto è passata , et chusì l'uomo ricco ne' suoi viaggi diventa marcioso .
	<i>Unusquisque vero tentatur a concupiscentia sua abstractus, et illectus. Deinde concupiscentia cum conceperit, parit peccatum, peccatum vero cum consummatum fuerit, generat mortem.</i>	Ma ciascheduno è tentato dal suo desideno tratto e sodotto . Poscia che 'l desideno è conceputo, parturisce peccato; ma il peccato, quando sarà fatto , genera morte.	Ma ciascheduno s'è tentato dala sua concupiscentia, tracto e ingannato . E poi che la concupiscentia à conceputo, s'è parturesce peccato. Ma il peccato quando elli è compiuto s'è genera morte.

³⁰ In grassetto le porzioni di testo su cui si focalizza l'analisi.³¹ Ms. *variate*, ma *varie* in tutti gli altri codici.

- 1, 19 *Scitis, fratres mei dilectissimi. Sit autem omnis homo velox ad audiendum, tardus autem ad loquendum, et tardus ad iram.* Sapete, frate miei **molto amati**: sia **ognuomo avaccio** a udire, e **tardo** a parlare, e **tardo ad ira**,
- 1, 21 *Propter quod abicientes omnem immunditiam, et abundantiam malitiae, in mansuetudine suscipite insitum verbum, quod potest salvare animas vestras.* Per la qual cosa, **digi- tando** tutta **non net- tezza** ed abbondantia di malitia, **in soavità** ricevete la parola **semi- nata** in voi, la quale puote **salvare** l'anime vostre.
- 1, 23-25 *Quia si quis auditor est verbi, et non factor, hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatis suae in speculo; consideravit enim se, et abiit, et statim oblitus est qualis fuerit. Qui autem perspexerit in legem perfectam libertatis, et permanserit in ea, non auditor obliviosus factus, sed factor operis: hic beatus in facto suo erit.* Perciò che s'alcuno è uditore dela parola e non fattore, questi sarà simigliante all'uomo che **pon mente** il volto dela sua nattività nelo specchio, perciò che **vide** sé, e **andò** e incontanente **dimenticò chent'egl'era essuto**. Ma que' che guarderà nela legge dela **perfetta** libertà e permarrà inn essa nonn è **fatto** <fat- to> **uditore dimenti- co**, ma fattore **d'opera**: questi sarà beato nel suo **fatto**.
- 1, 27 *Religio munda et immaculata apud Deum et Patrem, haec est: visitare pupillos et viduas in tribulatione eorum, et immaculatum se custodire ab hoc saeculo.* Religione **monda e senza macola** appo Dio e 'l padre questa è: visitare li popilli e le vedove nele loro tribulationi, e guardare sé **sança macola** da questo secolo.
- 2, 3 *Etenim si introierit in conventum vestrum vir aureum anulum habens in veste candida, introierit autem et pauper in sordido habitu,* Perciò che s'egl'**entre- rà** nel **raunamento** vostro huomo c'abbia anello d'oro **con bian- co vestimento**, ed **entra** il povero **con laido**
- 1, 19 Sapete, fratri miei **di- lectissimi**: ciaschedu- no sia **isbrigato** ad udire et **pigro** ad parlare et **pigro ad curicciar- si**,
- 1, 21 Per la qual cosa **cac- ciando via** ogni **soç- çura** et abbondantia di malitia, ricevete **con <m>mansuetudine** la parola di Dio **ch'è in- nestata** in voi, la qual puote **salutare** le vostre anime.
- 1, 23-25 Ché se alcuno è uditore dela parola di Dio e non fattore, questi sarà assimigliato all'uomo ka **guarda** nello specchio lo volto dela sua nattività; imperciò che **guardò** et **partisi**, et incontenente dimenti- còe **la sua figura**. Ma quelli che guarderà nela legge della **compiuta** libertade et averàvi a permanere, e' non **sarà dimentico** uditore, ma sarà fattore **dell'opa- ra**: questi sarà beato nella sua **opera**.
- 1, 27 Ma la religione **sancta et pura** apo Dio padre s'è questa: visitare li pupilli e le vedove nelle loro tribulationi, e guardar- se **necto** da questo secolo.
- 2, 3 Imperciò che se nel vo- stro **convento** et **intra voi verrà** huomo **ben vestito** con anello d'oro, et un povaro **mal vestito** verrà et farete

	<i>et intendatis in eum qui indutus est veste praeclara.</i>	vestimento ed intrete in colui ch'è vestito di belle vestimenta.	onore a colui ch'è ben vestito.
2, 16	« <i>Ite in pace, calefacimini et saturamini.</i> ».	«Andate in pace , e scaldatevi e siate satolli. ».	«Andate sani , scaldatevi et pascetevi. ».
3, 16	<i>Ubi enim zelus et contentio, ibi inconstantia et omne opus pravum</i>	Perciò colà dov'è invidia e contentimento, vi è non fermeçça e ogne opera perversa.	Là uv'è invidia et contentione, quivi nonn à fermeçça et ognn'opera si v'è malvasgia.
4, 8	<i>Appropinquate Deo, et appropinquabit vobis.</i>	E aprossimatevi a Dio, ed E' s'aprossimerà a voi.	Approximateve a Dio, et Dio sarà adpressata a voi.
5, 3	<i>Thesaurizastis vobis iram in novissimis diebus.</i>	Tesauriççaste a voi ira nei deretani di.	Avetevi guadagnato ira nel die novissimo.

Oltre alle divergenze nella scelta lessicale, notevoli alla luce dei passi sopra presentati, appare evidente un diverso rapporto con l'originale latino; una rapida analisi delle due redazioni mostra, infatti, come la versione *alpha* presenti una resa maggiormente dipendente dal testo latino di partenza. Si vedano ad esempio i casi di *VARIAS* > *varie* (1, 2), *PERFECTI* > *perfetti* (1, 4), *TARDUS* > *tardo* (1, 19), *SALVARE* > *salvare* (1, 21), *IN FACTO* > *nel suo facto* (1, 25), *MUNDA* > *monda* (1, 27), *THESAURIZASTIS* > *tesauriççaste* (5, 3), oltre ai prefissati con *IN-* negativo, resi sempre con calchi perfetti, per cui *IMMUNDITIAM* > *non netteçça* rispetto a *soççura* (1, 21), e le due occorrenze *IMMACULATA/-ATUM* > *senza macola* contro, rispettivamente, *pura* e *necto* (1, 27). La versione tràdita da V7733 non sembra comunque esente da questo tipo di modalità traduttiva, come si coglie soprattutto in 1, 7-11, dove *IN EXALTATIONE SUA* [...] *IN HUMILITATE SUA* [...] *MARCESCET* sono resi, rispettivamente, *nela sua exaltatione* [...] *nella sua humilitate* [...] *diventa marcioso*. Nello stesso passo, inoltre, il prefissato negativo *INCONSTANS* viene tradotto *non costante*. Da un punto di vista generale, si può notare un certo gusto per la *variatio* in entrambe le redazioni; in particolare, se pure la tendenza comune in entrambe le versioni è quella di rendere una determinata parola latina con la stessa parola volgare in ogni sua occorrenza del testo (per cui alle varie forme dell'aggettivo *PERFECTUS* corrisponde sempre *perfetto* in *alpha*), questa norma viene facilmente disattesa, per cui per lo stesso aggettivo *beta* alternerà le forme *perfetto* e *compiuto*. Ancora, nelle forme *CONSIDERANTI* [...] *CONSIDERAVIT* (1, 23), *alpha* opta per la *variatio* traducendo *pon mente* [...] *vide*, mentre *beta* rende *guarda* [...] *guardò*.

3. Dittologie sinonimiche

	Testo latino	Red. <i>alpha</i>	Red. <i>beta</i>
1, 3	<i>Omne datum optimum, et omne donum perfectum desursum est.</i>	Ongne dato ottimo ed ongne dono perfetto è di sopra .	Ché ogni buon dato ottimo e ogni dono perfetto sì è di sopra et di lassù viene .
2, 2	<i>Etenim si introierit in conventum vestrum vir [...]</i>	Perciò che s'egl'entrerà nel raunamento vostro huomo [...]	Imperciò che se nel vostro convento et intra voi verrà huomo [...]
3, 17	<i>Quae autem desursum est sapientia primum quidem pudica est, deinde pacifica, modesta, suadibilis, bonis consentiens, plena misericordia et fructibus bonis, non iudicans, sine simulatione.</i>	Ma quella sapientia ch'è di sopra prima certamente è casta , poscia pacifica, temperata, soave, consentiente al bene, piena di misericordia e di buoni frutti, giudicando sança ingano.	Ma savieçça che vien di sopra certo in prima sì dà casta et vergogniosa , poi sì è pacifica et temperata, arendevole e consentevole al bene, piena di misericordia e di buoni frutti, giudicando sença infingimento.
4, 6-7	<i>Deus superbis resistit, humilibus autem dat gratiam. Subditi ergo estote Deo, resistite autem diabolo, et fugiet a vobis.</i>	Dio contrast ³² ali superbi, ma agl'umili ³³ dà gratia. Adunque state sottoposti a Dio e contrastate al diavolo, ed e' fugirà da voi.	Dio resiste e contrasta a' superbi, et alli umili sì dà la sua gratia. Adunque siate subditi a dDio e contrastate al diavolo, et fugirà da voi.

La resa tramite dittologia sinonimica di termini altrimenti singoli nell'originale è propria della prassi traduttoria medievale,³⁴ ed è riscontrabile in gran quantità nelle versioni glossate dei testi sacri.³⁵ L'utilizzo di questa tecnica è limitato alla versione *beta*, nei punti che sono presi in esame qui sopra. Notevole come, in 3, 17, anche gli aggettivi che seguono l'accumulo sinonimico,

³² Ms. *contristata*, ma *cont(r)asta* in tutti gli altri codici.

³³ Ms. *umini*.

³⁴ Limitatamente all'uso della dittologia sinonimica nei volgarizzamenti dei Testi Sacri, si veda almeno Pollidori, *La glossa* cit., pp. 104-6.

³⁵ La dittologia e l'accumulo sinonimico costituiscono alcune fra le principali tecniche adottate, ad esempio, dal compilatore del già citato ms. Firenze, BNC, N.A. 1043. All'analisi delle tecniche di traduzione di quel volgarizzamento ho dedicato un intervento dal titolo *Glosse, riscritture e riformulazioni testuali nel volgarizzamento delle Epistole Cattoliche del ms. Firenze, BNC n. a. 1043*, nell'ambito del convegno *Normes et réécritures / normes et reformulations: le cas des langues et des littératures romanes*, Università di Sofia, 20-21 novembre 2020, i.c.s.

pur ritrovandosi nell'originale latino, sono disposti "a coppie", unite dalla congiunzione *e(t)*, mentre sono elencati per asindeto nella versione *alpha*. Fondamentale poi vedere come, all'interno della dittologia, il primo termine si allinei costantemente al testo latino di partenza, mentre il secondo termine funge in qualche modo da "espansione" di quello; ciò accade con grande costanza in *beta* rispetto ad *alpha*, che non solo, come già si è visto, non presenta coppie sinonimiche, ma spesso si dimostra più libera nella resa delle stesse (e infatti, solo 1, 3 può dirsi perfettamente allineata al latino). Questa tendenza può senz'altro dimostrare, se la versione *beta* non è condotta *ex novo*, un radicale ricontrollo, nell'allestimento a partire da *alpha*, anche sul testo latino (si pensi ad esempio a 4, 6-7 in cui le forme RESISTIT/RESISTITE sono rese rispettivamente *contrastal/contrastate* in entrambe le versioni, ma con l'inserimento in dittologia di *resiste*, limitatamente a *beta*).³⁶

4. Ampliamenti di *beta* rispetto ad *alpha*

	Testo latino	Red. <i>alpha</i>	Red. <i>beta</i>
2, 7	<i>Nonne ipsi blasphemant bonum nomen, quod invocatum est super vos?</i>	Or non biastemmiano egli 'l buon nome, lo qual è chiamato sopra voi?	Non se studiano elli di spengare la buona nominantia la quale avete sopra voi?
2, 9	<i>Si autem personas accipitis, peccatum operamini [...]</i>	Ma se voi ricevete le persone, peccato adoperate [...]	E se voi fate scioglimento di persona di ricco a povero operate peccato [...]
2, 19	<i>Tu credis quoniam unus est Deus, bene facis, et daemones credunt, et contremiscunt.</i>	Tu credi che ssia uno Dio, e ben fai, e le demonia il credono e triammanne.	Tu ti credi in Dio, et fai bene se ctu credi, e lli demòni credono et ànno paura di Dio.
3, 17	<i>Qui enim dixit: «Non moechaberis», dixit et «non occides».</i>	Perciò che que' che disse: «Non avolterare», disse «non uccidere».	Quelli che disse: «Non fornicare», sì comandò che non ucidessi.
4, 8	<i>Appropinquate Deo, et appropinquabit vobis.</i>	E apossimatevi a Dio, ed e' s'aprossimerà a	Approximateve a Dio, et Dio sarà adpressata

³⁶ L'allineamento al testo latino nell'allestimento di nuove redazioni o versioni (anche glossate) era d'altronde già postulato da Asperti, *I Vangeli in volgare italiano*, in *La Bibbia in italiano* cit., pp. 119-44 e da Leonardi, *Versioni e revisioni* cit.

	<i>Emundate manus, peccatores, et purificate corda, duplices animo.</i>	voi. Et mondate le vostre mani, peccatori, et purificate i cuor vostri dì doppi animi.	a voi. O peccatorii, nettativi le vostre mani, e purificate i vostri cuori. voi che sete doppi dell'annimo.
5, 11-12	<i>Ecce beatificamus eos qui sustinuerunt. [...] Ante omnia autem, fratres mei, nolite iurare, neque per coelum, neque per terram, neque aliud quodcumque iuramentum.</i>	Ecco che no[i] facciamo beati coloro che soffersero. [...] Ma dinançi a tucte le cose, frate miei, non voglate giurare né per lo cielo né per la terra, né per alcun altro saramento.	[...] li quali noi sì diciamo che fuor beati perché sostenecter fatica. [...] Frati miei, davante tucte le cose vi dico ke voi non giurate né per cielo né per terra, né per altra cosa di giuramento.

L'ampliamento appare particolarmente vistoso nel caso di 2, 7 e 9, in cui peraltro la traduzione non solo risulta più estesa e meno aderente al testo originale, ma aggiunge parti di testo estranee all'originale latino (così anche 2, 19); nel caso di 2, 11 viene sciolto il discorso diretto, con un procedimento tipico di *beta* (presente, ad esempio, anche in 4, 5). In generale gli ampliamenti di *beta* sembrano allontanarci dall'ipotesi secondo cui questa versione sia condotta direttamente a partire dal testo di *alpha*, dal momento che quasi tutti i passi presi in esame sembrano difficilmente riconducibili ad un semplice adattamento/ampliamento di quest'ultima versione; in questo senso appare particolarmente significativo il passo 4, 8 dal momento che ci mostra almeno l'attività di un compilatore che – come già abbiamo avuto modo di osservare *supra* – non esitava a servirsi dell'originale latino per fornire una nuova versione, se non soddisfatto di quella di *alpha*; in questo passo, infatti, la resa *voi che sete doppi dell'animo* è corretta rispetto al latino, dove invece non lo era quella fornita da *alpha*, forse a causa della troppa aderenza al dettato originale o per un'incompetenza grammaticale del volgarizzatore. Per quanto riguarda 5, 11 non è da escludere che il traduttore di *beta* avesse davanti un testo latino corrotto, come ci induce a pensare la resa non certo piana QUI > *perké* con valore causale, più comprensibile ipotizzando che il testo portasse QUIA; anche in questo caso, peraltro, sembra da escludere una derivazione di *beta* dalla versione *alpha*, in cui la lettura del latino è corretta.

5. Riduzioni di beta rispetto ad alpha

	Testo latino	Red. alpha	Red. beta
1, 24	<i>[...] consideravit enim se, et abiit, et statim oblitus est qualis fuerit.</i>	[...] perciò che vide sé, e andò e incontanente dimenticò chent'e-gl'era essuto.	[...] imperciò che guardò et partìsi, et incontenente dimenticòe la sua figura.
2, 9	<i>Etenim si introierit in conventum vestrum vir aureum anulum habens in veste candida, introierit autem et pauper in sordido habitu, et intendatis in eum qui indutus est veste praeclara, et dixeritis ei: «Tu sede hic bene», pauperi autem dicatis: «Tu sta illic, aut sede sub scabello pedum meorum».</i>	Perciò che s'egl'entrerà nel raunamento vostro huomo c'abbia anello d'oro con bianco vestimento , ed entra il povero con laido vestimento ed intrete in colui ch'è vestito di belle vestimenta , e direte a llui: «Tu siedi qui bene» , ma al povero direte: «Tu sta colà, e siedi sotto lo scanello de' miei piedi».	Imperciò che se nel vostro convento et intra voi verrà huomo ben vestito con anello d'oro, et un povaro mal vestito verrà et farete onore a ccolui ch'è ben vestito , et diretelli: «Siedi quassù» , et al povero direte: «Tu sta costà, over sa ggìo in terra».
2, 15-16	<i>Si autem frater et soror nudi sint, et indigeant victu quotidiano, dicat autem aliquis ex vobis illis: «Ite in pace, calefacimini et saturamini», non dederitis autem eis quae necessaria sunt corpori, quid proderit?</i>	Ma se 'l fratello o la serocchia sono ignudi e bisognosi del mangiare di ciascheun di , e dica alcun di voi: «Andate in pace , e scaldatevi e siate satolli», e non darete a lloro le cose che loro son misteri al corpo, che pro fie a lloro?	Ché se 'l frate nostro overo la sorore saranno nudi e nonn avranno che manuchino , et alquono di voi si dicerà loro: «Andate sani , scaldatevi et pascetevi», et non faré loro altro bene , che prode è?
3, 4	<i>Ecce et naves, cum magnae sint, et a ventis validis minentur, circumferuntur a modico gubernaculo ubi impetus dirigentis coluerit.</i>	Et ecco le navi, conciosiacosa che siano così grandi e dai forti venti son menate, ma son girate intorno da picciolo governmento, ove l'avacciamento del diricçatore vorrà.	Et ecco ancor le navi, con tucto ch'elle siano grandi et da forti venti sieno menate, nondimeno con piccolo governmento sono menate ala voluntade del governatore.

Per quanto riguarda le riduzioni di *beta*, in alcuni casi esse si limitano a fornire una versione più alleggerita rispetto alle pesanti soluzioni adottate da *alpha*, così aderente al testo di partenza; è il caso ad esempio di 1, 24 e di 3,

4, in cui la traduzione di *beta*, pur distaccandosi completamente dal dettato originale, mantiene sostanzialmente inalterato il significato primario; nel caso di 2, 9 e 15-16, invece, le riduzioni operate da *beta* eliminano elementi specifici presenti nel testo latino, e mantenuti nella traduzione di *alpha*: nel primo caso si perde dunque il concetto di QUOTIDIANUS, e di ciò che è NECESSARIUM CORPORUM, con una virata al generico, nel secondo si tralascia completamente il riferimento a sedere SUB SCABELLO PEDUM MEORUM.

In calce a questa breve disamina, vorrei provare a tirare alcune preliminari conclusioni. Dal confronto degli estratti che ho passato in rassegna sembra emergere la tendenza di entrambe le traduzioni a rispettare nel complesso il dettato letterale del testo latino di partenza; allo stesso tempo, tuttavia, sembra evidente in *beta* un maggiore distacco dalla lettera originale, con frequenti e vistose modifiche nella resa soprattutto sintattica. Questa maggiore libertà si potrebbe prestare a una interpretazione duplice: in primo luogo quello di una traduzione condotta *ex novo*, indipendentemente da quella di *alpha*, per le cure di un traduttore evidentemente meno legato alla resa *ad verbum*, e forse maggiormente interessato ad una versione, seppur meno letterale, più chiara e distesa. Una seconda ipotesi potrebbe vedere in *beta* una rielaborazione profonda della versione *alpha*, condotta avendo davanti sia il testo di quest'ultima, da considerare dunque come *antiquior*, sia il testo latino, cui attingere in taluni punti con nuove traduzioni.³⁷ La risposta a questi interrogativi può per ora soltanto essere abbozzata, visto lo stato preliminare delle ricerche in merito, ma alcuni degli elementi che abbiamo preso in esame come, ad esempio, la presenza di passi in cui la traduzione è pressoché la medesima sembrano indirizzare verso la seconda ipotesi, anche se molti dubbi lasciano gli ampliamenti che *beta* opera rispetto ad *alpha*, non giustificabili a partire da quest'ultima versione soltanto. Solo una indagine più approfondita sul testo volgarizzato di tutte e sette le epistole, che ho attualmente al vaglio e che potrà essere completata solo una volta stabilito il testo critico, andrà a chiarire definitivamente la questione, anche e soprattutto nella consapevolezza che la traduzione medievale dei Testi Sacri, per le sue specificità, rimane elemento da maneggiare con cautela.

MATTEO MASSARI

³⁷ Del medesimo avviso mi pare Menichetti, secondo cui «se un fondo comune [*scil.* tra le due versioni] è mai esistito, esso deve essere stato fatto oggetto di un'operazione di riscrittura sistematica già nei primissimi anni del Trecento». (*Il Nuovo Testamento in volgare* cit., p. 120).

IL FRAMMENTO LIBERIANO E LA RACCOLTA ARAGONESE

Nel primo numero della rivista «Pluteus» Diego Quagliani dava notizia di alcune carte superstiti di un manoscritto rinvenute nell'Archivio del Capitolo della Basilica di Santa Maria Maggiore da poco riordinato.¹ L'autore, in un saggio di corretta informazione, nei testi ivi tramandati riconosceva prodotti poetici ascrivibili al Duecento e al Trecento, ma non la loro ascendenza stemmatica, che con occhio di magistrale competenza Domenico De Robertis, collazionatane mentalmente la tavola, all'istante identificava costitutivi di un apografo della Raccolta Aragonesa.² Trascorsi circa trent'anni dalla fortunata scoperta, dovuta a padre Jean Coste, l'Archivio ha provveduto ad illustrare il reperto con adeguati contributi riuniti in un volume comprensivo della trascrizione semidiplomatica dei testi, affiancati dalle loro più recenti edizioni, e con il corredo di alcune riproduzioni fotografiche.³

Si riassumono le informazioni offerte da quel volume con alcuni indispensabili e sostanziali additamenti. Il lacerto è un cartaceo di 17 carte sciolte, databile alla fine del secolo XV, come si conferma dall'esame della filigrana raffigurante «un'aquila crestata con il capo rivolto a sinistra e ali spiegate».⁴ Due numerazioni a destra in alto: una più una antica, inclusa entro un segno angolare, a pagina, precedente per decine e non sempre visibile a causa della pesante sovrapposizione della successiva. Questa, precedente a carte, è opera della stessa mano responsabile di due chiose delle quali si parlerà più sotto.

¹ Diego Quagliani, *Una sconosciuta silloge di rimatori italiani due-trecenteschi*, «Pluteus», I (1983), pp. 73-84. Sono grato ad Anna Bettarini, paziente e saggia lettrice, per l'attenzione dedicata a queste pagine.

² Domenico De Robertis, *Nota al testo* a Guido Cavalcanti, *Rime con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De R., Torino, Einaudi, 1986, p. 244 n. 2; Id., *Ancora sulla Raccolta Aragonesa*, in *Laurentia laurus. Per Mario Martelli*, a cura di Francesco Bausi e Vincenzo Fera, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2004, p. 411 n. 1.

³ *Il frammento liberiano. Un testimone della Raccolta Aragonesa nell'Archivio del Capitolo della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore*, a cura di Luca Polidoro, con una nota paleografica di Rita Cosma. Prefazione di S. E. il Cardinale Raffaele Farina. Introduzione di Mons. Michal Jagosz, Roma, Lisanti Editore, 2011. Sono grato per l'ausilio prestatomi al Monsignore Michal Jagosz, già Prefetto dell'Archivio e del Museo Liberiano, e attualmente Prefetto del Museo Storico della Basilica Liberiana.

⁴ Polidoro, *Descrizione del Frammento liberiano*, in *Il Frammento liberiano* cit., pp. 19-22; Rita Cosma, *Circa la scrittura del Frammento*, ibidem, pp. 23-24. La filigrana, ad eccezione della c. 4, nella quale si intravede una *libra*, riconduce alla Toscana, e precisamente a Lucca e all'anno 1491.

L'unico dato inoppugnabile, in assenza di richiami, si deduce dai quattro numeri superstiti della numerazione antica (si segue l'ordine originario seguito dal posteriore): 171 a c. 1r, 181 a c. 6r, 151 a c. 10r, 161 a c. 15r. Gli intervalli per due volte omologhi di 5 carte e di 10 pagine hanno indotto Quaglioni a formulare la congettura che il manipolo di carte superstiti configurasse un doppio fascicolo di quinterni e, in conseguenza, che il quinterno costituisse la fascicolazione-base dell'originario manoscritto:⁵ congettura non deducibile in forza della paginazione decimale e pertanto da refutare. Non possono avanzarsi ipotesi alternative per la totale assenza di richiami nella compagine preservata.

La numerazione più recente pertiene all'attuale stato, di carte slegate, del Frammento, come si chiarirà in seguito, e chi l'ha introdotta ha erroneamente desunto che lo spezzone prendesse avvio dalla carta recante l'unica rubrica incipitaria di sezione posta al sommo della pagina, quella relativa a Cino da Pistoia («Qui cominciano sonetti et Canzone di Messer Cino da Pistoia»); ma è la più antica, sovvertita dalla sopraggiunta, a consentire l'esatto ed originario ordinamento, comprovato dalla successione dei testi nei collaterali aragonesi.⁶

Una sola mano, di un copista sulla cui asserita estrazione decisamente fiorentina potrebbe sollevarsi qualche debole dubbio, che compita le rime su due colonne, comprensive di 40-44 linee, a differenza di quanto si è provveduto da parte dei colleghi impegnati negli altri costituenti della Raccolta Aragonese, Pal Laur e Par, operanti su una sola colonna; mentre le dimensioni della carta, mm. 280x200, si accostano a quelle di Laur, fatte salve eventuali rifilature. Le rubriche e i capilettera sono tracciati con inchiostro rosso.

Dal copista le rime di Cino sono segnate da un numero d'ordine romano progressivo, a partire dai tre sonetti iniziali, *Si m'ài di forza*, *Graziosa Giovana*, *Poscia ch'io vidi*, con l'omissione di *Non spero che giamai per mia salute*, vergata di seguito, perché, trattandosi di una canzone, viene distinta con il numero I, ripreso nella sezione dedicata alle canzoni con il II a margine di *La dolce vista*, fino all'ultima, X, *Io non posso celare lo mio dolore* a c. 9v, conclusa abruptamente al v. 25, come meglio si preciserà in seguito (nella carta seguente, la 10v, si inizia la canzone quarta di Guinizelli). Gli intercalati sonetti di Onesto da Bologna (*Quella che in cor l'amorosa radice*, *Assai son certo che somenta in lidi*, *Siete voi messer Cino se ben v'adocchio*, *Si m'ài*

⁵ Quaglioni, *Una sconosciuta silloge* cit., p. 73.

⁶ Esplicito le sigle, formulate al massimo della chiarezza, che si adottano nel presente contributo: **Ar** = Raccolta Aragonese; **Chig** = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. L.VIII.305; **Fl** = Frammento Liberiano; **Laur** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, XC.inf.37; **LR** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. Red. 9; **Pal** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino 204; **Par** = Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 554.

facta nimica la mercede) risultano privi di segnalazione numerica, di contro ai responsivi di Cino. La numerazione non ricorre nelle canzoni e nei sonetti di Guido Guinizelli, trovandosi inserita nella rubrica, né, seppur essendone privi, nei due sonetti terminali nella sezione, di Bonagiunta da Lucca (*Voi che havete mutata la mainera*) e della risposta di Guido (*Homo ch'è saggio non corre leggero*); e neppure, ancora perché supplita nelle rubriche, nelle tre canzoni di Guittone. La numerazione riprende nella sezione dedicata a Guido Cavalcanti, distinguendosi, come in quella di Cino, le canzoni e le ballate dai sonetti. Coerentemente non è numerato il sonetto di proposta di Bernardo da Bologna (*Ad quella amorosetta foresella*), né, per inspiegabile eccezione, la risposta di Guido (*Ciascuna fresca et dolce fontanella*), e neppure i sonetti di Guido *Novelle ti so dire odi Nerone*, *Biltà di donna & di saccente core*, *Se non ti caggia la tua santalena* e *La bella donna dove ancor si mostra*, nonché, rientrando nell'usitato, la risposta di Guido Orlandi, *Innanzi a' suo' di trombe che di corno*, del quale restano, come si dirà altrove, i primi tre versi.

Oltre alla mano principale, quella del copista, sulla quale indugiamo più sotto, ne intervengono altre tre, molto più tarde: la prima a c. 3r, in margine al sonetto *Questa donna che andar mi fa pensoso*, chiosa «Questo sonetto è stampato da' Giunti per di Dante» (nota esatta, perché il sonetto si legge nella Giuntina del 1527, nel libro II, c. 14r-v); a c. 3v, a fianco del sonetto *O lasso ch'io credea trovar pietate*, in termini ancor più espliciti: «Questo sonetto nel libro stampato a Firenze nel 1527 si legge per opera di Dante a c[arta 19v] Libro 2° Ahi lasso ch'io credea trovar pietate» (l'integrazione tra parentesi quadre supplisce ad una rifilatura); a c. 11r in punta della carta, quasi al centro, avverte «di Guido Guinicelli» e trascrive l'incipit del sonetto *Io vo' del ver la mia donna laudare*. Sempre sulla medesima carta e in proposito del medesimo sonetto sul bordo destro annota: «con l'autorità del Corbinelli abbiamo supplito questo verso a questo sonetto il quale co' [se]guenti è di Guido da Bologna per l'istessa autorità del Corbinelli». Il riferimento è all'edizione della *Bella mano* di Giusto de' Conti, 'ristorata' da Iacopo Corbinelli e stampata a Parigi nel 1595.⁷

⁷ *La bellamano / overo/ libro / di messere Giusto / de Conti, roma/no senatore*. Per M. Iacopo de Corbinelli / gentiluomo fiorentino / ristorato. In Parigi /Appresso Mamerto Patisso / Regio Stampatore / 1595 / Con privilegio. Il collega Neil Anthony Harris, che vivamente ringrazio, mi comunica che del volume curato dal Corbinelli si registrano «tre emissioni con data 1589, 1590, 1595 appartenenti tutte alla stessa edizione», e tuttavia, come egli ha dimostrato, tutt'e tre «sono impresse in verità nel 1595», poiché dal 1589, anno in cui fu assassinato Enrico III, fino al 1594 «a Parigi praticamente non c'è stampa». Ciò che non muta la cronologia dell'anonima chiosa. Il sonetto di Guinizelli è stampato a c. 91v (numerazione a registro: Hviiiv). La rubrica recante il nome dell'autore, a c. 89r (Hv), suona M. Guido Guinizelli o Ghisolier da Bologna, che il Corbinelli, a parere di Tommaso Casini (*Le rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, raccolte e ordinate da T. C., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1881, p. 237) avrebbe derivato da un manoscritto affine al cod. 1289 della Biblioteca Uni-

Questa mano, posteriore oltre che alla Giuntina del 1527 anche alla *Bella mano* del 1595, consente di stabilire il *terminus post quem* dell'attuale presentazione soluta del Frammento, risalente peraltro ad epoca imprecisabile. Essa completa, come si è detto, il primo verso di *Io vò del ver la mia donna laudare*, in capo a c. 11r dove il sonetto prosegue con il secondo, «& rassemblerla alla rosa & al giglio». L'ignoto annotatore non si è accorto, poiché le carte erano al suo tempo già sciolte, non singolarmente segnate e forse più numerose, che l'incipit, preceduto dalla rubrica «sonetto quarto», compariva in calce alla seconda colonna nel verso della carta che, una volta assestato il manipolo cartaceo e fornitolo di nuova numerazione, riuscirà la precedente, 10v, e che nella medesima carta se ne poteva apprendere il titolare dal primo della serie recante la rubrica «sonetto del medesimo Guido Guinizegli da Bologna». A riprova, in calce alla c. 14v, nella seconda colonna, sotto i sei versi iniziali della ballata cavalcantiana *In un boschetto trovai pastorella*, la ripresa e la prima stanza, il subentrante scrive «Qui manca», perché con tutta evidenza non ne aveva inizialmente rintracciato il seguito: dopo averlo reperito in una delle carte, di certo ormai slegate, lo identifica con il numero 15 e dà di frego sulla ormai immotivata avvertenza.

La seconda mano, sempre sul bordo, traccia una cifra assimilabile a un due posto tra due punti in margine ai sonetti *Sì m'ài di forza e di valor destructo*, *Gratiosa Giovanna honora e leggi*, *Non spero che giamai per mia salute*, *Homo smarrito che pensoso vai*, *Bene e forte cosa il dolce sguardo*, *O lasso ch'io credea trovar pietate*. Una terza mano, ancor più recente, a partire da c. 1r in corrispondenza dell'incipit di alcune rime a lapis ha scritto «stampato».

La Tavola di Fl viene restituita all'ordine primitivo, che è quello segnalato dalla cartolazione a pagine, qui riprodotta per decine, e corrispondente con esattezza alla successione originaria di Ar, posta tra parentesi tonde, insieme con la successione delle rime secondo l'assetto recenziere di Fl e la conseguente numerazione a carte (si integrano con le quadre le lacune di Fl):³

Canzone quarta del medesimo

1. *Al cor gentile ripara sempre amore* (Ar 35, Fl 87, c. 10r, p. 151)

Canzona quinta del medesimo

2. *Madonna lo fino amor ch'io vi porto* (Ar 36, Fl 88, c. 10r)

Sonetto del medesimo Guido Guinizegli da Bologna

3. *Lo vostro bel saluto e'l gentil sguardo* (Ar 37, Fl 89, c. 10v)

versitaria di Bologna. L'estensore della chiosa si restringe all'indicazione bibliografica e non interviene sul testo del sonetto, in alcuni luoghi discordante da quello della stampa. Ugual comportamento si constata nei due casi precedenti.

³ Si adottano le norme consuete nel restituire la grafia del manoscritto

Sonetto secondo

4. *Veduta ho la lucente stella diana* (Ar 38, Fl 90, c. 10v)

Sonetto terzo

5. *Dolente lasso già non mi assicuro* (Ar 39, Fl 91, c. 10v)

Sonetto quarto

6. *Io vo' del vero la mia donna laudare* (Ar 40, Fl 92, c. 10v)

Sonetto quinto

7. *Ch'io core havessi mi potea laudare* (Ar 41, Fl 93, c. 11r)

Sonetto sexto

8. *Pur ad pensar mi par gran maraviglia* (Ar 42, Fl 94, c. 11r)

Sonetto septimo

9. *Sì son io angoscioso et pien di doglia* (Ar 43, Fl 95, c. 11r)

Sonetto octavo

10. *Fra l'altre pene maggior credo sia* (Ar 44, Fl 96, c. 11r)

Sonetto Nono

11. *Gentil donzella di pregio nomata* (Ar 45, Fl 97, c. 11r)

Sonetto decimo

12. *Lamentomi di mia disaventura* (Ar 46, Fl 98, c. 11v)

Sonetto di Bonagiunta da Lucca ad M Guido preducto

13. *Voi che havete mutata la mainera* (Ar 47, Fl 99, c. 11v)

Risposta di M. Guido

14. *Homo ch'è saggio non corre leggero* (Ar 48, Fl 100, c. 11v)

Canzone di Guittone d'Arezzo

15. *Amor non ho podere* (Ar 49, Fl 101, c. 11v)

Canzona seconda

16. *Se de voi donna gente* (Ar 50, Fl 102, c. 12r)

Canzona terza

17. *Ahi dio che dolorosa* (Ar 51, Fl 103, c. 12v)

Qui cominciano Canzone et sonetti di Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti Fiorentino

18. *Era in pensier d'amor quand'io trovai* (Ar 52, Fl 104, c. 13v)

19. *Io priegho voi che di dolor parlate* (Ar 53, Fl 105, c. 13v)

20. *Gli occhi di quella gentil foresetta* (Ar 54, Fl 106, c. 14r)

21. *Donna mi priegha perch'io voglio dire* (Ar 55, Fl 107, c. 14r)

22. *Io non pensava che lo cor giamai* (Ar 56, Fl 108, c. 14v)

23. *In un boschetto trovai pastorella* (Ar 57, Fl 109, c. 14v)

24. *Posso de gli occhi miei novella dire* (Ar 58, Fl 110, c. 15r, p. 161)

25. *Se m'hai del tucto obliato merzede* (Ar 59, Fl 111, c. 15r)

26. *La forte et nuova mia disaventura* (Ar 60, Fl 112, c. 15r)

27. *Vedete ch'io sono uno che vo piangendo* (Ar 61, Fl 113, c. 15v)

28. *Perch'io non spero di tornar giamai* (Ar 62, Fl 114, c. 15v)

29. *Veggio ne gli occhi della donna mia* (Ar 63, Fl 115, c. 15v)

30. *Io vidi donne con la donna mia* (Ar 64, Fl 116, c. 15v)
 31. *Sol per pietà ti priego, giovaneza* (Ar 65, Fl 117, c. 16r)
 32. *Poi che di doglia cor convien ch'io porti* (Ar 66, Fl 118, c. 16r)
 33. *Quando di morte mi convien trar vita* (Ar 67, Fl 119, c. 16r)

Qui cominciano e' Sonetti del medesimo Guido di messer Cavalcante de' Cavalcanti Fiorentino

34. *Per gli occhi fere uno spirito sottile* (Ar 68, Fl 120, c. 16r)
 35. *Certo non è dello 'ntellecto accolto* (Ar 69, Fl 121, c. 16v)
 36. *Havete voi in voi li fiori et la verdura* (Ar 70, Fl 122, c. 16v)
 37. *Ad me stesso di me gran pietà vene* (Ar 71, Fl 123, c. 16v)

Bernardo da Bologna ad Guido Cavalcanti preducto

38. *Ad quella amorosetta foresella* (Ar 72, Fl 124, c. 16v)

Risposta di Guido Cavalcanti al decto Bernardo de Bologna

39. *Ciascuna fresca et dolce fontanella* (Ar 73, Fl 125, c. 16v)
 40. *Deh spirti miei quando voi mi vidite* (Ar 74, Fl 126, c. 16v)
 41. *Io temo che la mia disadventura* (Ar 75, Fl 127, c. 17r)
 42. *Una giovane donna di Tolosa* (Ar 76, Fl 128, c. 17r)
 43. *Morte gentil rimedio de' cattivi* (Ar 77, Fl 129, c. 17r)
 44. *Novelle ti so dire, odi, Nerone* (Ar 78, Fl 130, c. 17r)
 45. *Perché non furo ad me gli occhi dispenti* (Ar 79, Fl 131, c. 17r)
 46. *Voi che per gli occhi mi passaste al core* (Ar 80, Fl 132, c. 17r)
 47. *Veder potesti quando vi scontrai* (Ar 81, Fl 133, c. 17v)
 48. *Chi è questa che vien ch'ogni huom la mira* (Ar 82, Fl 134, c. 17v)
 49. *Biltà di donna et di saccente core* (Ar 83, Fl 135, c. 17v)
 50. *Uno amoroso sguardo spiritale* (Ar 84, Fl 136, c. 17v)
 51. *Se non ti caggia la tua santa lena* (Ar 85, Fl 137, c. 17v)

Guido Cavalcanti preducto ad Guido Orlandi

52. *La bella donna dove ancor si mostra* (Ar 86, Fl 138, c. 17v)

Risposta di Guido Orlandi ad Guido Cavalcanti

53. *Innanzi a suon di trombe che di corno* (Ar 87, Fl 139, c. 17v)

.....

[Vedesti al mio parere ogni valore (Ar 88)
 Io vegno el giorno ad te infinite volte (Ar 89)
 Certe mie rime ad te mandar vogliendo (Ar90)
 Se vedi amore assai ti priego Dante (Ar 91)
 Amore & monna Lagia & Guido & io (Ar 92)
 Guata Manetto quella scrignotuza (Ar 93)
 Se merzé fusse amica a' miei disiri (Ar 94)
 O tu che porti negli occhi sovente (Ar 95)]

.....
 Qui cominciano sonetti et Canzone di Messer Cino da Pistoia

54. *Sì m'ài di forza et di valor distructo* (Ar 96, Fl 1, c. 1r, p. 171)
55. *Gratiosa Giovana, honora e 'leggi* (Ar 97, Fl 2, c. 1r)
56. *Poscia ch'io vidi gli occhi di costei* (Ar 98, Fl 3, c. 1r)
57. *Non spero che giamai per mia salute* (Ar 99, Fl 4, c. 1r)
58. *Lo 'ntellecto d'amor ch 'io solo porto* (Ar 100, Fl 5, c. 1v)
59. *Io era tucto fuor di stato amaro* (Ar 101, Fl 6, c. 1v)
60. *Novelle non di veritate ignude* (Ar 102, Fl 7, c. 1v)
61. *Omé, ch'io veggio per entr'un pensiero* (Ar 103, Fl 8, c. 1v)
62. *L'anima mia che si va peregrina* (Ar 104, Fl 9, c. 1v)
63. *Se merzé non mi aiuta il chor si more* (Ar 105, Fl 10, c. 2r)
64. *In disnore e 'n vergogna solamente* (Ar 106, Fl 11, c. 2r)
65. *Oimé lasso, or sonvi io tanto a noia* (Ar 107, Fl 12, c. 2r)
66. *Li vostri occhi gentili et pieni d'amore* (Ar 108, Fl 13, c. 2r)
67. *O tu amor che m'ài factu martyre* (Ar 109, Fl 14, c. 2r)
68. *Vincta et lassa era l'anima mia* (Ar 110, Fl 15, c. 2r)
69. *De, non mi domandar perché sospiri* (Ar 111, Fl 16, c. 2v)
70. *Vedete, donne, bella creatura* (Ar 112, Fl 17, c. 2v)
71. *Senza tormenti di sospir non vixi* (Ar 113, Fl 18, c. 2v)
72. *Poi ched e' t'è piaciuto che io sia* (Ar 114, Fl 19, c. 2v)
73. *Una gentil piacevol giovanella* (Ar 115, Fl 20, c. 2v)
74. *Questa donna che andar mi fa pensoso* (Ar 116, Fl 21, c. 3r)
75. *Voi che siete ver' me tanto giudei* (Ar 117, Fl 22, c. 3r)
76. *La bella donna che in virtù d'amore* (Ar 118, Fl 23, c. 3r)
77. *Voi che per nuova vista di fiereze* (Ar 119, Fl 24, c. 3r)
78. *Lo fin piacer di quello adorno viso* (Ar 120, Fl 25, c. 3r)
79. *Signori, io son colui che vidi amore* (Ar 121, Fl 26, c. 3r)
80. *Homo smarrito che pensoso vai* (Ar 122, Fl 27, c. 3v)
81. *De, com sarebbe dolce compagnia* (Ar 123, Fl 28, c. 3v)
82. *Bene e forte cosa il dolce sguardo* (Ar 124, Fl 29, c. 3v)
83. *Una donna mi passa per ia mente* (Ar 125, Fl 30, c. 3v)
84. *Amore è uno spirito che ancide* (Ar 126, Fl 31, c. 3v)
85. *O lasso, ch'io credea trovar pietate* (Ar 127, Fl 32, c. 3v)
86. *Tu che sè voce che lo cor conforte* (Ar 128, Fl 33, c. 4r)
87. *Se non si muor, non troverai mai posa* (Ar 129, Fl 34, c. 4r)
88. *Signore e' non passò mai peregrino* (Ar 130, Fl 35, c. 4r)
89. *Advegna che crudel lancia intraversi* (Ar 131, Fl 36, c. 4r)
90. *Se lo cor vostro dello nome sente* (Ar 132, Fl 37, c. 4r)
91. *Saper vorrei se Amor, che venne acceso* (Ar 133, Fl 38, c. 4v)
92. *Ogni allegro pensier che alberga meco* (Ar 134, Fl 39, c. 4v)
93. *Ciò che procede di cosa mortale* (Ar 135, Fl 40, c. 4v)
94. *Fa' della mente tua specchio sovente* (Ar 136, Fl 41, c. 4v)

95. *Donna, io vi miro et non è chi vi guidi* (Ar 137, Fl 42, c. 4v)
- Messer Cino predefecto ad Dante Alighieri
96. *Dante io ho preso l'abito di doglia* (Ar 138, Fl 43, c. 4v)
97. *Lo fino amor cortese che amaestra* (Ar 139, Fl 44, c. 5r)
98. *O giorno di tristitia et pien di danno* (Ar 140, Fl 45, c. 5r)
99. *Si doloroso, non porria dir quanto* (Ar 141, Fl 46, c. 5r)
100. *Zaffiro che del vostro viso raggia* (Ar 142, Fl 47, c. 5r)
101. *Per una merla, che dintorno al volto* (Ar 143, Fl 48, c. 5r)
102. *Merzé di quel signor ch'è dentro a meve* (Ar 144, Fl 49, c. 5r)
103. *Non vi accorgete voi d'un che si more* (Ar 145, Fl 50, c. 5v)
104. *Li acti vostri leggiadri e'l bel diporto* (Ar 146, Fl 51, c. 5v)
105. *Giusto dolore alla morte m'invita* (Ar 147, Fl 52, c. 5v)
106. *Amico, s'equalmente mi ricange* (Ar 148, Fl 53, c. 5v)
107. *Madonna, la beltà vostra infollio* (Ar 149, Fl 54, c. 5v)
108. *S'io mi riputo di niente alquanto* (Ar 150, Fl 55, c. 5v)
- Messer Honesto da Bologna ad M Cino predefecto
109. *Quella che in cor l'amorosa radice* (Ar 151, Fl 56, c. 6r, p. 181)
- Risposta di Messer Cino ad Messer Honesto
110. *Anzi che Amore nella mente guidi* (Ar 152, Fl 57, c. 6r)
- Messer Honesto ad messer Cino
111. *Assai son certo che somenta in lidi* (Ar 15, Fl 58, c. 6r)
- Risposta di Messer Cino ad messer Honesto
112. *Se mai leggesti versi de l'Ovidi* (Ar 154, Fl 59, c. 6r)
- Messer Honesto predefecto ad M Cino
113. *Siete voi, messer Cino, se ben v'adocchio* (Ar 155, Fl 60, c. 6r)
- Risposta di messer Cino ad M Honesto
114. *Io son colui che spesso m'inginocchio* (Ar 156, Fl 61, c. 6r)
115. *Bella et gentile amica di pietate* (Ar 157, Fl 62, c. 6v)
116. *Hora che rise lo spirito mio* (Ar 158, Fl 63, c. 6v)
117. *Ciò ch'io veggio di qua m'è mortal duolo* (Ar 159, Fl 64, c. 6v)
118. *Non credo in madonna sia venuto* (Ar 160, Fl 65, c. 6v)
119. *Se gli occhi vostri vedesser colui* (Ar 161, Fl 66, c. 6v)
- Sonetto di messer Cino predefecto scripto ad Dante Alighieri per risposta d'un suo sonetto che comincia Ad ciascuna alma presa et gentil core: il quale è il primo sonetto nella sua Vita nuova come si vede
120. *Naturalmente chere ogni amadore* (Ar 162, Fl 67, c. 6v)
121. *De, muoviti pietà et va incarnata* (Ar 163, Fl 68, c. 7r)
122. *In fin che gli occhi miei non chiude morte* (Ar 164, Fl 69, c. 7r)
- Messer Honesto da Bologna ad M Cino
123. *Si m'è facta nimica la mercede* (Ar 165, Fl 70, c. 7r)
- R[isposta] di Messer Cino ad M Honesto
124. *Messer quel mal che nella mente siede* (Ar 166, Fl 71, c. 7r)

125. *Sta nel piacere della mia donna Amore* (Ar 167, Fl 72, c. 7r)

126. *Veduto han gli occhi miei sì bella cosa* (Ar 168, Fl 73, c. 7r)

127. *Tutto mi salva il dolce salutare* (Ar 169, Fl 74, c. 7v)

128. *O lasso me, non veggio il chiaro sole* (Ar 170, Fl 75, c. 7v)

120. *L'audienza degli orecchi miei* (Ar 171, Fl 76, c. 7v)

130. *Occhi miei, fuggite ogni persona* (Ar 172, Fl 77, c. 7v)

Canzone di messer Cino da Pistoia sopradecto

131. *La dolce vista e 'l bel guardo soave* (Ar 173, Fl 78, c. 7v)

132. *Io che nel tempo reo* (Ar 174, Fl 79, c. 8r)

133. *Come in quegli occhi gentili e 'n quel viso* (Ar 175, Fl 80, c. 8r)

134. *O cori gentili serventi d'amore* (Ar 176, Fl 81, c. 8v)

135. *Amor che ha messo in gioia lo mio core* (Ar 177, Fl 82, c. 9r)

136. *La dolce innamoranza* (Ar 178, Fl 83, c. 9r)

137. *Io mi son tutto dato ad tragger oro* (Ar 179, Fl 84, c. 9r)

138. *L'huomo che conosce tegno che haggia ardire* (Ar 180, Fl 85, c. 9r)

139. *Io non posso celare lo mio dolore* (Ar 181, Fl 86, c. 9v)

Fl si inizia con la c. 10r, ma di fatto con la pagina 151 della numerazione più antica, recante la quarta canzone di Guinizelli, *Al cor gentile ripara sempre amore* (= Ar 35 [Fl p. 151 - c. 10r])⁹ e procede fino al sonetto di Guido Orlandi *Innanzi a suon di trombe che di corno*, del quale si conservano *i primi tre versi* (= Ar 87 [Fl p. 166 - c. 17v]), risponsivo a quello di Cavalcanti, *La bella donna dove amor si mostra*.

Ricostruita la successione originaria delle carte, emerge una lacuna tra la c. 17 e la c. 1 (pp. 166 e 171 dell'antica numerazione). Mancano all'appello, oltre ai vv. 4-14 di *Innanzi a suon di trombe che di corno*, gli ultimi otto sonetti di Cavalcanti: Ar 88 (*Vedesti al mio parere ogni valore*, preceduto in LaurPalPar da una lunga rubrica, nella quale si dichiara l'occasione dell'invio a Dante), Ar 89 (*Io vegno el giorno ad te infinite volte*), Ar 90 (*Certe mie rime ad te mandar vogliendo*), Ar 91 (*Se vedi ammored assai ti priegho Dante*, con rubrica di dedica), Ar 92 (*Amore et monna Lagia et Guido et io*), Ar 93 (*Guata Manetto quella scrignotuzza*), Ar 94 (*Se merzé fusse amica a' miei disiri*, attribuito a Guinizelli), Ar 95, ultimo sonetto di Guido, *O tu che porti negli occhi sovente*. Dal calcolo delle linee mancanti, quelle del complesso rimico cavalcantiano (112), le undici di *Innanzi a' suon di trombe*, quelle delle rubriche al sonetto indirizzato a Dante *Vedesti al mio parere ogni valore*, circa cinque, e al sonetto *Se vedi amore assai ti priegho Dante*, circa due, l'insieme assomma ad un totale attorno alle 131-132 linee. Sembra contraddire la de-

⁹ Nel numero d'ordine di Ar sono compresi l'epistola iniziale, la vita di Dante di Boccaccio e la *Vita nuova* del solo Pal e le 19 canzoni dantesche e pseudodantesche presenti in Laur e Par.

duzione di Polidoro,¹⁰ che assume la perdita di due carte (cc. 18-19) o di quattro pagine (pp. 167-170), il nostro conteggio: le 131-132 linee, vergate dal nostro copista in ragione di 40-44 mediamente su due colonne a facciata, non completano neppure il recto e il verso di una carta ovvero di due pagine. Soltanto in LaurPalPar, dove si dispongono su un'unica colonna, i sonetti occupano circa due carte e mezza. Si insinuerà che cadendo la lacuna a cavallo tra le sezioni ciniana e cavalcantiana potrebbe supporre che si sia interposta una carta ossia due pagine bianche, benché gli intervalli documentati in Fl, tra Guinizelli e Guittone (c. 11v), tra Guittone e Cavalcanti (c. 13v) procedano senza soluzione di continuità. Altre ipotesi potrebbero avanzarsi, ma tutte prive di attendibile supporto. L'unica certezza consiste nel fatto che al tempo della numerazione a pagina, le pp. 167-170, corrispondenti alle cc. 18 e 19, erano tuttora presenti e che forse si sono perse all'atto della manipolazione seriale dei testi. Certo è che la c. 19 era bianca.

Si apre con la rubrica, «Qui cominciano sonetti et canzoni di Messer Cino da Pistoia», la serie dedicata a Cino, aperta dal primo sonetto, *Si m'ài di forza e di valor distructo* (Ar 96) [Fl p. 171 - c. 1r]. Si osserva l'ordine di Ar fino alla canzone *Io non posso celar lo mio dolore* (Ar 181), conclusa, come si è detto, a c. 9v [p. 188], nella seconda colonna, con i primi 25 versi, che occupano 26 linee e ne lasciano bianche almeno 16. Nella ventisettesima linea, sotto il v. 26, «madonna mia che la pietate uccise», si legge, preceduta da un segno assimilabile ad un richiamo, la sequenza *che morte*, cassata da un duplice frego, che è lezione di Ar (Pal *che morte puoi negli occhi li si mise*, Par *che morte poi negli occhi'l mi si mise*, Laur *che morte poi negli occhi mi si mise* [ma una *l* è apposta nell'interlinea sopra *mi*]) e dell'ascendente Chig.L.viii.305.¹¹ La istantanea interruzione nel riprodurre *Io non posso celar* non sarà dovuta ad una lacuna dell'antigrafo, come mostra il fatto che il copista aveva appena iniziato a compitare, bloccato sulle prime due parole, il v. 26, e ha lasciato bianco un terzo della colonna di c. 9v.¹² Sembra poco probabile che egli abbia ritenuta esaurita la sua opera a questo punto, lasciando mutila la canzone omettendone i vv. 26-65 e tralasciando le residue cinque rime, due ballate e tre canzoni (l'ultima inserita da Guido Zaccagnini tra le dubbie),¹³ *Angel di Deo somiglia in ciascun acto* (Ar 182), *L'alta speranza che mi reca amore* (Ar 183), *Degno son io di morte* (Ar 184), *Lasso che amando la*

¹⁰ Polidoro, *Descrizione* cit., p. 20.

¹¹ Le edizioni correnti recano *Morte da poi negli occhi mi si mise*; «che morte» è frequente iniziale di verso nella produzione di Cino: *Mille volte richiamo'l di mercede*, v. 8, «che morte e vita m'è qual più vi piace»; *Serrato è lo meo cor di dolor tanto*, v. 11, «che morte spezzi ciò che la soverchia»; *Anzi ch'amore ne la mente guidi*, v. 10, «che morte ancor da lui non mi disparte».

¹² A margine la terza mano ha annotato «d(esinit)».

¹³ Guido Zaccagnini, *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Leo S. Olschki Éditeur, 1925, pp. 268-72.

mia vita more (Ar 185), *Tanta paura m'è giunta d'amore* (Ar 186), a completare la sezione dedicata a Cino (succede in Ar la silloge di Dino Frescobaldi).

A margine, inserita tra una lineetta e un punto, è stata tracciata con il medesimo inchiostro una lunga esse maiuscola tra due punti, interpretabile quale segno di richiamo o di avvertenza che, unitamente con la porzione incipitaria del v. 26, porterebbe ad escludere la mutilazione dell'antigrafo. Se il copista aveva sottomano, come più sotto si sosterrà, una copia integrale della Raccolta, accortosi che la medesima canzone era stata trascritta in precedenza con attribuzione a Dante, ha ritenuto inutile, per non dire inopportuno, reiterarla sotto il patrocinio di altro autore. A differenza del copista della stessa Raccolta, che, come si constata da LaurPalPar, non avverte o non può avvertire l'esistenza dell'antecedente.

Ragguardevole, nonostante le lacune segnalate, resta comunque l'offerta di Fl. Se agli 86 lemmi ciniani si uniscono i precedenti 53 della sezione rappresentativa di Cavalcanti e di Guittone si raggiunge la consistente somma di 139 testi, sufficiente nello stato attuale a coprire circa un terzo del *corpus* di Ar, che ne annovera 450.¹⁴ Dalla constatazione esce comprovata l'importanza di Fl, che sarà da valutare anche sotto l'aspetto della qualità testuale.

L'appartenenza di Fl alla famiglia aragonese è stata sancita, come si è detto, da Domenico De Robertis in forza della consecuzione seriale dei testi, una norma operativa di alto valore probatorio, usufruita fin dai tempi di Michele Barbi, e forse ancor prima di lui. La questione dovrebbe tuttavia essere approfondita mediante un esame raccostato delle lezioni congiuntive relative a tutti gli aragonesi in rapporto con quelle delle fonti dalle quale hanno attinto, meglio se individuate in manoscritti superstiti, comunque per via di ricostruzione stemmatica. Ci si limiterà nell'immediato ad una rassegna a maglie larghe, anch'essa non meno significativa, relativa alle lacune e ad altre macroscopiche evidenze compresenti in tutti i testimoni e talora anche nell'antigrafo.

Tav. 1

Non spero che giamai per mia salute: i primi otto versi presentano una divisione errata (Ar 99, Fl 4): «Non spero che giamai per mia salute | si faccia o per virtute | di sofferenza o d'altra cosa | questa sdegnosa di pietate amica | poi non s'è mossa da ch'ella ha vedute | le lagrime venute | per potenza della gravosa | pena che posa nel cor che ha fatica».

¹⁴ Mi consento un excursus sull'originale della Raccolta Aragonese: calcolando che **Pal** annovera 311 carte, se vi si aggiungono quelle relative alla omessa sezione delle canzoni dantesche e pseudo-dantesche, a testimonianza concorde di **Laur** e **Par**, circa 26-27 carte, se ne deduce che la Raccolta doveva contare su circa 335-340 carte. Il calcolo della cartolazione di **Ar** si fonda sulle presenze testuali di **LaurPalPar**, ma si veda sulla possibile consistenza dell'originale il saggio di Paolo Cherchi e Teresa De Robertis, *Un inventario della biblioteca aragonese*, «Italia medioevale e umanistica», XXXIII (1990), pp. 270-72.

De non mi domandar perché sospiri (Ar 111, Fl 16): tutti i rappresentanti di Ar, sono solidali, compreso Fl, nel seguire una lezione divergente da quella di Chig, cercando di correggerne gli errori, anche nella disposizione dei versi.¹⁵

La dolce vista e'l bel guardo soave (Ar 173, Fl 78): omesse le strofe II, vv. 10-18, e V, vv. 37-45; Ar integra per congettura il v. 25 lacunoso in Chig: Chig «da me come diviso l e d'ogni stato allegro l lo gran contrario ch'è dal bianco e'l negro», Ar «da me come diviso l mi trovo dal bel viso l et d'ogni stato allegro l pel gran contrario ch'è tra'l bianco e'l negro».¹⁶

Come in quegli occhi gentili (Ar 175, Fl 80): il v. 41 suona «Pensier d'amore mi di- strugge tanto» contro «Penser d'amore mi strugge tanto» di Chig.

Madonna lo fino amor ch'io vi porto (Ar 36, Fl 88): la canzone si chiude con la quarta strofe, vv. 1- 48; le seguenti tre e il congedo, vv. 49-90, sono disgiunte, costituendo la terza canzone di Guinizelli. *In quella parte sotto tramontana*, assente in Fl iniziante con la quarta. La dicotomia restituisce la situazione presente in Chig.

Se de voi donna gente (Ar 50, Fl 102): sono ripresi da LR cinque versi, 106-110, «Una statova ò donna ad voi sembante l che li mi sto davante l sì come lo huom face alla pinctura l de Dio in sua figura l et rendo a llei per voi gratie et honore», giustamente ritenuti da Francesco Egidi interpolati.¹⁷

Ahi Deo che dolorosa (Ar 51, FL 103), oMESSO il secondo congedo, vv. 105-12.

Era in pensier d'amor (Ar 146, Fl 104): l'ordine strofico ritenuto corretto, I II III IV V VI VII, viene stravolto in I II III VI IV V VII.

Accertata la sistemazione di Fl entro la discendenza aragonese, si illustre- ranno le peculiarità delle sue lezioni rispetto agli altri esponenti affini.

Nella tavola seguente si evidenziano nella colonna a sinistra gli errori e le lezioni caratteristiche di Fl, nella colonna a destra le lezioni di LaurPalPar, testimoni della silloge aragonese, rappresentati collettivamente dalla sigla Ar. A confronto seguono quelle delle fonti attestate, del Laurenziano Rediano 9 e del Chigiano L.VIII.305.

Tav. 2 (i numeri che precedono le lezioni di Fl si riferiscono all'ordina- mento della poesia quale appare nella Tavola 1 e alla successione del verso; il numero segnato meno e più indica i versi ipometri e ipermetri)

1 31 fere lo sole lo fango tutto il giorno + 1	fere lo sol lo fango tutto'l giorno ChigAr, fere lo sole il fango tutto'l giorno LR
1 56 et la reina di regnante degna	et la reina di regname (Pal regnami) degna Ar, e la reina di rengname l dengna me den- gna Chig, e ala reina di reiamedegno LR

¹⁵ Fl, arrestandosi nella sua offerta al v. 25 della canzone cimiana *Io non posso celar*, esula da un altro elemento di unione aragonese: l'attribuzione a Cino della canzone *Tanta paura m'è giunta d'amore*.

¹⁶ La lezione corretta del v. 25 è: «m'ha dal gioioso viso l ... lo gran contrario ch'è dal bianco al negro».

¹⁷ I 4 versi sono in Laurenziano Rediano 9 e nel Riccardiano 2533, non nel Palatino 418, che manca del congedo e nel Vaticano latino 3793 che al contrario lo tramanda.

2 43 da me fanno partire et venno in vui	da me fanno partute et venno in vui (Pal venno quivi) Ar, da mme fanno pertute e veno'n voi Chig, da me fanno partute e vene'n voi LR
5 5 come lo trovo che fere lo muro	come lo trono che fere lo muro ChigAr
5 6 e'l vento li arbori per li forti tracti +1	e'l vento li arbori per li forti tratti (Pal arbor, Par Laur arbori i esp.) Chig Ar
5 10 che passao per li occhi il cor ferio	che passao (Pal passa) per li occhi e'l cor ferio ChigAr
5 11 ond'io ne sono ad tale conditione +1	ond'io ne sono (Par nescono) a (Ar ad) tal conditione ChigAr
6 1 io vo del vero la mia donna laudare +1	io vo del ver (Par vero, o esp.) la mia donna laudare ChigAr
8 4 come regnassi così senza finita +1	com regnassi così senza finita Ar, come regnasse così senza finita LR +1, chome regnasser qui sança finita +1 Chig (in Chig il verso si colloca sulla sesta linea)
9 9 sì che non credo mai poter gioire	sì ch'eo (sì cch'eo LR, una c esp., Ar io) non credo mai poter gioire LRAr
10 4 di gire che vada che non truovi scoglia +1	di gir (Par gire e esp.) che vada che non trovi (Par truovi) scoglia LRAr
15 8 sostieni la mia follia +1	sostien (LaurPar sostieni, -i esp.) la mia follia LRAr
15 17 eo non posso capere	e (LaurPar eo o esp.) non posso'l capere LRAr
15 45 che se mal me non sfoglia	che se'l mal me no (Ar non) sfoglia LRAr
16 6 savemo di verità che è nato amore +1	saven (LaurPar savemo, o esp.; Pal havem); de virità (Ar verità ch'è nato amore LRAr
16 16 ah Dio come si novella +1	ai Deo con (Pal com, LaurPar come e esp.) si novella LRAr
16 27 non morto sono di gioia et di dolzore +1	non morto son de gioia e de dolsore LR, non morto (Pal merto) son (Laur sono o esp.) di gioia et di dolzore Ar
16 105 indugio ad grande bene toglie sapore +1	endugio a grande ben tolle sapore LR, indugio ad grande (Par grando, bene e esp.) ben toglie sapore Ar
17 88 o quanto me piggior che noia la tegno	o quanto via piggior che noi la tegno LR, o quanto via peggior che noia (LaurPar esp. -ia) la tegno LaurPar; o quanto via peggior che la tegno Pal
21 57 di simile tragge comprexione et sguardo +1	di simil (dissimil Pal) tragge comprexione et sguardo Ar, de simil trage con pressione sguardo Chig
21 58 che fa parer lo piacere certo -1	che fa parere lo piacere certo ChigAr
22 19 tanto è gentil che quando penso bene	tanto è gentil che quand'io (Laur quando io) penso bene Ar, tanto gentil che quand'eo penso bene Chig

23 4 et gli occhi pien d'amore cera rosata +1	e gli occhi pien d'amor cera rosata ChigAr
23 5 con sua verghette pasturava agnelli	con sua verghetta pasturav'agnelli ChigAr (pasturava agnelli)
24 6 la quale è sì gentile et advente	la quale è sì gentile et advenente Ar, la qual'è sì gentile (la -e di gentile espunta) advenente Chig
24 16 et non si po' di lei giudidicar fore	e non si po' di lei giudichar fore ChigAr
25 13 ch'io di ciò donna tutto vostro sono	ch'eo dicho donna tutto vostro sono ChigAr (Ar ch'io)
27 1 vedete ch'io sono uno che vo piangendo +1	vedete ch'i' son un che vo piangendo (Ar ch'io) ChigAr
29 7 veder mi par delle sua labbia uscire	veder mi par della (Laur delle, Pal dela) sua labbia uscire Ar, veder mi pare dela sua labbia uscire +1 Chig
30 5 et non biasmo lei se m'intendete -1	e non biasimo lei se m'intendete (Pal in lei si m'in) ChigAr
32 12 sì ch'io non monstro quanto sento affanno	sì ch'io non mostro quant'io sento affanno ChigAr
33 7 et di sospiri sì d'ogni parte prisò +1	et di sospir (Par sospiri, i esp,) sì d'ogni parte prisò Ar, lasso ch'è pien di dolgla e di sospiri sì d'ogni parte prisò Chig (manca il filetto di fine verso dopo dolgla)
35 12 ancor dinanzi m'è rotto la chiave	ancor dinançi m'è rotta la chiave ChigAr
36 1 havete voi in voi li fiori et la verdura	havete in voi li fiori et la verdura Ar; havete'n vo' li fior e la verdura Chig
36 6 sì piena di biltà et di piacere	sì piena di bieltà (Ar biltà) né di piacere ChigAr
42 12 poi torna piena di sospiri nel core +1	po' (Ar poi) torna piena di sospir nel core ChigAr
43 14 come fa quel dello'nferno che percuote +1	com fa quel dello inferno che percuote Ar, con fa quel di ninferno che percuote Chig
44 3 et tutti e' fiorentini non gli assicura +1	e tutti e' fiorentin non gli assichura Ar, e tutti fiorentini noll assichura +1 Chig
45 10 a pianger sovra loro pietosamente +1	a pianger sovr'a llor pietosamente ChigAr
46 10 da' vostri occhi gentili presta si mosse +1	da vostri occhi gentil (LaurPar gentili, i esp.) presta si mosse Ar, da' vostr'occhi genti presta si mosse Chig
57 29 ch'ella fu riguardata	ch'ella fu risguardata ChigAr
57 36 tanto d'ardire ch'io vi mirai con fede +1	tanto d'ardire (LaurPar ardire con e esp.) ch'i' (Ar ch'io) vi mirai con fede ChigAr
57 52 ma sol questo m'assegno	ma sol questo n'assegno (Ar n'assegno, Par m'assegno corr. n'assegno) ChigAr
58 1 Lo'nlecto d'amore ch'io solo porto +1	Lo'nlecto d'amor ch'eo solo porto ChigAr
62 6 dicendo voglio amor ciò che tu vuoi	dicendo io volglo (Ar voglio, Pal dicendo voglio) amor ciò che tu vuoi ChigAr

66 6 di voi madonna piacente oltra'l pensare +1	di vo' donna piacente oltra pensare (Ar voi, oltra'l pensare) ChigAr
67 7 faccendomi tornare sotto l'amanto +1	facendomi tornar sotto l'ammanto Ar, faccendo tornar sotto l'amanto Chig
67 13 ch'io sento el mal secondo ch'egli è rio	ch'io senta el (Pal il) mal secondo ch'egli è rio Ar, ch'i' senta 'l mal secondo ch'egli'è rio Chig
70 8 che fan maravigliare tucta la gente +1	che fan maravigliar tutta la gente ChigAr
71 7 né che per sol vedere maravigliando +1	né che per sol veder maravigliando Ar, et sol per veder maravigliando Chig
74 8 ch'io le vo presso et riguardare non l'oso +1	ch'i' (Ar ch'io) le vo press'e (Ar presso et) riguardar no l'oso ChigAr (non l'oso)
82 2 che fa creare del bel piacere amore +1	che fa criar (Ar crear) del bel piacere amore ChigAr
85 12 dunque morire pur mi conviene homai +1	dunque morir (Par morire e esp.) pur mi conviene homai Ar, dunque morir pur convienmi omai Chig
88 8 che amor con l'una mano mi pone avante +1	ch'amor con l'una man (Par mano o esp.) mi pone avante ChigAr
90 6 suole apparire da poi sì che si vede +1	suol (Ar suole) apparir (Par e esp.) da poi sì che ssi (Ar che sì) vede ChigAr
95 10 et la man dentro al core sì come fera +1	e la man dentro al cor sì come fera ChigAr
101 6 né d'altra poscia mai non mi sovenne	né d'altro poscia mai non mi sovenne Ar, né d'altro mai poscia non mi sovenne Chig
104 3 fanno sentire al core dolce conforto +1	fanno sentir al cor dolce conforto ChigAr
104 8 è sol per lo disio che in lui trovare	è sol per lo disio che llui (Ar in lui) trovate ChigAr
105 14 sì mutaro i colori vermigli et bianchi +1	sì mutaro i color vermigli et bianchi Ar, si mutar li colori vermigli e bianchi +1 Chig
112 9 d'amor puo' lire se già lo ver non cele	d'amor puoi dir (Ar dire, e esp. LaurPar, Pal) se già lo ver non cele ChigAr
115 13 in uno loco che li sospir talvolta +1	in un loco che li sospir talvolta Ar, inn u llocho che li sospiri talvolta +1 Chig
121 9 et se troverai donne gentili -1	et se tu troverai (Laur troverai) donne gentili Ar, e se ttu troverai donne gentili Chig
125 1 Sta nel piacere della mia donna amore +1	Sta nel piacer della mia donn'amore ChigAr (Ar donna amore)
127 6 et rallegrar lo cielo la sua virtute +1	e rallegrar lo ciel (LaurPar cielo esp. o) la sua vertute ChigAr (Ar virtute)
131 3 che perduta ho (ho esp., ch'è perduta?) mi fa parere sì grave +1	che perduta ho mi fa parer sì grave Ar, ch'è perduta mi fa parer sì grave Chig
131 5 et nutre de' pensieri leggiadri et ghai +1	et nutre de' pensier leggiadri et gai Ar, et nutre de' pensieri leggiadri et gai +1 Chig

133 16 lo meo cor che ciascun lo vedesse -1	lo meo chore che ciascun lo vedesse ChigAr
133 38 come m'`a messo amor che in cera vene	come m'`a messo amor che in cera tiene Ar, come m'`a messo amore che'n ciera tiene +1 Chig
133 40 che'l sovente pensiero non diponesse +1	che'l sovente pensier non diponesse Ar, che'l sovente pensiero non diponesse +1 Chig
134 1 O cori gentili serventi d'amore +1	O cori gentili serventi d'amore Ar, Cori (a margine la lettera guida o) gentili serventi d'amore Chig
134 17 né variata mia oppinione	né variat'ò mia oppinione ChigAr (opinione)
135 8 come di voi messere so' innamorata +1	come di voi messer (Par messere e esp.) so' innamorata (Pal son innamorata) Ar, come di voi messere sono innamorata +2 Chig
135 17 non ho temenza di dire com'io sono +1	non ho temenza di dir (Par dire e esp.) com'io sono Ar, non ò temença di dire com'io sono + 1 Chig
136 15 gentil meo sire lo parlare amoroso +1	gentil meo sir (Pal sire, LaurPar sire e esp.) lo parlare amoroso Ar, gentile meo sire lo parlare amoroso +2 Chig
137 15 più sottilmente la speranza trarre (una r biffata: amare)	più sottilmente la speranza trarre Ar, più sottilmente la sperança trarre (corretto trarre) Chig
138 1 L'uomo che conosce tegno che haggia ardire +1	L'uom (Pal omo, Par huomo o esp.) che conosce tegno che aggia ardire Ar, L'uomo che conosce tengno ch'aggi'ardire +1 Chig
138 22 amor che pare uscire di chiaritate +1	amor che par (Ar pare) uscir de (Ar di) chiaritate ChigAr
138 47 et perciò tu sai bene con quai persone +1	e perciò tu sai ben con quai persone ChigAr

L'osservazione preliminare, imposta dalla massiccia consistenza documentaria, concerne il comportamento del nostro copista in fatto di sensibilità metrica e prosodica. Non sempre vigile, ad un primo sguardo, si mostra la sua percezione della misura sillabica, decisamente alquanto desultoria, se del centinaio di lemmi scrutinati nella Tavola più della metà attengono ad infrazioni nel computo, in maggioranza afferenti a casi di ipermetria.

Poiché non si può consentire all'ipotesi che il suo coefficiente d'attenzione si riduca nella specie a minimi termini, avendo in altri casi, come si vedrà, dato prova di vigile controllo, piuttosto che all'intenzione, da non escludere, di delegare al lettore la facoltà di espungere mentalmente le vocali soprannumerarie, si penserà ad una esecuzione affrettata, tale da non consentire di rispettare la punteggiatura espuntiva presente nell'esemplare di copia e ben attestata nella tradizione aragonese, come confermano i colleghi impegnati in LaurPalPar, alquanto fedeli nell'apporla: in ParLaur con discreta assidui-

tà, con minore solerzia Pal. Qualche raro scampolo si recupera anche nello stesso Fl, per esempio: a c. 2r «Li vostri occhi gentili e pieni d'amore», sotto la *i* finale di *pieni* l'espunzione è decisiva; a c. 5v «allor del suo dolor l'aggreve et frange», sotto la *-e* finale di *aggreve*, dove è supervacanea, e al v. 9 «qui non veggo io dolente che mi vaglia», sotto la *-o* di *veggo*, a evidenziare la sinalefe; mentre a c. 17r *Morte gentil rimedio de' cattivi*, v. 9 «et molto magior male s'esser più puote», *male* è opportunamente decurtato della vocale finale.

Non si ripercorrà il campionario inventariato nella Tavola, se non per segnalare che talora è il primo verso della compagine rimica ad essere colpito da eccedenza: a c. 1v *Lo'ntellecto d'amore ch'io solo porto*; a c. 7r *Sta nel piacere della mia donna amore*; a c. 8v *O cori gentili serventi d'amore* (viene apposto per eco indotto la *O* vocativale); a c. 9r *L'huomo che conosce tegno che haggia ardire*; a c. 10r *Io vo del vero la mia donna laudare*, a c. 15v *Vedete ch'io son uno che vo piangendo*, a c. 16v *Havete voi in voi li fiori et la verdura*. Si citerà un caso in qualche modo significativo: a c. 7v nel v. 6 di *Tutto mi salva il dolce salutare*, «et rallegrar lo cio la sua virtute», si è corretto nell'interlinea *cio* in *cielo*, e al contempo si è generata ipermetria. Di contro minore è l'occorrenza del fenomeno polare: se ne addita soltanto uno, a c. 8r, *Come in quegli occhi*, v. 16 «lo meo cor che ciasun lo vedesse», perché l'apocope di *cor* produce un doppio errore: l'ipometria e l'eliminazione della rimalmezzo.

Si farebbe un torto al nostro copista, se si omettesse di riportare le indicazioni di ragione contraria, nel senso di una sopraggiunta consapevolezza emendatoria. A c. 3v *Homo smarrito che pensoso vai*, v. 6 «di bene alcun che core in vita sente» aveva iniziato a tracciare la *o* in *alcun*, ma accortosi che il supplemento avrebbe reso il verso ipermetro, ne ha interrotto la scrittura; per identico motivo; a c. 13r *Ahi Dio che dolorosa*, v. 64 «et dico male poi ben valer non veo», è biffata la *-e* di *male*; a c. 17r *De spirti miei quando voi mi vidite*, v. 7 «de io vi priegho che voi li consoliate»: si accorge che *li* renderebbe il verso ipermetro e sulla *i* sovrascrive la *c* di *consoliate*. Talora supplisce con il punto espuntivo, ereditato dalla tradizione aragoneese: a c. 17r *Morte gentil rimedio de' cattivi*, v. 9 «et molto magior male s'esser più puote»: *male* stavolta è decurtato della vocale finale.

In proposito della rimalmezzo è da sottolineare che, quanto alla testura dei versi, si evidenziano non poche difficoltà nel distinguerla e nell'osservarla con esattezza, forse dovute alla sporadica frequenza del copista con testi poetici provvisti di tale espediente, difficoltà da collegare con la lettura non sempre ineccepibile, sopra denunciata, della misura sillabica. Da evidenziare che le incertezze si intensificano in quantità e qualità nei testi più lontani dalla sua formazione ed esperienza come quelli di Guittone. Oltre al sopra citato v. 16 di *Come in quegli occhi* un altro esempio da indicare perché più volte ripetuto si coglie in *Non spero giamai*, ai vv. 2-3, 6-7, 11-2.

Maggiore attenzione, quale si conviene alla congiuntura metricamente de-

marcativa, è prestata ai rimanti, sottoposti ad accurata disamina per recuperare la correttezza, tanto che in numero nettamente minore si propone le serie degli imprecisi, tale da non meritare una ulteriore riproposizione oltre a quella esposta nella tavola. Si distinguono in prima istanza i luoghi nei quali il copista, sorpreso in palese errore, si censura con sostanziale intervento.

A c. 3v *Una donna mi passa per la mente*, v. 10 «si faccia poscia delli miei martyre»: il rimante viene riveduto nel morfema desinenziale, di cui si parlerà più oltre, e accordato con *miri* : *disiri* : *sospiri*); a c. 5v *Li acti vostri leggiadri e'l bel diporto*, v. 5 «ma riman tal che vie peggio che morto»: l'esatto rimante sopravviene per correzione su *morte*, con intervento sulla vocale finale e con supplementare *o* nell'interlinea; a c. 6v *Bella et gentile amica di pietate*, v. 8 «ch'io piango in chieder vostra libertate»: l'ultimo rimante delle quartine (*pietate* : *humiltate* : *gravitate* : *libertate*), eco palese del rimante al v. 6, «e'n sua natura ciascuna libertate» e dei corrimanti (*pietate* : *amistate* : *libertate* : *humiltate*) di *Deh! com' sarebbe dolce dolce compagnia*, viene restituito al giusto *potestate*; a c. 7r *Si m'è facta nimica la mercede*, v. 9 «se per me la virtù se stessa lede»: di primo getto compare *rede*, ripetitivo del rimante del verso precedente; a c. 9r *Io mi son tutto dato ad tragger oro*, v. 15 «più sottilmente la speranza trarre»: viene biffata una *r* di *trarre* in rima con *amare*; a c. 10v *Madonna lo fino amor*, v. 43 «da me fanno partire et venno in vui»: *vui* ha attraversato la fase *vuo* prima di raggiungere l'esito definitivo in rima con *plui*; a c. 11r *Pur ad pensar mi par gran meraviglia*, v. 13 «acceca l'homo et sì lo fa morire»: ripetuto il rimante del v. 9, lo si emenda a margine con il corretto *finire*; a c. 12r *Se de voi donna gente*, v. 29 «puote per gioia l'huom morte soffrire»: *soffrire* è sovrascritto a *servire*, rimante del v. 25; a c. 12v *Se de voi donna gente*, v. 67 «che troppo è segno d'amoroso bene»: *bene*, rimante del v. 65, è biffato e sostituito marginalmente con il genuino *amore*.

Il copista, se talora, come si è visto, subisce inerte l'eco subliminale di materiale fonico situato in prossimità, quasi sempre è sorretto da immediato ravvedimento. In ragione di ciò è da citare una delle rare occorrenze di prassi scorretta: 133 38, «come m'è messo amor che in cera vene»: *vene*, in luogo di *tiene*, è rimante del verso successivo, «et lo piacer che viene», stavolta ditongato.

L'osservanza della rima perfetta passa anche attraverso l'accettazione di rime anomale secondo la consuetudine toscana, inclusa la cosiddetta siciliana, anche a costo di perseguire un esito contrastante con quella norma, attenuato talora da un suggerimento interlineare che ne richiami il rispetto. Si additano alcuni esempi di opposto rilievo: a c. 10v *Lo vostro bel saluto e'l gentil sguardo*, v. 4 «se li face peccato aver merzide»: il copista aveva scritto *merzede* in rima con *ancide*, ma si ravvede modificando la vocale tonica; a c. 11r *Io vo' del vero la mia donna laudare*, v. 8 «medesimo amor per lei raffina miglio», in rima con *giglio* : *assomiglio* : *vermiglio*: una *e* sovrascritta alla *i* ricorda l'allofono toscano; a c. 16v *De spirti miei quando voi mi vidite*, v. 1: *vidite* resta inalterato

in rima con *sbigottite: ferite: partite*; infine a c. 11v *Lamentomi di mia disavventura*, v. 13 «ben mi rassembra reina di franza» in rima con *speranza e leanza*: non si oblitera la rima perfetta, ma nell'interlinea con la sillaba *ci* sovrapposta all'affricata settentrionale viene suggerita la toscana *Francia*.

Non stupirà questa tendenza, della quale si può qui offrire soltanto una parziale documentazione, peraltro resa ancor più esigua dalla frammentarietà del documento liberiano, ma non meno probante, perché essa trova pieno riscontro negli altri anelli della collana aragonese, soprattutto in Laur e Par (meno in Pal); tendenza a suo tempo denunciata da Gianfranco Contini, quella dei «livellamenti melodici, timbrici e in genere formali» da lui attribuiti alla «filologia aragonese»,

A conferma di una discreta attenzione esercitata nell'impegno trascrittivo un indice statisticamente deficitario occupano banali concieri lessicali, seppure resi evidenti dalla conseguente carenza di motivazione contestuale: a c. 5r, 101 *Per una merla che dintorno al volto*, v. 7 «et non mi val transme essere involto», *transme* proscribe *tra spine*; a c. 6r, 112 *Se mai leggesti versi del Ovidi*, v. 9 «d'amor può lire se già lo ver non cele», *lire* subentra a *dire*. Altre varianti erronee sembrano richiamare la responsabilità di un errore ottico, del quale si offrono nella Tavola ulteriori esempi (precede la lezione di Fl): 1 56 (*regnante / regname*), 2 43 (*partire / partute*), 5 5 (*trovo / trono*), 17 88 (*me*, mediato da *vie / via*), 57 52 (*m'assegno / n'assegno*, in Par dopo correzione), 104 8 (*trovare*, rimante errato / *trovate*), l'ultimo da accostare a 120 7.

Si manifesta talora la tendenza ad omettere o ad assorbire monosillabi a qualunque categoria grammaticale pertengano: il pronome di prima persona, nella forma arcaica *eo* o nella successiva *io* (22 19 «tanto è gentil che quando penso bene», *quand'eo* o *quand'io*), 32 12, 62 6 e 9 9 («sì che non credo mai poter gioire», *ch'eo*); il pronome di seconda persona singolare (121 9, «et se troverai donne gentili»); plurale (36 1, restituito immediatamente, ma con duplicazione: «havete voi in voi li fiori et la verdura»); l'articolo («15 45 che se mal me non sfoglia», *se'l mal*: poco probabile che si siano succedute assimilazione e semplificazione); il verbo *avere* (134 17) «né variata mia opinione» (*variat'ò*); la coordinante a c. 17v *La bella donna dove ancor si mostra*, v. 2 «che tanto di valor pieno et adorno»: *et* viene inserita nell'interlinea (episodio, questo, da annettersi anche al paragrafo seguente).

A chiusura di questo discorso, riesce opportuno porre in evidenza gli aspetti positivi nell'operare del nostro scriba, del quale prima si è lodata, dal rispetto formale, l'apprezzabile accuratezza nella regolarità delle forme grafiche e nella presentazione dei testi. Più significativo sottolineare che è anche solerte nel tornare sulla sua trascrizione, quando, soccorso da sopraggiunta illuminazione, percepisce di avere errato e perviene con notevole intuito ad avanzare in alcuni luoghi la giusta lezione mediante correzioni o complementi. Si citano alcuni casi, tra i più significativi, trascogliendo per categorie di intervento, cominciando dalle integrazioni testuali e contestuali.

A c. 1r *Non spero che giamai per mia salute*, v. 24: sull'emistichio «così pone viltate» è supplito mediante rinvio *in*; a c. 5v *Giusto dolore alla morte m'invita*, v. 10 «poi che in obscuro di stato gioioso»: per aplografia *gioioso*, scorciato in *gioso*, viene ritoccatò dall'interlinea con la sillaba *io*; a c. 7r *Sta nel piacere della mia donna Amore*, v. 5 «soffrir non posson gli occhi lo splendore»: *lo* è aggiunto a margine con rinvio; a c. 11v *Lamentomi di mia disavventura*, v. 12, «Guiderdonato sarò grandemente»: era stato omesso *sarò*, reintegrato dal margine sinistro con diacritico a metà del verso; a c. 13r *Ahi Dio che dolorosa*, v. 20, «che l'effecto di lui amoroso»: il verso è risarcito al margine sinistro con *creda*; a c. 15v *Perch'io non spero di tornar giamai*, il v. 6 «ti farà honore»: *molto* è inserito sempre dal bordo sinistro; a c. 14v *Donna mi priegha*, v. 72 «ove ti piace ch'io t'ò sì adornata»: *ti* viene aggiunto nell'interlinea; a c. 15v *Perch'io non spero di tornar giamai*, vv. 5-6 «che per sua cortesia ti farà honore | ti farà honore»: i due versi si dispongono sulla stessa linea uno di seguito all'altro, successivamente «ti farà honore» viene ripetuto e reso indipendente nella linea successiva e al margine completato con *molto*; a c. 17v *La bella donna dove ancor si mostra*, v. 2 «che tanto di valor pieno et adorno»: *et* assestato dall'interlinea.

Non meno pronta la spinta reattiva volta agli interventi su puntuali deviazioni occorre nel copiare il testo dell'originale, recuperato con piccoli ritocchi, talora dopo instantaneo ripensamento, spesso testimoniato dalla cancellazione di grafi incipienti.

A c. 1v *Io era tucto fuor di stato amaro*, v. 2 «dilecto frate e ritornato in bono»: il coordinante, ad evitare la collusione omografica, è provvisto di una *t* interlineare; a c. 2v *De non mi domandar perché sospiri*, v. 5 «et ha lasciato me in pena e' martiri»: *pena* è modificato in *pene*; *Poi ched è piaciuto che io sia*, v. 3 «piacciati homai ch'io truovi pietate»: *truovi* è corretto da *truovo*; a c. 3v *Homo smarrito che pensoso vai*, v. 13 «chiama merzede che tu camperai»: nell'attacco *tum* («tu morirai», eco di *morir* del verso precedente?) è cancellata la *-m*; a c. 4r *Se non si muor non troverai mai posa*, v. 1: *troverai* corretto in *troverà* con la eliminazione della *-i*; *Se lo cor vostro dello nome sente*, v. 11 «che amor pur mi voler mi uccider mostra», biffato l'anticipo di *mi*; v. 5 «et ha lasciato me in pena e' martiri»: *pena* è modificato in *pene*; a c. 5r *Sì doloroso non porria dir quanto*, v. 8 «in tal racunra l'amor mi sostiene»: l'articolo ad *amor* per aggiunta posteriore; *Zaffiro che del vostro viso raggia*, v. 5 «se tal sorte m'incontra ch'io non haggia»: la iniziale di *sorte* è l'esito della immediata correzione di una *m*, forse eco di *morte* nel verso precedente, ma la *s* che ne è scaturita appare molto simile a una *f*; a c. 5v *Li acti vostri leggiadri e'l bel diposto*, v. 2 «el fin piacer et la nova beltate»: di «et la nova» ripetuto due volte viene depennata la seconda; al v. 10, «da me partire ben lo sapete omai»: inserita nell'interlinea una *h* prima di *omai*; a c. 6v *Io son colui che spesso m'inginocchio*: sotto il v. 8 viene replicato il v. 6, «che gli altri del maggio difecto varga», fino alla sillaba iniziale di *difetto*, qui defio-

rentinizzata in *de-*, eliminato grazie all'incompletezza e alla duplice espunzione di *che* mediante punti e un frego trasversale; a c. 6v *Hora che rise lo spirito mio*, v. 2 «donneva il pensier dentro dal core»: convertito in *donneava* grazie ad una *a* interlineare; a c. 8r *Io che nel tempo reo*, v. 21 «ch'è peggio che dolore»: espunta la *l* in un precedente *chel*; a c. 8v *O cori gentili serventi d'amore*, v. 31 «inver lo grande orgoglio che è assalito»: espunta la copula; a c. 9r *La dolce inamoranza*, v. 1: eraso «di voi», scritto a fine del verso, anticipato dal seguente; v. 9 «né tanto bene tutto tener celato», una *c*, biffata, prima di *tener*, aveva anticipato *celato*; a c. 10v *Madonna lo fino amor*, v. 38 «questo m'advene stando ad voi presente», *ad* aggiunto nell'interlinea; a c. 11r *Fra l'altre pene maggior credo sia*, v. 11 «ad dio via più che volontate chere», *via* è riscritto su *vie*; a c. 12r *Se de voi donna gente*, v. 39 «et cose molto amare», *molto* su *molte*, accordato a *cose*; a c. 12v *Se de voi donna gente*, v. 74 «per voler di scondordia et disvolere»: in *scondordia*, attratto al senso negativo di *disvolere*, viene espunta la *s* estranea; v. 83 «la vita e'l fa poggiare»: da *appoggiare*, biffato il prefisso; v. 109 «ma ad voi fedele et huom di ciò ch'io vaglio; biffata la *o* di *chio*; a c. 14 v. *Io non pensava che lo cor giamai*, v. 28 «et non se n'è madonna ancora accorta»: la *a* iniziale di *accorta* è preceduta da una *m*, a sua volta iniziale di *morta* rimante di 26; a c. 15r *Posso degli occhi miei novella dire*, v. 22 «et se ella questa gratia non concede», *non* è biffato e sostituito nell'interlinea da *ti*; a c. 16v *Havete in voi li fiori et la verdura*, v. 2 «et ciò che luce o è bello ad vedere»: in luogo di *et* si intravede la *a* di un erroneo *a cciò*; a c. 17v *La bella donna dove ancor si mostra*, v. 2 «che tanto di valor pieno et adorno»: la coordinante viene inserita nell'interlinea.

Una peculiarità del copista di Fl meritevole di menzione si rivela nella tendenza, della quale si offre qualche specimine, a ricomporre il sintagma nella regolare scansione grafica, probabilmente non osservata nel suo originale.

A c. 1v *Omè che veggio per entr'un pensiero*, v. 14 «color che sono nell'amorosa fede»: viene inserita una *a* interlineare per comporre *nella amorosa*; a c. 4r *Donna io vi miro et non è chi vi guidi*, v. 8 «così tosto preso com'io la vidi»: «com'io» viene compiuto in «come io»; a c. 8v *O cori gentili serventi d'amore*, v. 27 «miracol par come ogni huom si attrista»: *si attrista* succede a *sa(trrista)*; v. 57 «lasso ch'i'ò provato la soffrenza»: *chio*, sulla linea di scrittura, nell'interlinea viene reso esplicito da *ho*; a c. 17v *Uno amoroso sguardo spiritale*, v. 13 «così preghata fuss'ella da amore»: *da amore* saturato nell'interlinea su *damore*.

Da citare un caso di acribia eccedente dalle categorie pregresse: a c. 2v *Una gentil piacevol giovanella*, v. 14 «come tu dei haver gran gioia da llei»: accortosi di aver invertito il corretto ordine del dettato in «gran gioia haver», il copista lo ripristina con letterine interlineari *a* e *b*.

L'elenco, comprensivo di minuti interventi, fino a toccare elementi di modesta rilevanza, potrà giudicarsi frutto di eccesso autoptico, un di più rispetto

alla pur debita descrizione. È sembrato tuttavia indispensabile commentare l'intero apparato per identificare l'effettiva tipologia dello scriba di Fl, esposto come la totalità dei suoi compartecipi ad intermissioni di concentrazione, ma come pochi altri teso ad un assiduo esercizio di autocorrezione nel rivedere il proprio lavoro, molto attento a emendarsi all'istante o dopo rilettura, come si deduce dal variare del tracciato e dall'inserimento nell'interlinea o sul bordo, pronto a rimettersi in gioco e a rileggersi, consapevole delle proprie saltuarie aporie. In sede di bilancio complessivo non si può non enunciare un giudizio sostanzialmente positivo quanto alla sua costanza e correttezza di applicazione; e si aggiunga la già lodata sobria eleganza della esecuzione grafica. Insomma egli appare del tutto integrato nella compagine degli scribi attivi a Firenze alla fine del Quattrocento e partecipe della riconosciuta eccellenza dei migliori.

A completare la sua caratterizzazione merita che si dedichi un rapido cenno al comportamento linguistico. Ci restringiamo a segnalare i tratti più significativi, talora deferibili per solito da un solo lemma, la cui validità documentaria è suffragata dal fatto che sono distintivi del nostro copista e non condivisi dai colleghi dell'officina aragonese. Dall'ambito del vocalismo tonico e atono si estraggono elementi significativi pressoché insignificanti, risolti quasi tutti con puntuali ritocchi: *voglianza* in *voglienza* (c. 9r), l'eliminazione del dittongo, ad esempio, in *muova* (c. 15v) e in *truova* (c. 16v) di contro alla sua frequente conservazione, l'allografia *rumore* / *romore* (c. 9v). Una patina vernacolare non toscana ostentano *fenestra* (c. 5r), modificato in *finestra*, e *depinge* (c. 9v), se la loro efficacia probatoria non si riducesse di molto in quanto li scoviamo anche in Petrarca.¹⁸ Più indicativo appare *conescente* di 57 14, riemergente, nella documentazione offerta dal data base dell'OVI, da una redazione del cantare di Fiorio e Biancifiore passata per il veneto prima di giungere in Toscana.

Alcune tessere di rilievo reca l'esame del consonantismo. A parte la notoria, anche a Firenze, oscillazione tra forme doppie e scempie in sede protonica (*m'afatico* e *m'adormentai* [c. 2r], *m'asicura* [c. 5v], *v'acagiona* [7v]), sono compresenti tentativi di ricondurre a geminazione forme degeminate: da *s'asottiglia* a *s'assottiglia* (c. 11r); di contro alla tendenza a geminare contro alla norma toscana: *addorna* (c. 2r), *addornezze* (c. 11v), *spirriti* (c. 16v). Fuoriesce dal quadro or ora disegnato *trarre* di c. 9r, ridotto all'esatto *trare*, mediante espunzione di una *r*, in rima con *amare*, citato sopra, da interpre-

¹⁸ Maurizio Vitale, *La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Editrice Antenore, 1996, p. 64 per *depinge* (Vitale giudica il prefisso *de-* «di tradizione toscoguittoniana, con il sostegno del latino e del provenzale»: propenderei per questa seconda ipotesi); p. 60 per *fenestra* (anche nei *Trionfi*): identiche l'eziologia avanzata da Vitale e la mia parziale adesione.

tarsi quale apporto alla perfezione rimica, mentre potrebbe rientrarvi il *trarre* di c. 12v lasciato indenne pur rimando con *penare*. Entrambe le tendenze, come è noto, si riconoscono di solito caratteristiche di individui formati linguisticamente in aree degeminanti.¹⁹ Alquanto regolare l'osservanza del raddoppiamento sintattico, giusta i parametri nei quali si registra nei concorrenti aragonesi, benché si notino alcune latitanze (c. 7r *perché a fare*). Gli elementi reperibili di indiscussa eccentricità si desumono da due reliquie, *sciera* 'schiera' (c. 7v) e *anto* 'alto' (c. 17r), entrambe attestate tra Venezia e Verona,²⁰ Potrebbe trattarsi di due scorsi di penna, benché la probabile genuinità delle due forme risieda nell'essere trascorse indenni all'attenzione di un individuo provvisto di indiscutibile acuzie se indugia a supplire anche una *h* per segnalare la voce del verbo *avere* (alludo in particolare a *sciera*) oppure, come si è visto, spesso retrocede sul proprio scritto per apportare qualche correzione. Riconducibile ad un'area genericamente italo-romanza, ma anche toscana occidentale, la sonorizzazione del consonantismo intervocalico in *giogo*, restituito a *gioco* grazie all'ausilio dei corrimanti *loco* : *foco* : *poco*. Qualche indicazione pertinente viene dalla morfologia del nome e del verbo²¹, non tanto dai generici *martyre* maschile plurale, subito corretto in *martyri* (c. 3v),²² *misse* 'mise' (c. 17v) e *suti* (c. 2r), quanto da morfemi desinenziali: *-ati* della V persona del presente indicativo (*sdegnati* corretto in *sdegnate* a c. 2r),²³ *-e* della I persona del presente congiuntivo della I coniugazione, a questa altezza sostituita decisamente in Toscana da *-i*, ma conservata in lombardo, ligure e veneto (*truove* corretto in *truovi* a c. 2v),²⁴ *-i* della III persona del congiuntivo imperfetto (*elli uccidessi* a c. 17v) persona del presente congiuntivo.²⁵

¹⁹ All'intento ipercorrettivo potrebbe addebitarsi la promozione a *il*, articolo, di un *el* da sciogliersi nella cordinante e nell'articolo asillabico: 5 10 «che passao per gli occhi il cor ferio» (*e'l cor*).

²⁰ Dal data base dell'OVI si apprende che *sciera -e* è presente in Patecchio, in Niccolò de' Rossi e ben cinque volte nel Tristano veneto (l'esempio toscano, dal *Cantare della vendetta*, pubblicato da Giulio Bertoni, nei *Cantari di Tristano*, Modena, STEM, 1937, sarà da ritenersi un relitto della fonte veneta). Di *anto* il data base dell'OVI registra sei occorrenze, cinque veronesi, due dalla lauda *Beneta sia l'ora* e tre dal trattato di Gidino da Sommacampagna, e una dalla veneziana *Leggeda di san Pietro e Paolo*. Fondamentale la consultazione di Gerhard. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*. Trad. di S. Persichino, Torino, Einaudi, 1966. Per *anto* cfr. § 245: la nasalizzazione di *l* preconsonantica è diffusa a Nord negli antichi dialetti parmigiano e genovese; ma oggi è presente nella penisola dal Piemonte alla Sicilia, anche in Toscana, a Pistoia, ma non ce n'è traccia nei *Testi pistoiesi della fine del Dugento e dei primi del Trecento*, a cura di Paola Manni, Firenze, Accademia della Crusca, 1990. Per *sciera* cfr. Rohlfs § 190: nell'Italia settentrionale *ski* è passato a *sc*.

²¹ Non si tiene conto dei settentrionalismi *siando* (c. 10r) e *venno* (c. 10v), che si leggono al v. 52 *Al cor gentil*, e al v. 43 di *Madonna il fino amor ched eo vo porto; venno*, peraltro estesi anche nell'Italia mediana. Entrambi sono preservati da tutti i codici aragonesi.

²² Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana* cit., § 365.

²³ Ivi, § 531.

²⁴ Ivi, § 538.

²⁵ Ivi, § 562.

Da un fondo linguisticamente toscano, anzi fiorentino, quale ci si può attendere da un copista impegnato su un esemplare approntato in un laboratorio indigeno e, a nostro giudizio, esecutore attento e scrupoloso, pungono dal fondo esigue tessere, già delibate, cromaticamente non omogenee, e, se genuine, tali da evocare aree eterocentriche. Quelle tessere indurrebbero a delineare la figura di un professionista, pur attivo a Firenze, ma non fiorentino, insomma un meteco. Ipotesi da avanzare con molta cautela, ma comunque tale da non escludersi del tutto a favore di una assoluta fiorentinità. In tal caso, se la presunzione avventata fosse esatta, dovrebbe accrescersi la nostra considerazione nei suoi riguardi, perché nel quadro della documentazione prodotta i momenti di cedimento alla propria competenza originaria sono davvero irrilevanti.

A completare il nostro discorso si impone di sollevare lo sguardo sull'intera famiglia aragonese, restringendolo ovviamente sugli esponenti più affini, allo scopo di sondare se l'indagine portata su Fl può condurre a qualche inedita suggestione.

Il Frammento, lo si ripete, propone nel suo attuale inizio, a p. 151, la canzone quarta di Guinizelli, *Al cor gentil*, che nei consanguinei LaurPalPar si trova, rispettivamente, a c. 61r in Pal (mancante delle 15 canzoni distese e delle quattro attribuite a Dante); a c. 32r in Laur e a c. 32v in Par (quest'ultimi privi dell'epistola dedicatoria, della vita di Dante redatta da Boccaccio e della *Vita nuova*). Sommando le carte dei tre manoscritti risarciti delle rispettive lacune, le 55 di Pal dedicate, come si è detto, all'epistola dedicatoria, alla vita di Dante e alla *Vita nuova*; le 27 di Laur e di Par, intitolate alle canzoni distese e pseudo-dantesche, nonché in tutti e tre i manoscritti le due e mezza occupate dai sonetti di Dante e il pari spazio coperto dalle prime tre canzoni di Guido Guinizelli, per un totale di circa cinque - sei carte, con buona approssimazione si può supporre che nella Raccolta originaria la quarta canzone doveva trovarsi attorno alle cc. 86-87, corrispondenti, in numerazione per pagina, alle pp. 172-74. Se in Fl le parti in prosa si dispiegavano a pagina piena, le rime dantesche, quelle di Guido e dei poeti seguenti, disposte in LaurPalPar su una sola colonna - come, si può supporre, nel prezioso codice aragonese -, sono vergate, come si constata nello spezzone, su doppia colonna. Ne consegue che, pur restando il numero delle carte e delle pagine dedicato ai testi prosastici press'a poco uguale nel complesso aragonese e nel manoscritto integro di Fl (55 carte e 110 pagine), quello relativo alle poesie (le canzoni e i sonetti di Dante e le prime tre canzoni di Guinizelli), che coprono circa 32 carte in LaurPalPar, andrà dimezzato dalle equivalenti 64 pagine, ovvero ridotto a 31-32 pagine. Il calcolo computato in pagine condurrebbe ad indicare in Ar 142-143 o dintorni l'incipit della canzone quarta guinizelliana. Andrà subito evidenziato che nei confronti dei colleghi aragonesi, risarciti delle loro lacune, l'effettiva paginazione di Fl (p. 151) denuncia uno scarto davvero irrisorio, di appena otto-nove pagine ossia di circa quattro carte, agevolmente recuperabile ipotizzando l'inserimento di qualche carta

tra le scritture prosastiche iniziali oppure una maggiore distensione grafica di queste entro un più largo specchio di scrittura.

Il lieve incremento numerico, oltre a non inficiare l'insieme dell'argomentazione, induce ad altro considerando, della somma importanza: se il residuo Fl legge *Al cor gentil* a p. 151, lievemente superiore rispetto alla carta e alla equivalente pagina nella quale gli affini LaurPal Par la ospitano (p. 142), si deve legittimamente supporre che prima delle ingenti mutilazioni il testimone nella sua originaria compiutezza si segnalava per la compresenza dell'epistola proemiale, della premessa boccacciana e della *Vita nuova*. La massiva presenza della sezione prosastica iniziale viene confermata da una evidenza di opposta accessione. L'intero blocco superstite, a partire dalla rubrica di *Al cor gentil* fino al v. 25 di *Io non posso celar*, risponde con sole 18 carte, compresa la mancante, alle circa 50 degli altri aragonesi. In questi, sempre avvertendo della disposizione a una colonna delle poesie, quelle carte valgono la metà rispetto alla messa in pagina di Fl, ossia venticinque carte con un diario crescente di ben sette carte. L'eccedenza sopra evidenziata non si riconduce alla sezione rimica, che all'opposto, come or ora si è computato, contrae lo spazio, bensì deve addebitarsi alla dilatazione procurata dalle prose, alla plenaria testimonianza adempiuta dall'esemplare parzialmente preservato da Fl. Tale esemplare costituiva, insomma, l'unico manoscritto completo della silloge aragonesa, inclusivo di tutti i testi iniziali, assenti alternativamente negli altri compartecipi, il più fedele ai suoi contenuti, donde il richiamo suggestivo esercitato dal campione, pur modesto – nel senso della consistenza fisica – rappresentato dall'attuale esiguo manufatto.

Non osta alla tesi quanto si legge nella didascalia del sonetto *Naturalmente chere ogni amadore*: «Sonetto di messer Cino predefecto scripto ad Dante Alighieri per risposta d'un suo sonetto che comincia Ad ciascuna alma presa et gentil core: il quale è il primo sonetto nella sua Vita nuova come si vede». La clausola, mutila dell'indispensabile riferimento, rinvia palesemente ad una carta nella quale doveva leggersi il sonetto dantesco inserito nella naturale collocazione all'interno del *prosimetrum*. La lacunosa dicitura, presente anche in Pal, che pur contiene la *Vita nuova*, e in Par che ne è privo (in Laur sono assenti sia la *Vita nuova* che la chiosa), si dovrà addebitare agli assemblatori dei fascicoli antecedenti la silloge oppure al copista della Raccolta, limitatisi ad inserirla incompleta o a riecheggiare pedissequamente l'indicazione tracciata da chi aveva raccolto le rime di Cino, che, pur sapendo della presenza nella Raccolta del testo della *Vita nuova*, non era in grado di precisare la collocazione del sonetto. Infatti è molto probabile, come affermava Michele Barbi,²⁶ che il

²⁶ Michele Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1915 (rist. an.: Firenze, Sansoni, 1965), pp. 304-5. Barbi esplicitamente ammette che la copia definitiva di Ar sia stata prece-

preposto all'allestimento del magnifico dono pergameneo si impegnasse a replicare i fascicoli cartacei che gli venivano sottoposti da coloro che provvedevano a riportare su di essi i testi dalle sedi originarie, talora possedute nella biblioteca medica, talora richieste in prestito.²⁷ E che la Raccolta fosse costruita per singoli apporti lo rileva anche il fatto che la successione cronologica degli autori, pur con evidenti tortuosità, viene sostanzialmente rispettata, mentre nel caso dei siciliani decisamente infranta. La compagnia dei due campioni si scinde: Pier delle Vigne sottentra a Leonardo Aretino e anticipa Lapo Saltarelli, Lapo Gianni e Bonagiunta Orbicciani; altra sequenza poco omogenea dopo la quale sopraggiunge Giacomo da Lentini, che precede addirittura, a chiudere l'antologia, il promotore Lorenzo de' Medici. È da supporre che l'incartamento riservato ai siciliani sia pervenuto in ritardo oppure si sia momentaneamente perduto, confuso tra gli altri sullo scrittoio del delegato all'illustre manufatto. Quale ne sia la causa, i dioscuro siculi sono stati inseriti in fretta e furia in uno spazio non confacente con la loro anagrafe. Basti in questa sede un rapido accenno ad una evenienza meritevole di più ampia discussione circa i modi e i tempi associati al formarsi della nebulosa aragonese.²⁸

duta da una serie di fascicoli dove i raccoglitori, su indicazione quasi certamente di Poliziano, adunavano i testi. Qualche osservazione aggiuntiva in due miei contributi: *L'epistola dedicatoria della Raccolta Aragonese*, in *Per beneficio e concordia di studio*. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2015, pp. 201-20; *La Raccolta Aragonese*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 119-56.

²⁷ In una lettera datata 18 ottobre 1478 Poliziano scrive a Lorenzo: «Antonio Manetti et un monaco di Badia mi scrivono, che hanno bisogno che io rendi loro certi libri mi prestarono è già buon pezzo; et insino quando ero a Pistoia me ne sollicitavano. Quando tornai, non potetti rimandarli, perché sono più libri ... Sono nella cassa; e bisogna, a renderli, che io venga in Firenze per una meza ora» (Angelo Ambrogini Poliziano, *Prose volgari inedite e poesie edite e inudite*, raccolte e illustrate da Isidoro Del Lungo, Firenze, Barbèra, 1867, pp. 66-7). Pochi dubbi insorgono, se si guarda alla data della lettera, che tra i libri prestati, in primis da Antonio Manetti, alcuni sia stati usufruiti per mettere insieme la Raccolta Aragonese. E se ne ricaverebbe una conferma del ruolo giocato da Poliziano nel suo approntamento. Sull'apporto di Antonio Manetti alla confezione della Raccolta Aragonese sono da consultare i contributi di Giuliano Tanturli: *Proposta e riproposta. La prolusione petrarchesca del Landino e il codice cavalcantiano di Antonio Manetti*, «Rinascimento», II serie, XXXII (1992), pp. 213-25, soprattutto p. 223; e *Filologia cavalcantiana fra Antonio Manetti e la Raccolta Aragonese*, in *Sotto il segno di Dante*. Scritti in onore di Francesco Mazzoni, a cura di Leonella Coglievina e Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 311-20; soprattutto a p. 316, ora in *La cultura letteraria a Firenze tra Medioevo e Umanesimo. Scritti 1976-2016*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2017, vol. II, pp. 647-56, nonché *La Firenze laurenziana davanti alla propria storia*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di Giancarlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 1-38; ora in *La cultura letteraria a Firenze* cit., pp. 517-54.

²⁸ La discussione qui auspicata è stata aperta da un saggio eccellente di Maria Clotilde Camboni, *La formazione della Raccolta Aragonese*, apparso su «Interpres», XXXV (2017), 1, pp. 7-38, nel quale, con ipotesi molto convincenti, si tratta, fra l'altro, delle motivazioni culturali decisive per le scelte assunte nell'allestire il campionario poetico presente nella Raccolta Aragonese e delle vicende succedutesi nel corso del suo trasferimento nella silloge.

Può anche addursi, con qualche esitazione, una prova ulteriore, già delibata: la canzone *Io non posso celar* viene interrotta al v. 25 penultimo della seconda strofe, seguito nella linea sottostante dal binomio *che morte*, biffato, che è lezione iniziale del v. 26 secondo Chig, e una mezza colonna lasciata bianca.²⁹ L'addetto alla sezione ciniana per la Raccolta Aragonesa ignorava che la canzone era già stata impropriamente esibita tra quelle assegnate a Dante e il copista delegato al progetto definitivo non si è ricordato o accorto della precedente occorrenza, così come gli addetti agli apografi. Non così quello dell'originale integro del Frammento, il quale, avvedutosene a metà dell'opera, ha deciso di non procedere nella replica e il segnale da lui tracciato, descritto più sopra, molto probabilmente rinvia ad una trentina di pagine a ritroso, esattamente circa 34, dove si leggeva la previa redazione della canzone.³⁰ Con che persuasivamente si conclude che l'ipotesi sopra evocata sulla consistenza dell'esemplare di Fl, e quindi del suo esemplare, risulta affatto convincente. Altre che se ne avanzassero risulterebbero molto più onerose, per non dire inconsistenti.

Sarebbe di somma importanza conoscere per quali tramiti Fl è pervenuto nell'Archivio di Santa Maria Maggiore, ma dall'inventario non emerge alcuna notizia circa la provenienza e la data di ingresso. Sussistono prove che a Roma era sicuramente pervenuta copia della Raccolta. Nel Vat. lat. 4823 Angelo Colocci, attivo in città dal 1497, trascrive alle cc. 474b-475b un indice di rime tratte dal «Libro di Ragona» con l'indicazione dell'assetto relativo ai sonetti (47-48) e alle canzoni di Dante (143-146). Michele Barbi afferma che, pur correggendo in 43-46 i numeri affiancati alle canzoni, «da quelle indicazioni di carte deduciamo che il codice di cui fa ricordo il Colocci non corrisponde a nessuna delle copie che ci rimangono della raccolta Aragonesa».³¹ Si dica subito che l'assunto di Barbi va completamente ribaltato: non le carte, com'egli reputava, ma le pagine designano i numeri appuntati da Colocci; non il simbolo delle centinaia va eliminato dai numeri affiancati alle canzoni, bensì preposto a quelli dei sonetti, 147-48, che grazie alla correzione tornano

²⁹ «Morte da poi negli occhi mi si mise» (ed. Marti).

³⁰ Un identico meccanismo si verifica, per restare entro il pomerio aragonese, in Pal, dove la cesura testuale presenta una segnaletica affine, seppure applicata ad una situazione diversa. Il copista cessa di operare a c. 113r (96r della vecchia numerazione) chiudendo la canzone di Cino *L'uom che conosce* al v. 12, «per la virtute della qual si cria» (subito cassato *la qual dopo per*), ripresa, con l'assistenza di opportuna segnalazione («volta a carta 97 a questo segno ^»), con il v. 13, «poscia fedir va via come un dardo» a c. 114r (98), per mano di altro copista, che aveva iniziato l'opera, restando bianca la c. 113v (97v). Per maggiore chiarezza si soggiunge che in Pal si alternano tre mani: la mano A opera dall'inizio, c. 1r, fino all'ottava linea di c. 35r; B fino alla tredicesima di c. 110v; C fino alla c. 113r. A, di nuovo, da c. 114r sino alla fine. Cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. II, tomo I (*I documenti*), pp. 304-5.

³¹ Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante* cit., pp. 226-27.

a succedere, giusta l'impronta aragonese, alle canzoni. La nuova paginazione adduce un ben sorprendente esito. Se i sonetti danteschi si concludono a p. 148 e di seguito si calettano le tre canzoni di Guinizelli alle pp. 149-50, l'ultimo numero, 150, viene esattamente a collidere con la p. 151, dove si legge in Fl, come più volte è stato ribadito, la quarta canzone guinizelliana. L'intervallo tra la p. 148, ultima dei sonetti, e la p. 151, della quarta canzone di Guido, è coperto da corrispondente materiale: se negli adepti aragonesi le tre canzoni occupano tre carte e mezza ad una colonna, la corrispondenza è perfetta con le tre pagine inquadrate su due colonne e, ripetiamo, a 40-44 linee, dell'esemplare per gran parte perduto. E che doveva offrirsi, questo è l'argomento capitale, nella sua totale fisicità. Si aggiunga, a ulteriore conferma, che Colocci non può non aver desunto il titolo di «Libro di Ragona» se non dal nome stesso del destinatario desunto dalla rubrica dell'epistola proemiale. Da quanto si è venuti ora dicendo non resta che trarre la necessaria deduzione, a mio avviso, pressoché irrefutabile: il manoscritto oggi rappresentato dalla porzione sopravvissuta in Fl è quasi certamente il medesimo maneggiato da Colocci. Quel manoscritto – si aggiunga l'importante corollario - rispecchiava nella sua completezza l'originale aragonese, per quanto si evince in forza del computo numerico delle pagine relative alla quarta canzone di Guinizelli e si ribadisce ancora una volta e con maggior certezza in forza dell'ultima pezza d'appoggio identificativa.³²

Un immediato collegamento si impone anche con l'estratto dell'epistola proemiale, conservato nel Vaticano lat. 3213, sulla prima delle carte intitolate a Francesco Petrarca, sicuramente derivato da una copia completa della Raccolta. L'epistola viene attribuita a Lorenzo, evocato in prima persona dalla memoria dell'incontro pisano.³³ Vengono amputati l'elogio del volgare toscano e gli aneddoti occasionali riferibili alla genesi e alla laboriosa confezione della Raccolta a vantaggio della compendiosa rassegna critica dei poeti che Poliziano aveva tracciato dai Siciliani ai suoi giorni, che è, se non erro, il primo tracciato storico della letteratura poetica italiana delle origini e che, in quanto tale, doveva suscitare il massimo interesse nei suoi cultori. Lo scriba dell'estratto è lo stesso confezionatore del codice, il letterato romano Antonio Lelio,³⁴ ma il dato importante è che con l'intervento di collaboratori ha fatto replicare una cospicua porzione della Raccolta, come ha dimostrato Michele

³² Barbi in proposito della tipologia del Libro di Ragona compulsato da Colocci ammette un ventaglio di supposizioni senza privilegiarne una: «non sappiamo se [Colocci] si riferisca all'originale o a una copia, e s'egli ebbe a mano la raccolta, o ebbe soltanto dalla cortesia di qualche amico la tavola o parte della tavola» (*Studi sul canzoniere di Dante* cit. p. 226).

³³ «Parole de la Epistola di Lorenzo de Medici mandata a Don Federigo di Aragona».

³⁴ Giuseppe Frasso, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, «Studi petrarcheschi», V (1988), pp. 155-95; Daniela Graffigna, *Il manoscritto Vaticano lat. 3213*, ibidem, pp. 196-289.

Barbi.³⁵ Un progetto di ulteriore ricerca, non perseguibile in questo saggio, consiste nell'accertamento della presenza a Roma degli esponenti aragonesi, forse uno, compiuto giusta il disegno originario, del quale Fl è fortunoso superstita, o forse due, e negli eventuali rapporti tra di loro: quello pervenuto nelle mani di Angelo Colocci, del quale egli ci conserva l'indice, cioè Fl; e quello da cui Antonio Lelio estrasse i testi di suo interesse da copiare e far copiare nel privato brogliaccio che stava allestendo.

La conclusione non presume di convertire tutte le supposizioni in asseriti di assoluta rigidità, ma non esita a rivendicarle quanto mai attendibili e meritevoli di essere qui ribadite. La prima concerne la conferma che la Raccolta conta un altro polo di irradiazione, stavolta a sud di Firenze. Non è possibile stabilire quando la copia o le copie siano pervenute a Roma, ma non si andrà troppo lontano dal vero se si attentasse un supplemento congetturale. È probabile che il latore o i latore debbano identificarsi con personaggi dell'ambiente medico: con l'allievo di Poliziano, Giovanni di Lorenzo, amante delle lettere e protettore di letterati, nel corso di una delle sue frequenti gite e permanenze romane a partire dal 1492, la prima data conciliabile con quella della filigrana,³⁶ oppure a partire dal 1513, quando fu eletto papa e si nominò Leone X. Oppure si ripiegherà su qualcuno della sua cerchia o degli oratori medicei presso la Curia, senza allontanarci troppo dai decenni a cavallo tra i due secoli. Angelo Colocci dal 1498 si trasferisce a Roma e dal 1513, proprio da Leone X investito della duplice carica di abbreviatore e di segretario apostolico, diventerà suo stretto collaboratore e forse discreto compartecipe di conversevoli scambi di interesse letterario. Facile risulta al contrario stabilire un *terminus ante quem* per datare l'arrivo a Roma della copia aragonesa usufruita da Anton Lelio, *terminus* esattamente deferibile dall'anno della sua morte avvenuta nel 1527 o nel 1528. La seconda supposizione investe la fisionomia stessa di Fl atteggiata ad una sorta di canzoniere dello stilnovo, estrapolato – si direbbe intenzionalmente – dal complesso originario, insieme con la sezione intermedia e insopprimibile di Guittone, reso acefalo per l'assenza delle prime tre canzoni di Guido Guinizelli (Ar 31-33, *Tegno 'l di folle impresa a lo ver dire, Chi guarderà giamai senza paura, Degli occhi della mia donna si move*), mutilo per l'interruzione repentina di *Io non posso celar* (Ar 181) e in difetto delle ultime cinque canzoni di Cino (Ar 182-186, *Angel di Deo somiglia in ciascun acto, L'alta speranza che mi reca Amore, Degno son io di morte, Lasso che amando mia vita si more, Tanta paura m'è giunta d'Amore*), nonché della sezione dedicata a Dino Fresco-

³⁵ Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante* cit., pp. 271-78. Anche Barbi sostiene che il Vaticano lat. 3213 deriva «da una copia intera dell'Aragonese» (p. 284).

³⁶ Cfr. n. 4.

baldi. La terza supposizione, che è privilegio esclusivo di Fl, attesta che il nostro Frammento, pur nella modestia delle sue attuali spoglie, vanta un passato di tutto rispetto, una veste ragguardevole, e si ascrive come l'unica testimonianza che riuniva in sé l'intero legato della Raccolta Aragonese.

GIANCARLO BRESCHI

UNA BARZELLETTA “ALLA FACCHINESCA” TRA QUATTRO E CINQUECENTO*

1. *Introduzione*

Il ms. Magliabechiano VII 1030 (già Strozzi 1163) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, interamente cartaceo, è un miscelaneo composito formato da tre unità codicologiche databili tra la fine del XV e il pieno secolo XVI, ma verosimilmente assemblate in epoca più tarda.¹ La prima e la terza unità (cc. 1-45 e 121-262), compilate da varie mani cinquecentesche, ospitano rime d'autori quali Giovanni della Casa, Benedetto Varchi, Annibal Caro, Luigi Alamanni, Ludovico Dolce e Pietro Bembo; la seconda (cc. 46-120, d'ora in poi M), composta da sette fascicoli di consistenza e dimensioni assai variabili (le carte misurano al minimo mm 191 × 134, al massimo mm 220 × 160),² costituisce la parte superstite di uno zibaldone privato di mano ve-

* Sono grato a Vittorio Formentin e ad Alessio Decaria per i loro preziosi suggerimenti, e a Luca D'Onghia, Neil Harris e Fabio Romanini per l'aiuto che mi hanno dato; mia resta la responsabilità delle inesattezze eventualmente rimanenti. Avverto qui che, salvo diversa indicazione, gli spazieggianti introdotti nelle citazioni sono miei.

¹ Il codice, proveniente «da una sezione del fondo Stroziano che appartenne al grande erudito veneziano Apostolo Zeno» (Casella-Pozzi 1984, p. 159), è dotato di un'unica numerazione moderna a penna. La legatura (mm 233 × 170) è in cartone, con il dorso rivestito di pergamena; se non fosse stata commissionata dallo Zeno, come ipotizzano Maria Teresa Casella e Giovanni Pozzi, potrebbe essere stata realizzata dopo il 1786, anno in cui il codice arrivò nel fondo Magliabechiano insieme all'intera Libreria Stroziana (quest'ipotesi, suggerita dalle «affinità con altri codici del fondo» e dal fatto che «sul dorso è vergata a penna la segnatura delle classi magliabechiane ideate da Antonio Cocchi (e non pare essere un'aggiunta)», mi è cortesemente comunicata dal dott. David Speranzi, responsabile del settore Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Descrizioni recenti del manufatto si trovano nelle monografie di Donnini 2008, II, p. 596, e Crismani 2012, p. LXXX, dalle quali si può risalire alla bibliografia pregressa (aggiungi tuttavia la scheda di Fossi 1789, pp. 98-100, e il contributo di Vittorio Rossi cit. nella n. 13).

² Questa la composizione fascicolare di M: I¹⁺¹ (cc. 46-58, con asportazione di una carta tra le cc. 55 e 56), II³⁺² (cc. 59-68, con le singole cc. 59 e 61 incollate al fascicolo originario), III¹² (cc. 69-80), IV⁶ (cc. 81-86); il fascicolo V (cc. 87-111) è costituito da un senione (prima metà: cc. 87-91, 93; seconda metà: cc. 94, 107-109; le due carte finali sono state asportate e ne restano solo i talloncini) incrementato mediante l'integrazione della singola c. 92 e di due fascicoli consecutivi, ternioni entrambi (l'uno di dimensioni ridotte e in carta leggera [cc. 95-100], l'altro di dimensioni più vicine a quelle del ms. [cc. 101-106], con le cc. 102-105 di materiale spesso e assai ruvido); VI³ (cc. 110-117); il fascicolo VII si compone di un ternione (prima metà: cc. 118-120; asportate le corrispondenti carte della seconda metà), di un duerno unito a c. 120 mediante cucitura lungo il margine interno

neta e accoglie, con una «volontà accumulatrice»³ talvolta inversamente proporzionale alla correttezza della lezione, una ricca messe di testi popolareggianti in lingua e in dialetto.⁴ Tra i pezzi in versi, per lo più disposti su due colonne, si contano strambotti (molti «in bischizzo»), barzellette, sonetti, frottole (alla tematica erotica, affatto maggioritaria, sottentra occasionalmente l'ispirazione politica, morale o misogina);⁵ tra i pezzi in prosa, concentrati nelle carte finali della raccolta e disposti a tutta pagina, la preferenza è accordata a prediche e lettere d'amore, sulle quali si staglia (cc. 95r-96r) un testo 'd'attualità' come «un decreto del Senato veneto contro il lusso, del 1476».⁶

(cc. 121-124) e, infine, di un altro duerno, mutilo dell'ultima carta e unito al ternione originario mediante cucitura al centro (cc. 125-127).

³ Della «volontà accumulatrice del singolo scrivente-lettore» quale criterio base che presiede all'allestimento degli zibaldoni privati tra Tre e Cinquecento ha parlato Petrucci 1988, p. 174; per una 'tipologia' del libro-zibaldone cfr. Petrucci 1983, p. 27.

⁴ Rare, e perciò degne di nota, le apparizioni del latino: a c. 49v è un *carmen anguineum* sulle origini e sulla caduta degli Sforza (*incipit*: «Sfortia Franciscus: Ludovichus: mititur ergo»), la cui soluzione è riportata nella carta seguente (per la tipologia testuale e per questo stesso componimento cfr. Cassini 2019, pp. 97-103); a c. 52v è il carme in distici elegiaci *Cinthius, De laudibus alme urbis civitatis Venetae* (*incipit*: «Salve i(n)victa parens, Domusq(ue) divu(m)»), segnalato da Medin 1904, p. 503; a c. 60r (e di nuovo a c. 69r) è un altro distico («*P(ro)verbio. I Tenpore felizi I Multi numerantur amizi. I Dun [sic] fortuna perit [sic] I Nulus amichus erit*»), nota variazione proverbiale su Ov., *Trist.*, l. 9, 5-6; a c. 70r è infine un testo buffonesco in latino grosso.

⁵ Tra i materiali d'argomento politico meritano d'essere menzionate le rime in diletto di Ludovico il Moro (dal 1499 avversario della Serenissima, e catturato dalle truppe di Luigi XII il 10 aprile 1500, all'indomani dell'assedio di Novara): si tratta dei sonetti caudati *Ducha, dove ne vai chusi smarito?* e *Io no(n) mi admiro, Moro, se (per)duto*, trascritti rispettivamente alle cc. 49v (prima del *carmen anguineum* di cui alla n. 4) e 57r, e della *Canzon se chanta i(n) chanpo de Scharavazo* (barzelletta d'ottonari, *incipit*: «Hor il Moro fa la danza») trascritta alle cc. 50rv e relativa alla battaglia combattuta a Caravaggio il 15 settembre 1448 tra Milano e la Serenissima (per informazioni sulle edizioni ottocentesche di quest'ultima cfr. Bronzini 1973, p. 11 n. 6); altri componimenti consistono in lodi di Venezia: alle cc. 46rv è una *Canzon de San Marcho* (barzelletta d'ottonari, *incipit*: «Viva viva el gra(n) Leone»), pubblicata da Novati-Pellegrini 1884, p. 13, e segnalata da Medin 1904, p. 504; alle cc. 46v-47r è il sonetto caudato *Io son el Leon che tengo el libro aperto*, pubblicato da Medin 1904, pp. 17-18; alle cc. 51v-52r è la barzelletta d'ottonari *Gloria e fama al gra(n)de Stato*, segnalata da Medin 1904, p. 501; a c. 53r, infine, è il sonetto caudato *Io son L[e]jon che paze i(n) Terra regio* (la e posta tra parentesi quadre è frutto d'integrazione editoriale). Tra le rime moraleggianti segnaliamo a titolo d'esempio i sonetti caudati trascritti a c. 48r (*Vo' che t'insegni e no(n) sara' i(n)ganato?* [rubr. *A chonsigliar li amizi*], *Figliol, se ti vo' far savio exzelente* [rubr. *Amastrame(n)to*], *Se voi seguir v(er)o, tu sai che si dize* [rubr. *Amastrame(n)ti*]) e la barzelletta d'ottonari *Cont(r)a el ziel no(n) si può andare* (cc. 62v-63r). Tra le rime misogine, notiamo che a c. 60r è trascritta, adespota (rubr. *Contra ale femine*), la tenzone in due sonetti tra Buto Giovanni (*Amicho mio, di femina parento*) e Antonio Pucci (*La femina fa viv(er) l'om (con)tenuto*) (cfr. Corsi 1969, p. 782 e n. 9, e p. 811 per l'edizione del sonetto responsivo del Pucci), e che alle cc. 61v-62r figura, anch'essa adespota, la *Balata (con)tra le vechie i(n)vidioxe* (barzelletta d'ottonari, *incipit*: «Queste vechie grinze et nere») di Bernardo Giambullari (cfr. Marchetti 1955, pp. 169-71).

⁶ Casella-Pozzi 1984, p. 160; si tratta della «parte» contro il lusso votata dal Senato veneto il 12 novembre 1476 (ne dà l'edizione Bistort 1912, pp. 352-63).

Si è parlato genericamente di una mano veneta ma, a dire il vero, diversi indizi depongono a favore dell'origine veneziana dello scrivente.⁷ I componimenti d'argomento politico sembrano infatti sintomatici di un certo orgoglio locale, né è difficile constatare la pertinenza lagunare di alcuni testi verosimilmente intercettati *in loco*: alle cc. 75r-83v è copiata una *Predicha d'Amor* assegnata al veneziano Francesco Colonna;⁸ a c. 85v un'altra *Predica* d'amore è attribuita a un certo «Zan de Chineto beret. in Marzaria»⁹ (in mancanza del riscontro linguistico che si avrebbe se il suffisso succedaneo di -ARIUS fosse scritto in tutte lettere, va detto che Chineto è nome attestato a Venezia, e che la *Marzaria* coincide senz'altro con la frequentatissima arteria cittadina situata tra San Marco e Rialto); ancora, alle cc. 93v-94r è una *Letera d'amor* di un certo «mis. Francesco da Ca' da Leze», il cui casato figura già nei tardoduecenteschi elenchi degli eletti al Maggior Consiglio.¹⁰ Meno decisivi, considerata l'ampia risonanza dell'avvenimento, sono i dieci endecasillabi (*incipit*: «Quivi bruxandoli (con) gra(n) furore») trascritti a c. 64r, relativi alla tragica fine di tre dei cinque ebrei di Portobuffolè (oggi in provincia di Treviso) che, accusati di omicidio rituale, furono bruciati sul rogo tra le colonne di piazza San Marco giovedì 5 luglio 1480 (ne dà puntualmente conto la rubrica, con ogni probabilità assente nell'antigrafo: «Nel'ano 1480 <nel me> | nel mexe de lujo nel quarto zorno | de merchore fo meso focho i(n)torno | a 3 chani ebrei fra duj cholone»).¹¹ L'ipotesi 'rialtina' pare confermata dalla convergenza dei dati or ora esposti con alcuni elementi di carattere linguistico, poiché non solo la patina dialettale sovrapposta ai testi copiati indirizza verso il Veneto, ma ben due volte, per segnalare rinvii interni al proprio raccoglitore – dunque, significativamente, in scrizioni vergate di propria iniziativa, non attinte da alcun antigrafo –, il menante usa il sostantivo *ladi* 'lato', forma indeclinabile di pertinenza «specialmente veneziana, o lagunare». ¹² A

⁷ L'origine presumibilmente veneziana dell'ignoto copista, sottintesa da Casella-Pozzi 1984, è stata ipotizzata anche da Singleton 1936, p. 460, e da Donnini 2008, II, p. 596.

⁸ Ne danno l'edizione Casella-Pozzi 1984.

⁹ Registrata nel repertorio di Largaïolli 2008, p. 79.

¹⁰ Folena 1971, p. 188.

¹¹ Tra parentesi angolari è racchiusa una porzione di testo cassata dallo scrivente; l'errore nell'espressione della data si giustifica forse alla luce del fatto che la condanna era stata emessa mercoledì 4 luglio. Sui fatti di Portobuffolè cfr. almeno Radzik 1984.

¹² Per *ladi* cfr. Stussi 1965, pp. LXII-LXIII e l'«esercizio ricostruttivo» di Formentin 2004, p. 100 (da cui la citazione), dove si ricorda ad ogni modo che «non mancano del tutto esempi per l'entroterra veneto, dato che i singolari *ladi* e *lay* 'fianco del corpo' sono nel *Serapion* padovano e a *lay* 'a lato, di fianco' si legge in rima al v. 3 del sonetto *tarrvisinus* della tenzone tridialeale tramandata dal Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi». Queste, nel dettaglio, le due occorrenze di *ladi* nello zibaldone: nel margine inferiore di c. 55v, in calce alla fronte di un sonetto, lo scrivente ha apposto – evidentemente con l'intenzione di rinviare alla sirma, dal momento che tra le attuali cc. 55 e 56, dove il sonetto termina, c'era in origine un'altra carta, asportata in un secondo tempo – la nota *Driedo al'alt(r)o ladi*;

sostegno di queste considerazioni, si può aggiungere che pure il tipo di scrittura impiegato nello zibaldone – sostanzialmente, una mercantesca – sarebbe più agevolmente localizzabile a Venezia che in Terraferma.

Meno definiti i dati cronologici, per i quali basti dire che, pur in presenza dei riferimenti espliciti illustrati sopra (1476, 1480), le rime satiriche anti-sforzesche censite nelle note 4 e 5 impongono di collocare l'allestimento del nostro raccoglitore nell'immediato principio del secolo XVI, tanto più che alcune di esse s'incontrano già nelle carte iniziali.¹³

Esula dalle intenzioni di questo saggio una disamina circostanziata – peraltro auspicabile – degli abbondanti materiali trasmessi da M; interessa piuttosto mostrare come anche in un settore già proficuamente indagato del nostro «repertorio giullaresco»,¹⁴ quello dei testi dialettali, vi sia ancora spazio per qualche scoperta inattesa. Se infatti risultano agli atti da tempo sia i *mariazi* pavani preruzzanteschi (cc. 105v [*Frotola da vilan*], 111r-116v [*El mariazzo da Pava*], 118v-120r [*Frotola de vilan*]), dei quali M è il testimone, se non più antico, certo più rilevante,¹⁵ sia il sonetto politico bergamasco *O vet, o vet, o vet, o Lodovic?* (c. 49r, rubr. *Canzon del signor Lodovicho ducha de Milan fata p(er) j° fachin i(n) fachinescho*), adespoto in M ma attribuibile, grazie alla migliore testimonianza del celebre ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730), c. 242v, al bresciano Andrea Marone,¹⁶ mai prima d'ora – salvo errore – è stata fatta specifica menzione di due altre primizie collezionate in qualche momento d'*otium* dall'ignoto amanuense.¹⁷ Alle cc. 53v-54r, sotto il titolo di *Balata ala fachinescha*, si cela la trascrizione, senza soluzione di continuità, di quella corona di cinque sonetti caudati (*incipit*: «O Togna e' t'ò volut bé zà plù d'un an», «E' só inamorat de vo sè fis», «Togna, tu 'm vedes chome sta el chor», «Togna, s'tu stè i(n) cha' e mi sto de fo'», «I vos chostum e ag el vos bel vis») che è annoverata tra i più antichi e pregevoli esempi dell'uso

a c. 92v, la rubrica della lettera d'amore ivi trascritta specifica che si tratta della *Resposta de quela da st'alt(r)o ladi fata a lui*.

¹³ Di uno «zibaldone cartaceo scritto agli inizi del secolo XVI» ha parlato anche Vittorio Rossi, dando l'edizione dello strambotto d'origine siciliana *Sta note m'i(n)suniai che te dizea* copiato a c. 113r (Rossi 1895, p. 453).

¹⁴ È la definizione applicata da Tommaso Casini al ms. Magliabechiano VII 1078 (già Strozzi 337 e poi 169) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, zibaldone quattrocentesco allestito in area emiliano-romagnola (Casini 1913).

¹⁵ Lovarini 1894, pp. LII-LVIII e 89-143; Milani 1997, pp. 237-94.

¹⁶ Pubblicato da Zerbini 1888, pp. 156-57, e più recentemente da Marri 1983, pp. 270-72 (qui anche un regesto di tutte le precedenti edizioni); trattandosi di un altro sonetto satirico sulla cattura di Ludovico il Moro, anche questo testo contribuisce a verificare l'ipotesi di datazione formulata più sopra.

¹⁷ Di «poesie in dialetto veneziano, pavano o bergamasco, ballate alla facchinesca, strambotti, disperate e altro materiale di ispirazione politica e amorosa» parlano Casella-Pozzi 1984, p. 159.

‘riflesso’ del dialetto bergamasco; e alle cc. 63rv spicca una seconda *Balata ala fachinescha*, conforme questa volta al titolo dichiarato: si tratta più precisamente di una barzelletta di 122 ottonari d’argomento amoroso (*incipit*: «Ode, Gisa, tu ’m fè mori’»), della quale non si conoscono, almeno per ora, altre testimonianze.

Entrambi i pezzi – lo conferma la congruenza delle intitolazioni – si inscrivono in quel genere parodico “alla bergamasca” o, appunto, “alla facchinesca”,¹⁸ che tra Quattro e Cinquecento vede assurgere il dialetto bergamasco a «lingua-emblema della rozzezza villana e montanara»:¹⁹ fenomeno che, dopo i primi meritori affondi di Maria Corti e i successivi scavi di Ivano Paccagnella e Claudio Ciociola, ha recentemente ricevuto nuove e feconde attenzioni,²⁰ ma ancora difetta (specie per quanto riguarda la sua fase più tarda) di un’illustrazione sistematica, tanto più urgente se si pensa che, nella storia della letteratura dialettale riflessa dell’Italia del nord, la parabola del bergamasco non è seconda «per continuità e intensità d’impiego» nemmeno alla poesia pavana,²¹ con la quale pure condivide – e non è un caso – le coordinate cronologiche (il terzo quarto del secolo XV) e geografiche (la Repubblica di Venezia, che comprende così l’entroterra veneto come le valli della Lombardia orientale) del proprio sviluppo.²²

Dei molteplici filoni in cui si suddivide la produzione “fachinesca”,²³ le

¹⁸ L’it. *facchino* è stato a lungo ritenuto un prestito dall’arabo *faqīh* ‘giureconsulto, teologo’, che in séguito a un processo di degradazione semantica consumatosi in ambiente veneziano sarebbe scaduto al significato di ‘portatore’, ‘uomo di fatica’ e sarebbe infine passato, tale professione essendo per lo più praticata da immigrati bergamaschi, a designare antonomasticamente questi ultimi (è la nota tesi di Giovan Battista Pellegrini, che ha prevalso su quella, avanzata da Manlio Cortelazzo, che vedeva in *facchino* piuttosto un nome di mestiere d’origine alpina, rimontante al ted. *faken* ‘cardare, filare la lana’ e introdotto a Venezia dagli stessi lavoratori bergamaschi). Tale spiegazione è ora efficacemente confutata, e anzi invertita nei suoi termini, dalla ricca e documentatissima analisi di Parenti 2019 (una piccola postilla in Parenti 2020), che ha dimostrato come *facchino* – ipocoristico foneticamente bergamasco, attestato già dalla fine del Duecento, di *Lanfranco* – abbia fin dalle sue prime emergenze valore etnico e significhi in realtà «‘Bergamasco’ in senso lato, cioè ‘originario della Bergamasca’» (p. 86, spazieggiato dell’autore): solo in un secondo momento la parola si è specializzata nel significato di ‘portatore’, ovviamente in conseguenza del «fatto che a Venezia, come altrove nell’Italia settentrionale, il mestiere di portatore [...] era svolto da uomini originari della Bergamasca, in misura prevalente rispetto ad altri di altro luogo e in numero molto consistente» (p. 91).

¹⁹ Tavoni 1992, p. 147.

²⁰ Ci si riferisce, nell’ordine, a Corti 1974, Paccagnella 1984, pp. 179-231, e al fondamentale «disegno bibliografico» di Ciociola 1986, pp. 163-70; a questi contributi si aggiunge ora la ricca rassegna di D’Onghia 2020, che indaga con ampiezza anche la produzione cinquecentesca in bergamasco.

²¹ D’Onghia 2020, p. 118.

²² Come ha sintetizzato Stella 1994, p. 179: «A partire dal terzo decennio del Quattrocento, il dominio di Venezia esclude o almeno emargina Bergamo e Brescia e gran parte della Lombardia abduana dal contesto della coinè lombarda, e affiderà al bergamasco, dentro la letteratura, il codice parodistico e poi della marginalità sociale».

²³ Si ricorderà almeno l’uso letterario del bergamasco in componimenti di satira politica, per cui si rimanda al già cit. contributo di Marri 1983, pp. 237-38, 266-68 (settimo sonetto della corona dia-

nostre *trouvailles* si riallacciano in modo inequivoco a quello più antico, operante già nella seconda metà del Quattrocento e fondato sull'«identificazione del facchino con il villano della letteratura rusticale». ²⁴ Come nel caso dei contemporanei “ritmi nenciali”, obiettivo di quest'indirizzo è sottoporre a giocosa contraffazione i modelli illustri della poesia lirica e della bucolica classica e tre-quattrocentesca, nello specifico sostituendo alle «effusioni del pastore» ²⁵ i lamenti ingenui, grossolani e corposamente vernacolari dei rustici: così, *sub specie villani*, «il tema amoroso, sempre presentato come ineluttabilità e tormento, viene degradato sia nelle sue modulazioni psicologiche, sia nelle sue espressioni formali», ²⁶ e va da sé che la più marcata «differenza di

letture allestita nel 1493 da Lancino Curti in dileggio di Baldassarre Taccone, poeta ufficiale della corte sforzesca: una più recente edizione è data da Isella 2005, pp. 20-21) e pp. 241-43, 270-82 (sonetti di Andrea Marone e Pier Antonio Bresciano). Ma ben più consistente, se non straripante, è la produzione cinquecentesca d'ambientazione ‘cittadina’, per lo più rappresentata da «una miriade di edizioni di frottole sonetti strambotti barzellette lamenti testamenti, “opere nove” e *maridaz* (cioè *mariazi*) di poche carte, dal punto di vista testuale spesso incerte e variate, opera di società tipografiche avventurate e spesso evanescenti»: produzione che assume notevole consistenza a partire dal terzo decennio del Cinquecento (al 1527 data la *Frotola de tre vilani* bergamasca pubblicata da D'Onghia 2005) e conosce una decisa impennata dopo la metà del secolo, «come se l'industria editoriale veneziana avesse ripreso questi prodotti ‘bassi’ solo sull'onda del maggior successo teatrale» (Paccagnella 1988, pp. 122-23, da cui le citazz.; vd. anche Corti 1974, p. 279; Favalier 1995; D'Onghia 2009, pp. 18-39; e da ultimo D'Onghia 2020, pp. 117 ss., che nella n. 40 delle pp. 140-46 presenta anche un preziosissimo regesto delle stampe contenenti *pièces* “alla bergamasca”, ricavato in gran parte dall'interrogazione dello *USTC*); degni di nota, oltre a quelli circolanti a stampa, sono poi i componimenti in bergamasco (*La devota oratio del beat Cresimà*, *Le sentencie perse* e *l'Egloga interlocutori un bergamasco e un zentil homo venician dananti de monsignor Papa menestra*) pubblicati da Ivano Paccagnella di sul ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730) (vd. Paccagnella 1984, pp. 179-231 e Paccagnella 2002).

²⁴ Corti 1974, p. 279. Sempre conformi ai modi rusticali, ma estranei alla parodia dei generi lirico e bucolico (e dunque esclusi dalla nostra trattazione), sono i tre sonetti villaneschi in dialetto bergamasco composti nel 1462 dal veronese Giorgio Sommariva, rilevanti sul piano tanto cronologico, quanto tematico: si tratta di «piccole questioni d'onore [...] e seccature fiscali», almeno idealmente confrontabili con i coevi testi pavani d'argomento giudiziario (cfr. l'edizione di D'Onghia 2012 – da cui, a p. 185, la citazione – e ancora D'Onghia 2020, pp. 110-12). Un posto a sé occupa invece l'importante *Mariazo ala fachinescha da ridere* segnalato da Giulio Bertoni in una miscellanea veneta del secolo XV (ms. Italiano 952 [già a.S.9.18] della Biblioteca Estense di Modena) e da lui stesso pubblicato pochi anni dopo in edizione diplomatica (vd. rispettivamente Bertoni 1913 e Bertoni 1922): si tratta di una parodia in prosa del genere dell'orazione nuziale, pressoché isolata – a conoscenza di chi scrive – nel panorama degli altri *mariazi* pavani e bergamaschi del Quattro-Cinquecento, e accostabile solo a due prodotti tardi: il *Maridaz over sermó da fa' in maschera a una sposa in lingua da Bergamascha...* [*sic*], sermone burlesco in forma di frottole conservato in un'unica stampa *sine notis*, ma recante il *signum* del tipografo veneziano Giovanni Antonio Farri (Londra, British Library, coll. 11426.b.38 [*USTC*, 822266]; segnalazione in T, p. 23; Paccagnella 1984, p. 219, n. 119; D'Onghia 2020, p. 144, n° 75), e il *Sermon da far in maschera ad una sposa in lingua bergamasca, cosa molto dilettevole* (identico al precedente?), censito in T ma mancante ai cataloghi elettronici e attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale Széchényi di Budapest, coll. Ant. 7065 (53), come informa Stoll 1968, p. 377, n° 53 (menziona il pezzo anche Favalier 1995, pp. 312-313, n. 7). Altri *mariazi* in dialetto bergamasco sono stati additati da D'Onghia 2005, p. 189, n. 16.

²⁵ Bosco 1969, p. 33-35.

²⁶ Zaggia 1987, p. 51.

potenziale»²⁷ esistente tra la dura fonetica bergamasca e la composta lingua letteraria sortisca nei prodotti settentrionali effetti ben più coloriti rispetto a quelli raggiunti in Toscana.

Tra i monumenti del repertorio rusticale facchinesco spiccano i sette *Strambotti ala bergamasca* tardoquattrocenteschi copiati entro il 1504 da Nicolò Bozano di Voltri nel ms. Capponiano 193 della Biblioteca Apostolica Vaticana (altri testimoni manoscritti e a stampa, tutti di localizzazione veneziana, datano al secolo successivo),²⁸ nonché il sonetto adespoto *E' sot innamorà de vu sì fis*, trasmesso da tre codici allestiti negli anni Sessanta del Quattrocento e riconducibili in parte al Veneto (i mss. 10 “Ottelio” della Biblioteca Civica «Vincenzo Joppi» di Udine e Vaticano Rossiano 1117, entrambi di mano dell’antiquario veronese Felice Feliciano), in parte alla Toscana (il ms. Vaticano lat. 4830, un bastardello che assegna sorprendentemente il *curiosum* bergamasco a Francesco Accolti d’Arezzo);²⁹ a questi testi si è aggiunto assai di recente lo strambotto *E' 'm só stentat, Tognola, es no me 'l cri'*, segnalato da tempo in un codice – il celebre Marciano It. XI, 66 (= 6730), c. 242r – messo insieme entro il terzo decennio del Cinquecento, ma edito da Luca D’Onghia sulla base di un teste cronologicamente anteriore sia al Marciano che al Capponiano: il ms. 5.3.25 della Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia.³⁰ Si tratta di un *corpus* non ampio, ma bastante ad accertare l’avenuta saldatura del bergamasco «a un genere definito e a una precisa serie di situazioni e temi» (dalla «descrizione delle grazie della donna vagheggiata» al «lamento per la sua crudeltà», dall’«insistenza sulle sofferenze che fanno strazio delle carni dell’innamorato» alle «profferte erotiche più sboccate»),³¹

²⁷ Si ruba l’immagine della «differenza di potenziale rispetto alla lingua normale» a Contini 1958, p. 223, che com’è noto la impiegava, in tutt’altro contesto, riferendosi alla lingua del Pascoli conviviale.

²⁸ I sette testi sono editi – di sul solo codice vaticano – e commentati in Corti 1974. Altri testimoni della corona, che D’Onghia 2009, p. 19 n. 54, propone cursoriamente di assegnare «agli anni Novanta del Quattrocento», sono il ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730), cc. 241v-242r, e inoltre (limitatamente ai primi tre) «due stampe popolari veneziane dei primi decenni del Cinquecento» (Ciociola 1986, p. 166 e n. 79; ad esse va aggiunto un foglio volante – lacerto di una perduta stampa – conservato presso la Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia, coll. 4-1-4(13), segnalato da D’Onghia 2020, p. 135 n. 10).

²⁹ *L’incipit* del sonetto è dato secondo l’edizione critica, inedita, allestita da chi scrive. Edizioni precedenti sono state fornite da Fabris 1907, p. 33 (di sul codice Ottelio), e Messina 1955 (sul fondamento dell’Ottelio e del Vaticano), pp. 223-25. Per compiuti rinvii bibliografici si rinvia a Ciociola 1986, p. 167, con l’avvertenza che tutti gli studi qui citati precedono la segnalazione del ms. Rossiano e la sua attribuzione a Felice Feliciano, per le quali si rinvia a Comboni 1989 e Comboni 1995.

³⁰ D’Onghia 2020, pp. 114-15 e nn. 21-23. Nel ms. Marciano il componimento è copiato a c. 242r, in calce ad una serie di strambotti costituita dall’inedito e non altrimenti noto *S’ef doma(n)das, madona, cet duchach* e dai sette già reperiti dalla Corti nel ms. Capponiano (i due strambotti ‘nuovi’ rispetto alla corona cortiana sono stati segnalati da Paccagnella 1984, p. 221).

³¹ D’Onghia 2020, p. 112; vedi anche Corti 1974, pp. 282-84, che propone un primo catalogo dei «motivi» e degli «stilemi interregionali» della produzione rusticale.

già sviluppati e dosati nella corona di strambotti con matura consapevolezza tecnica. Un esame anche sommario della tradizione di questi testi, inoltre, permette di rilevare un secondo dato significativo, e cioè la non ovvia ramificazione geografica del testimoniale, che se da un lato assicura della rapida fortuna letteraria di questo dialetto in quanto *sermo rusticus* per antonomasia e del «ruolo preciso» ad esso spettante entro una codificazione rusticale precocemente consolidata, «presente a tutte le latitudini»,³² dall'altro lato determina in ambito storiografico ed ecdotico l'«urgenza (e d'altronde la problematicità) di distinguere rigorosamente [...] origine bergamasca dei testi e rivestimento caricaturale [...] in bergamasco»,³³ anche e soprattutto nel caso dei reperti più antichi: è noto infatti che, mentre dei sette *Strambotti* la Corti non ha esitato a decretare la «struttura vernacolare organica» – e dunque l'autoctonia, ma l'affermazione andrà accolta con cautela –,³⁴ in merito alla *facies* linguistica del sonetto *E' sot inamorà de vu sì fis* si è opportunamente parlato, con formula cautelativa, di una «koinè parodica».³⁵

Orbene, questa rassegna dei più antichi componimenti «alla bergamasca» non sarebbe completa se non includesse anche i cinque sonetti che, grazie all'apporto di M, ricevono un modesto ampliamento del testimoniale e un'ulteriore riprova – se ve ne fosse bisogno – della propria fortuna in ambito veneziano.³⁶ Caratterizzati secondo la Corti da un «vistoso» ibridismo lingu-

³² Si cita da Corti 1974, rispettivamente pp. 276 e 282.

³³ Cfr. Ciociola 1986, pp. 165-66, da cui è tratta la citazione, e Paccagnella 1994, p. 517 (ma sul problema si soffermava già la Corti 1974, pp. 274-75).

³⁴ Corti 1974, p. 276; sull'indimostrabilità della tesi della Corti ha insistito da ultimo D'Onghia 2020, pp. 113 e 135 n. 11.

³⁵ Ciociola 1986, p. 167, che implicitamente si richiama alle considerazioni di carattere generale svolte da Corti 1974, p. 275: «quanto il dialetto acquista in estensione, perde in concentrazione, il che equivale a dire che, non essendo perfettamente posseduto come parlata nativa, bensì orecchiato, esso presenta sul piano grammaticale una contaminazione con elementi generici di una più ampia koinè regionale». È peraltro comprensibile che, a mano a mano che ci si inoltra nel secolo XVI, diminuiscono drasticamente le *chances* di imbattersi in testi che del bergamasco non propongano una più o meno riuscita stilizzazione: tanto più preziose, quindi, risultano le eccezioni costituite da testi dialettali d'autori effettivamente originari di Bergamo, quali la *Comedia nova d'Amore* di Fausto Redrizzati (scoperta e parzialmente pubblicata da Comboni 1996 e Comboni 2008) e i *Tumuli* di Giovanni Bressani (sui quali si veda il recente contributo di Danzi-Vittori 2020).

³⁶ I cinque sonetti furono segnalati da Corti 1974, p. 275, nella stampa popolare 70.8.B.11 della Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II» di Roma ([Roma], [Eucharius Silber], 1500 ca: cfr. *ISTC*, is00799500), cc. AIVV-AVI, contenente – come annuncia il titolo – *Strambotti d'ogni sorte e sonetti alla bergamasca gentilissimi da cantare in su liuti e variati tormenti*: notiamo qui che, dividendo M con questa stampa, oltre alla corona dialettale, anche non pochi strambotti (spesso con identici titoli e in identiche sequenze), vien fatto di pensare che proprio da un'edizione simile a questa il nostro copista abbia tratto parte dei suoi materiali, salva l'ipotesi di una fonte comune. I sonetti «alla bergamasca» sono poi trasmessi dal ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730), cc. 241rv, dal ms. Campori 81 (già γ.D.6.29) della Biblioteca Estense di Modena, c. 8r (solo il quinto della serie) e da altre quattro stampe popolari della prima metà del Cinquecento: cfr. almeno Ciociola 1986, pp. 166-68, in particolare la n. 78.

stico, ma da Ciociola al contrario ritenuti verosimilmente d'origine lombarda e peraltro restituiti, con buoni argomenti, al secondo Quattrocento,³⁷ i *Sonetti* si allineano ai monumenti sopraccitati nei ranghi della letteratura parodistica lirico-bucolica; in particolare, essi condividono con gli *Strambotti* la peculiare strutturazione nella forma della “mattinata” rusticale – il canto d'amore intonato dal villano alla sua donna (da un *gentil fachî* a Suanina, negli *Strambotti*; da Zovan alla Togna, nei *Sonetti*) sul far dell'alba, «con accompagnamento del *chiterî*» –,³⁸ e in tal modo consolidano uno schema e un repertorio di stilemi e soluzioni espressive che finiranno per diventare un riferimento obbligato per tutta la tradizione facchinesca del Cinquecento. Non è del resto un caso se le due “mattinate” figurano anche, compattamente incastonate al centro di una nutrita serie di materiali dialettali, nel blasonato ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730) (cc. 241r-242r), «documento insostituibile dell'interesse che [...] le cerchie intellettuali andavano dimostrando a Venezia per la letteratura del doppio entroterra, il “territorio” pavano e le vallate bergamasche»,³⁹ né è senza significato che proprio da questi due testi – e dalla tradizione da loro fondata – prenderanno successivamente le mosse, con più alti livelli di consapevolezza artistica, il Folengo della *Zanitonella* e l'autore di quella *Maitinada* di otto strambotti linguisticamente bergamaschi che figura in coda alla *Massera da bé* di Galeazzo Dagli Orzi⁴⁰ ed esibisce, come mostrato da Ciociola, «lasciti diretti» dei *Sonetti*, evidenti così sul piano tematico come su quello delle riprese sintagmatiche e lessicali.⁴¹ Alla luce di queste considerazioni, non è chi non veda l'opportunità che la corona venga offerta in una veste critica aggiornata (l'unica edizione esistente, di fatto inservibile, è quella diplomatica allestita da Mario Menghini nel 1894 sulla base del solo

³⁷ Cfr. Corti 1974, p. 276, e quindi Ciociola 1986, p. 167-68, dove si rileva che il sonetto adespoto *E' sot inamorà de vu sì fis* e il secondo dei *Sonetti alla bergamasca* coincidono nell'*incipit*: inverosimile essendo che «l'unità mediocrementemente diffusa [cioè il testo adespoto] abbia germinato il vulgatissimo gruppo [cioè l'importante corona]», ne consegue l'opportunità di postulare anche per i cinque *Sonetti* una circolazione significativamente più antica di quanto le evidenze documentarie lascino presupporre e, di conseguenza, una solidarietà non solo tematica, ma anche cronologica, con le prime fioriture rusticali “alla bergamasca”.

³⁸ Corti 1974, p. 276.

³⁹ Paccagnella 1984, p. 210; sulla presenza degli *Strambotti* e dei *Sonetti* nel ms. Marciano e sulla loro «emblematicità nel genere» facchinesco vd. inoltre ivi, p. 221, e da ultimo D'Onghia 2020, p. 114.

⁴⁰ La *Zanitonella*, nelle sue tre redazioni, e la *Massera* (con in coda la *Maitinada*) sono state pubblicate rispettivamente da Zaggia 1987 e Tonna 1978.

⁴¹ Per un rapido esame dei «lasciti diretti» dei cinque *Sonetti* nella *Maitinada* cfr. Ciociola 1986, p. 168. In generale, risultano sempre preziose le osservazioni di Corti 1974, pp. 278-79, che ha acutamente definito Ruzante e Folengo quali «mirabili canali collettori di quanto vagava allo stato fluido entro un determinato livello culturale di marca espressionistica» (per una rapida verifica di quest'affermazione, condotta sulla *Zanitonella* folenghiana, vd. Chiesa 1980, pp. 289-90).

incunabolo romano)⁴² e provvista dei necessari apparati di commento.

Rimandando ad altra sede tale proposito, fissiamo ora lo sguardo sull'altro componimento facchinesco trasmesso – stavolta in testimonianza unica – da M, vale a dire la barzelletta *Ode, Gisa*. Circolante a Venezia nei primi anni del Cinquecento (queste le uniche informazioni che, in assenza di riferimenti interni, si lasciano genericamente ricavare dal contenitore), essa non è esente da difetti nel metro e nel dettato, com'è di regola nella tradizione dei testi dialettali, soggetti se altri mai a deterioramento nella trafila della copia; più significativo è che inesattezze (nonché forme 'ipercaratterizzate' in senso vernacolare, come si rileverà più innanzi) non mancano nemmeno nel settore della lingua, e ciò consente di collocare il pezzo nella nutrita schiera dei prodotti "alla bergamasca" – s'intenda: d'autore non bergamasco – che per tutto il corso del secolo XVI trovano nella Dominante il proprio «epicentro»⁴³ d'irradiazione.

La nostra barzelletta si conferma pertanto un componimento modesto e 'riflesso' a tutti gli effetti, ma non per questo deve considerarsi priva di motivi d'interesse: il suo valore – se l'espressione non è troppo generosa – si misura infatti sotto l'aspetto strutturale e tematico-letterario, dov'è possibile constatare, accanto ai prevedibili elementi di continuità, anche significativi tratti di discordanza rispetto alla tradizione rappresentata dagli *Strambotti* e dai *Sonetti*. Prendendo le mosse dai dati più macroscopici, noteremo anzitutto che la compattezza delle corone tardoquattrocentesche ha ceduto il posto a un unico organismo dalle dimensioni assai estese e articolato al suo interno in due parti distinte: a un primo momento 'canoro', o monologico (vv. 1-50), contenente il lamento amoroso rivolto dall'io poetico all'amata Ghisa, segue infatti un secondo momento di carattere diegetico (vv. 51-122), nel quale una voce fuori campo descrive la soddisfazione – ovviamente fisica – dell'innamorato Braga (non è peraltro improbabile che, in fase d'esecuzione musicata, al Braga e al 'narratore esterno' corrispondessero due distinte voci maschili).

Com'è facile prevedere, i contatti con il repertorio rusticale "alla bergamasca" – siano essi dovuti a semplice «interdiscorsività»⁴⁴ di genere ovvero, come sembrerebbe in qualche caso, a precise reminiscenze – si concentrano nella prima delle due parti, e denotano ad ogni modo una consistente rimozione di molti motivi tipici: è il caso del «vanto del facchino», qui solo accennato ai vv. 48-49, ma anche della «serie dei paragoni naturalistici a commento della bellezza femminile», assenti nel nostro testo quanto lo sono «i doppi sensi di natura oscena, lo sbandieramento di organi viscerali, fuoriuscenti nell'angoscia

⁴² Menghini 1894, pp. XLVII-L; una nuova edizione della corona (e del sonetto adespoto *E' sot innamorà de vu sì fis*) era stata annunciata da Claudio Ciociola (vd. Ciociola 1985, p. 730 n. 26, e Ciociola 1986, p. 168), ma non ha ancora visto la luce.

⁴³ D'Onghia 2020, p. 120.

⁴⁴ Per la nozione di «interdiscorsività» si rimanda a Segre 1981.

d'amore», e così via.⁴⁵ Esaurito il tributo alla tradizione, la seconda parte ospita gli scarti più netti, avvertibili così sul versante strutturale, come su quello dei contenuti: quanto al primo, si noterà che, poiché anche Ghisa, insieme al Braga, prende la parola, viene infranto l'assetto rigorosamente monologico proprio degli *Strambotti* e dei *Sonetti*; quanto al secondo, non occorre dire che del tutto inedita, se rapportata alle antiche – ma anche alle più tarde – “mattinate”, risulta la condiscendenza di Ghisa alle *avances* del corteggiatore.

Pur se quantitativamente esigue, tali innovazioni sembrano qualitativamente rilevanti nella misura in cui, a partire dal v. 51, esse comportano un sensibile distanziamento dal repertorio degli strambotti e dei sonetti amorosi (nonché dalla «produzione rusticaleggiante musicale del primo Cinquecento», dove pure le barzellette non scarseggiano),⁴⁶ mostrando invece le affinità tra il nostro testo e altri generi linguistico-letterari – il pensiero corre anzitutto a certa rimeria pavana, e ai *mariazi* in particolar modo – consolidatisi negli ultimi decenni del Quattrocento e stampati a più riprese nel secolo successivo, dotati di un alto potenziale drammatico – se non di una «teatralità più o meno embrionale» –⁴⁷ e spesso contraddistinti da un divertito gusto per i particolari lubrici (emblematica, a tal proposito, la descrizione dell'amplesso tra Colda e Beù che si legge nel *Terzo mariazo* pavano, il cui più antico testimone è anteriore al 1515).⁴⁸

Se il ragionamento sin qui condotto è corretto, non è forse sbagliato ravvisare nella barzelletta *Ode, Gisa* un prodotto di transizione, che se da un lato intrattiene ancora ovvi debiti verso gli archetipi della tradizione bergamasca, dall'altro risulta già significativamente allineato a gusti e indirizzi destinati a grande successo nella letteratura dialettale e popolareggiante del nuovo secolo; per queste ragioni – cioè in quanto testimone della rapida evoluzione diacronica del genere facchinesco – la si pubblica qui con l'accompagnamento delle indispensabili note esegetiche e linguistiche, con l'auspicio

⁴⁵ Corti 1974, p. 282. A ben guardare, i caratteri più spiccatamente villaneschi che si ravvisano negli *Strambotti* risultano in parte attenuati già nei *Sonetti*, nei quali, come avviene nella nostra barzelletta, anche lo sfondo rusticano è nel complesso meno nitido.

⁴⁶ Cfr. Ciociola 1986, p. 168, che ricorda le «barzellette» citate dal Folengo nella *Zanitonella*, certo riferendosi, fra le altre, alla barzelletta “alla bergamasca” *Lirum bilirum lirum lirum*, musicata da Rossino Mantovano e apparsa, con il titolo *Un sonar de piva in facchinesco*, nel secondo libro delle *Frottole* di Ottaviano Petrucci, Venezia, 1504 (un'edizione recente è fornita da Giacomazzo-Di Zio Zannolli 2016, pp. 94-96, ma le numerose mende rendono ancora preferibile quella, più datata, di Gallico 1975, pp. 56 e 67-68; per la segnalazione in Folengo vd. Zaggia 1987, p. 68 n. 94).

⁴⁷ Paccagnella 1984, p. 227 (la citazione è ripresa anche da D'Onghia 2005, p. 189).

⁴⁸ Ne offre l'edizione Milani 1997, pp. 277-91 (cfr. in particolare i vv. 221-264); il più antico e più integro teste è l'opuscolo *Mariazo di Padoa con doi altri Mariazi bellissimi*, conservato alla Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia, coll. 6.3.29 (20) (cfr. *USTC*, 802066 e *Edit16*, CNCE 68249; per la datazione, che si ricava da una nota d'acquisto di Fernando Colombo apposta nel margine inferiore della carta finale, cfr. Wagner-Carrera 1991, pp. 328-29).

di portare un minimo contributo alla «fase di scavo, di ricerca dei pezzi da esibire per un discorso storico e sistematico»,⁴⁹ che a quarant'anni dall'intervento cortiano può a buon diritto dichiararsi ancora aperta.

2. Edizione e commento

La barzelletta d'ottonari ha schema *xyyx ababbccx*, il più diffuso fra Tre e Quattrocento.⁵⁰ Sono imperfette le rime ai vv. 34-36-37 (*poltró* [sing.] : *nusú* : *choiú* [plur. metafonetico]), 61-63-64 (*schalichia* : *aspechia* : *zovenechia*), 106-108-109 (*Bernard* : *art* : *lart*) e 110-111 (*mél* : *fedil* [sing.]) e 115-117-118 (*inchontinent* : *servet* : *luxet*).⁵¹ Ipermetrie e ipometrie abbondano; stralciati i casi in cui non è escluso che le irregolarità venissero rimate in fase d'esecuzione, mediante sinalefe intersversale regressiva (*Ò pres el...* 8,⁵² *e m'if...* 37,⁵³ *inag cha 'ntrà...* 39,⁵⁴ *ò fazia qui...* 43, *El Braga...* 100) o anacrusi ((*e*) *si g' pasè...* 54, (*dis*) «*Viè...*» 66, (*che*) *senpre ma'...* 112),⁵⁵ (*El*) *Braga...* 89), la corretta misura si potrebbe spesso ripristinare ricorrendo a minime emendazioni: (ipermetri) *che tu* → *che*⁵⁶ (oppure *tu*) 19, *pur u* → *pu u* 46 [con sinalefe; cfr. *pu* 49], *zà* → *ò* 48, *ch'e' te* → *ch'e' t* (o *ch'et*) 97; (ipometri) *Non è* → *El* (oppure *Ol*) *non è* 93, *se* → *se tu* 99, *g'* → *ge* 106 (ma altrove sempre *g'*); ciò nonostante, la sussistenza di versi irriducibili se non al costo di ritocchi arbitrari (ipermetri, oltre al primo verso della ripresa, anche i vv. 13, 15, 27, 44, 45, 62, 87, 90, 119; ipometri i vv. 10, 56, 76, 84, 88, 120) consiglia di astenersi da ogni intervento, tranne che negli isolati contesti in cui il restauro di un tratto fonetico bergamasco o una semplice inversione dell'ordine delle parole siano le uniche opzioni possibili e risolvano l'ipermetria: *mi* → *'m* 3, *El è* → *L'è* 6,⁵⁷ *non harè* → *no harè* 21 [con sinalefe], *Sia benedeg ol* → *Benedeg sia ol* 107 [con sinalefe]. Si suppone poi dialefe ai vv. 7 (*chomenzè amà'*), 17 (*tu arè*), 26 (*fà' a*), 36 (*ma'*

⁴⁹ Corti 1974, p. 277.

⁵⁰ Si tratta dell'unico schema di ballata grande d'ottonari che conti più di un'attestazione, per il Trecento, nel repertorio di Pagnotta 1995 (§ 98, n° 67, 71, 73, 75, 77); per la fortuna quattrocentesca della barzelletta cfr. Beltrami 2011⁵, pp. 291-92.

⁵¹ Ovviamente in 106 e in 115 le rime tornerebbero restaurando *Bernart* e *inchontinet*, conforme alla fonetica bergamasca.

⁵² Se non si vuole pensare a un'inversione rispetto a un'originaria sequenza *Pres ò el*, con sinalefe.

⁵³ Sembra preferibile conservare la congiunzione copulativa iniziale, richiesta com'è dal contesto parallelistico.

⁵⁴ Parimenti ammissibile sarebbe la riduzione di *inag* alla forma aferetica *'nag*.

⁵⁵ Anziché supporre sinalefe tra *ma'* e *e'*.

⁵⁶ Sempreché non si voglia supporre anche qui anasinalefe con il v. precedente.

⁵⁷ L'ipotesi dell'anacrusi è meno verosimile, in quanto si tratta del primo verso della stanza.

a), 42 (*che una*), 52 (*chargè u*), 72 (*po' ol*), 88 (*su ades*), 105 (*sentì il*), 108 (*fà' un*), 116 (*su, ò' amor*), e sinalefe ai vv. 9 (*no ho*), 24 (*tu è*), 51 (*bé e*), 89 (*fichà el*), 118 (*lasà', o*). Le emendazioni introdotte per ovviare a certi punti critici (vv. 20, 31, 42, 47, 48, 58, 79, 90, 115) sono discusse e giustificate, quando non ovvie, nel commento, dove si avanzano anche alcune proposte d'intervento non promosse a testo.

Nell'edizione si è provveduto a evidenziare il trapasso dalla parte monologica alla parte diegetica racchiudendo la prima tra virgolette, con l'eccezione – convenzionale – dei vv. 1-4 della ripresa. È stata adeguata all'uso moderno la distribuzione di *u* e *v*, sono state semplificate in *i* le scrizioni (-)*j* e -*ij* (quest'ultima solo in *savij* 40 e *vixij* 67); sono stati introdotti divisione delle parole (stampando unite le preposizioni articolate, anche con *l* scempia), interpunzione, accenti e apostrofi (del tutto assenti nel ms.), distinzione tra maiuscole e minuscole; si è segnalata mediante un punto in alto l'assenza di una consonante assimilatasi in fonosintassi. Infine, si sono sciolti i compendi, in genere non problematici: oltre al *titulus* per la nasale, sempre risolto con *n* (le uniche occorrenze innanzi a consonante bilabiale sono *i(n) pe'* 45, 114 e *no(n) pos* 83), nel testo s'incontrano la *p* con asta tagliata = *p(er)* (anche all'interno di parola: *p(er)ò* 15) e la *s* sbarrata = *s(er)* (solo all'interno di parola: *s(er)vet* 56, *s(er)vi'* 112). Per il resto, ci si è attenuti ai criteri ormai invalsi nell'edizione di testi in bergamasco: gli infiniti tronchi hanno accento e apostrofo (es. *mori'*) e sono accentate le vocali riuscite finali dopo caduta di *-n* (*à, é, ì, ó, ú*; ess.: *pà* 'pane', *bé* 'bene', *vixì* 'vicini', *chonpassió* 'compassione', *nisú* 'nessuno'), con la sola eccezione dell'articolo indeterminativo *u*. Gli omografi sono stati distinti, per quanto possibile, nel modo seguente: *à* 'ha' ~ *a* prep., *chor* 'cuore' ~ *chor'* 'corpo', *fè* 'fai' ~ *fe'* 'fece', *ma'* 'mai' ~ *mà* 'mano', *ò* '(io) ho' ~ *o* congiunz./introduttore di vocativo, *po'* 'poco' ~ *po* 'poi' ~ *pò* '(tu) puoi', *so* 'suo' ~ *só* '(io) sono'.

L'apparato è diviso in due fasce: la prima registra gli interventi editoriali (al testo critico fa séguito, separata da una parentesi quadra chiusa, la lezione del ms., quest'ultima in trascrizione di tipo diplomatico),⁵⁸ la seconda dà conto della stratigrafia del testimone unico.

Balata ala fachinescha

1. Ode, Gisa, tu 'm fè morì' [+ 1]
2. quand e' 't veg sù plag ol peg.
3. S'tu 'm voles dà' u po' dileg,
4. tu 'm fares un grà plaxì.

⁵⁸ Si distingue soltanto *u* da *v* e si sostituisce *j* con *i*.

5. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
6. «L'è forbé plù de do agn
7. che mi et chomenzè amà'.
8. Ò pres el tep e rog i pagn, [+ 1]
9. no ho plù né chastegn né pà.
10. Al chor' del vermochà, [- 1]
11. só pur ach bel champagnó!
12. S'tu nom m'è chonpassió,
13. el vegnarà tep tu 't n'è pentì'. [+ 2]
14. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
15. Quand tu sarè però diventada [+ 2]
16. tuta goba, vechia, storta,
17. tu arè la pel rapada
18. e peloxa, tuta smorta.
19. El saraf mei che tu fus morta, [+ 1]
20. cha blasmada dali mang.
21. Tu no harè plù sun né chang,
22. nesú no 't vorà vedi'.
23. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
24. Tat che tu è sì bel el mus
25. e li sguanzi e 'l nas e i ug,
26. làsam fà' a mi quel bus
27. che t'è fra i chos sura ' zinuch. [+ 1]
28. Tu vè pur ch'e' non ò pluch,
29. làsam vegnì' a fà' vergot.
30. E se ma' dirò negot,
31. che chilò sei lanià· ssì!
32. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
33. M'if bé inag avergognià'
34. plù cha un asen o u poltró,
35. che, s'tu 'm des da zachagnà',
36. ch'e' 'l dices ma' a nusú,
37. e m'if più tost strepà' i choiú [+ 1]
38. e dàì a magnà' ai formigi,
39. inag cha 'ntrà' a sè fagi brigi, [+ 1]
40. che nisú l'abi a savì'.

41. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
42. Ò tat piat che una poza
 43. ò fazia qui chol lagrimà', [+ 1]
 44. †che poi chazì mor dela goza [+ 1]
 45. s'è' pos stà' più in pe' gné chamià'†. [+ 1]
 46. S'è' 't podes pur un po' parlà', [+ 1]
 47. e' saref tat aligret.
 48. No só zà niach un mor nigret, [+ 1]
 49. só pu u bel um da vedi'».
50. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
51. Amor è 'n um da bé e iust;
 52. prestamet chargè u stral,
 53. ala Gissa trè intel bust
 54. e s'ì g' pasè el chor e 'l spinal. [+ 1]
 55. Gissa s'achorzi del mal
 56. ch'aviva el so servet. [- 1]
 57. Al balchó es fe' prestamet:
 58. «Aspegim, ch'è' vo' vegni'».
59. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
60. Dal balchó se partì in freza
 61. e vé zu per la schalichia.
 62. Quant ul Braga l'à vist'in treza, [+ 1]
 63. de bú chur al'us l'aspechia:
 64. Gissa, bella zovenechia,
 65. quat l'à vist vestit de gris,
 66. dis: «Vié pur deter, o bel vis! [+ 1]
 67. Sera l'us per i vixi».
68. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
69. Quant ul Braga fu de deter,
 70. †laia† Gissa vol brazà'.
 71. Respos Gissa prestameter:
 72. «Schulta un po' ol me' parlà'.
 73. Tu 'm vorest fos ingravià',
 74. e po 'l tos andarà mal?».
 75. Dis el Braga: «Al'ospedal
 76. l'ò bé mi fà' tegni'». [- 1]

77. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
78. Branchà Gissa per la mà
 79. e sa mis sul mataraz,
 80. e po dis: «O vermochà,
 81. lâmi un po' chavà' sto straz.
 82. El me dà lu tat unpaz,
 83. ch'e' non pos gnà mesedàm.
 84. S'e' 'm voi pur destrengàm [- 1]
 85. ul braget, non poi movì'».
86. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
87. Gissa dis: «El m'è a char un trich [+ 1]
 88. che tu· mont su ades». [- 1]
 89. El Braga alora fichà el fich, [+ 1]
 90. quat ge n'era, su per el fes. [+ 1]
 91. Chome el fo deter el més,
 92. dise el Braga: «È no u bó pez?»
 93. Gissa dis: «Non è al mez: [- 1]
 94. bàxem impo' ol me' bochi'».
95. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
96. «Métem la lengua int'i dech,
 97. ch'e' te la voi impo' zizà'
 98. al despeg d'i nos pareg,
 99. se m'im po' chonsolà'». [- 1]
 100. El Braga spesegà a menà', [+ 1]
 101. che g' saviva bó quel fag.
 102. Chom' el fo al vegni' del lag,
 103. la dis: «Braga, no 't parti'».
104. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]
105. Quant la sentì il dolzor
 106. che g' dava el fra Bernard: [- 1]
 107. «Benedeg sia ol me' amor,
 108. che sa fà' un sì bel art!
 109. Quest è mior ch'i verz cho· lart,
 110. l'è più dolz che non è ol mél!
 111. Vé pur spes e sià fedil,
 112. che senpre ma' e' 't voi servi'». [+ 1]

113. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]

114. Tost el Braga saltà in pe',

115. branchà Gissa incontinent:

116. «Leva su, o amor me',

117. per amor del to servet.

118. E' 't voi lasà', o vis luxet,

119. e' vignirò bé chilò domà». [+ 2]

120. Gissa dis: «No fallà'. [- 1]

121. Vé pur tost, amor me' fi».

122. Odi, Gissa, tu 'm fè morì'... [+ 1]

3. u] j°, 'm] mi. 6. L'è] Ele. 20. dali mang] dal ma(n)g. 21. no harè] no(n) hare. 31. lamia: ssi] lamia ssi. 35. des] dees. 42. piat] pia. 47. saref] faref; aligret] aliger. 48. mor nigret] morniget. 53. Aspegim, ch'e' vo' vegni] aspegim bracha che vo vegni. 90. ge n'era] zenera. 107. Benedeg sia] Sia benedeg. 115. branchà] branch.

1. Gisa] con j corr. su altra lettera. 2. e' 't veg] la t e la e di veg presentano un puntino sottoscritto, d'origine verosimilmente accidentale. 3. S'tu] le prime due lettere si distinguono a malapena (la prima più della seconda) a causa di una macchia che ha provocato l'espansione dell'inchiostro. 5. Odi] con j corr. su e. 6. Le parole bé, de e do sono ripassate dalla stessa mano con inchiostro più scuro, e in inchiostro più scuro sono vergati i vv. successivi. 7. chomenzè] con o corr. su e. 9. plù] la p è preceduta da una sbaffatura. 10. vermochà] con a riscritta. 11. champagnó] la prima a corr. su o. 14. Odi] come al v. 5; le lettere dj sono inchiostrate. 20. blasmada] la parola è preceduta dalla sequenza depennata bllasamada, la cui prima a è agg. nell'interriego. 23. Odi] come al v. 5. 25. e i] la j corr. su l. 27. sura] la u corr. su altra lettera principciata; zinuch] la h è inchiostrata. 29. fà'] far, con r depennata. 30. dirò] la d è sbaffata. 33. avergognià'] la i forse corr. su a principciata. 34. un asen] il sintagma è preceduto dalla sequenza unase depennata; poltró] sopra la lettera finale è un compendio depennato. 42. piat] pia, con la a tracciata in modo incerto (può confondersi con una u); poza] il tratto d'attacco della z è stato riscritto. 43. cho] la l è riscritta. 44. mor dela] sotto le lettere or e sotto la sequenza dela (quest'ultima riscritta) è una sbaffatura. 48. niach] la a corr. su u. 51. um] nell'interriego tra u e m è un trattino (forse un compendio parzialmente dilavato). 52. chargè] l'occhiello inferiore della g è inchiostrato. 55. s'achorzi] preceduto dalla sequenza fa depennata. 61. schalichia] l'occhiello della l e della a sono inchiostrati. 63. aspechia] la h è parzialmente inchiostrata. 72. po'] la o è inchiostrata perché corr. su u; ol] la l è ritoccata e inchiostrata. 73. Tu] la T presenta un puntino sottoscritto, d'origine verosimilmente accidentale. 85. braget] la t finale è inchiostrata. 91. fo] l'occhiello della o non è perfettamente chiuso, ma l'assenza del tratto di stacco indica che non si tratta d'una u (lo stesso vale per la o di bo al v. successivo). 94. impo'] così, e non unpo, come pure sembrerebbe possibile, perché si vede un puntino diacritico tra il primo e il secondo tratto verticale del corpo grafico (la i è altrove quasi sempre dotata di puntino). 97. impo'] così e non unpo, data la foggia del legamento verso destra del secondo tratto verticale. 106. Bernard] l'occhiello inferiore della b è inchiostrato. 107. sia] la S forse riscritta su altra lettera principciata. 110. l'è] la e è tracciata in modo incerto; ol] la o corr. su lettera principciata, o tracciata in modo disarticolato. 111. fedil] con i corr. su e.

*Commento*⁵⁹

[1-5] “Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire, quando ti vedo così piatto il petto. Se tu volessi darmi un po’ di diletto, tu mi faresti un gran piacere. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **1. Ode:** qui e sempre nella ripresa, riflette forse un originario *O(h)* o, meglio, *Do(h)* (interiezione che negli *Strambotti* ricorre due volte su tre – VI e VII 1 – in apertura di componimento e seguita da vocativo); — **Gisa:** altrove sempre *Gissa*, antropónimo non altrove documentato nella letteratura “alla bergamasca”, ma cfr. Brattò 1955, pp. 114-15, s.v. *Ghisus*, *Ghisellus* (un es. del femminile *Gisa* [Pisa, 784]), che vi riconosce un «ipocoristico d’origine germanica», e Sanfilippo 2016, pp. 236-37, s.v. *Giiserius*, che lo riconduce a *GISA ‘freccia’ e ne osserva la ricorrenza nei documenti longobardi; per la città di Bergamo si può citare il patronimico *Gisoncelli* in un’epistola del cosiddetto Registro Chizola, datata 25 aprile 1369 (Mainoni-Sala 2003, pp. 108-9); — **tu ’m fe morì’:** il riferimento alle conseguenze mortali dell’amore è tipico: cfr. almeno *Sonetti*, II 3 «Se tu no ’m aidi, tu ’m vedrè morì’», IV 15-16 «A’ ’m veg mi morì’, l s’tu no ’m tò del veter tat sclamaz», *Maitinada*, VIII 7-8 «e so bé mi cha pos crapà e murì l pet [*sic*] ti, striaza, de l’afàn cha’m toi» e *Frotola* 5 e 117. **2. veg:** è il tipo *vego*, con uscita *-go* anetimologica, diffuso (anche) nell’Italia settentrionale: cfr. Rohlfs, I, § 535; — **sì plag ol peg:** ovviamente parodica è la lode del ‘petto piatto’ di Ghisa, così come lo sono per converso gli elogi dei *tetò* delle villane che pullulano in questa produzione (cfr. Sommariva, I 10 e gli ess. radunati nel commento di D’Onghia 2012, p. 188); per l’anomalo esito *plag*

⁵⁹ Per i testi più frequentemente citati si adopereranno le abbreviazioni seguenti: *Beca* = Luigi Pulci, *Beca da Dicomano*, ed. Orvieto 1936, pp. 139-50; Bressani = Giovanni Bressani, *Tumuli, tum Latina, tum Etrusca, tum Bergomea lingua compositi, et temporis ordine collocati*, Brixiae, apud heredes Damiani Turlini, 1574; *E’ sot inamorà* = sonetto adespoto di cui alla n. 29; *Frotola* = *Frotola de tre vilani*, ed. D’Onghia 2005, pp. 192-94; *Lamento d’un bergamasco* = *Lamento d’un bergamasco venuto in povertà per la carestia, con diverse altre canzoni alla bergamasca...*, [Venezia?], 1554 (USTC, 822302; si cita dall’esemplare custodito a Londra, British Library, coll. 11427.b.20); *Maitinada* = *Maitinada idest strambòg che fa el Gian alla Togna*, ed. Tonna 1978, pp. 251-68; *Massera da bé* = Galeazzo dagli Orzi, *La massera da bé*, ed. Tonna 1978, pp. 119-249; *Primo libro de villotte* = Filippo Azzaiolo, *Il primo libro de villotte alla padoana, con alcune napolitane a quatro voci...*, Venezia, Antonio Gardano, 1557 (*Edit16*, CNCE 44946, con accesso alla riproduzione digitale); Sommariva = sonetti in bergamasco di Giorgio Sommariva, ed. D’Onghia 2012, pp. 186-93; *Sonetti* = *Sonetti alla bergamasca* (si cita dall’ed. provvisoria allestita da chi scrive); *Stanze villanesche* = *Stanze villanesche*, ed. De Robertis 1967, pp. 134-53; *Strambotti* = *Strambotti ala bergamasca*, ed. Corti 1974, pp. 288-91; *Terzo libro delle villotte* = Filippo Azzaiolo, *Di Filippo Azzaiolo bolognese. Il terzo libro delle villotte del fiore alla padoana con alcune napolitane e bergamasche a quatro voci...*, Venezia, Antonio Gardano, 1569 (*Edit16*, CNCE 36700, con accesso alla riproduzione digitale); *Un sonar de piva* = *Un sonar de piva in facchinesco*, ed. Gallico 1975, p. 56 (con ritocchi); *Zanitonella T, C, V* = Teofilo Folengo, *Zanitonella* (redazioni Toscolanense, Cipadense e Vigaso Cocaio), ed. Zaggia 1987, pp. 57-293. Per altre sigle si rimanda alla bibliografia conclusiva.

< PLATTUS, cfr. la *Nota linguistica*, § 18. **3. u po' dileg**: il partitivo senza preposizione, qui forse d'origine aplologica, è anche in Sommariva, I 4 «un por farina»; *dileg* può certo alludere al piacere sessuale (cfr. *DLE*, s.v. *diletto*).

[6-14] “Sono forse più di due anni che io cominciai ad amarti. Ho perso il (mio) tempo e (ho) lacerati gli indumenti, non ho più castagne né pane. Al corpo del vermocane, sono puranche un bel campagnolo! Se tu non hai compassione di me, verrà il tempo (in cui) tu te ne pentirai. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **6-7. L'è forbé plù de do agn [...]**: cfr. *Sonetti*, I 1-2 «Togna, e' t'ò volut bé zà plù d'un an | e sì no m'è ma' abut compassiò», III 16-17 «[...] tut ol me' affan, | ch'e' ho portat per ti zà plù d'un an», *Maitinada*, VII 7-8 «E l'è de i agn, ses, riva après a cèt, | ch'am cata per to amór sun sto cantó», nonché *Un sonar de piva* 7 «L'è ses agn ch'e' t vo' mi bé»; una movenza simile è anche nelle *Stanze villanesche*: «Son già sett'anni che tu mi legasti | co le lusinghe e co le tue palore [*sic*]» (39.1-2); — **forbé**: forma rafforzata per cui cfr. T, s.vv. *forbé* e *forse*; due ess. in Bressani, pp. 87 e 88, mentre si ha *fosbé* nel v. 8 dello strambotto *E' m só stentat, Tognola, es no me 'l cri'* (ed. D'Onghia 2020, p. 115); — **et**: è il pronome obliquo proclitico 't, con sviluppo di una e ‘irrazionale’ (cfr. la *Nota linguistica*, § 16). **8-9. Ø pres el tep e rog i pagn, | no ho plù né chastegn né pà**: numerosi in questa produzione sono i lamenti degli innamorati che, per corteggiare le loro donne, si sono ridotti in povertà: il riscontro più significativo è nella *Zanitonella T*, 476-479 «*Haec sunt poma, nuces, castagnae, quas tibi quondam | munere, ladra, dedi? [...] | Aut post tergas tenes? Simul aut cum pane vorasti?*», ma si ricordi che «pan bianco» e «castagnacci» (cioè dolci a base di farina di castagne) sono offerti all'amata anche nella *Beca*, XII 3-6 (*passim*; più oltre, in XIX 5, si dice che un rivale di Nuto ha offerto a Beca dei «marron' secchi»); — **pres**: con metatesi di *r*; — **rog i pagn**: il participio, con palatalizzazione della dentale tematica indotta da *-i*, è concordato con l'oggetto posposto; il particolare degli indumenti laceri come contrassegno di povertà estrema ricorre anche nell'anonimo *Lamento d'un bergamasco*, c. [Aiiir]: «Se bé porti i panni rot, | non me curi un bagatù», nonché in Bressani, p. 104, e in un sonetto di Andrea Michiel detto lo Strazzòla (o Squarzòla): «E se ben porto li drappi stracciati | non fu mai di haste [gerg. ‘denaro’] priva mia sfogliosa [gerg. ‘borsa’]» (si cita dalla trascrizione di D'Onghia 2009a, p. 70, vv. 5-6); nel *GDLI* XII, s.v. *panno*¹, § 2, è schedata la locuzione *con i panni laceri* ‘rovinato economicamente’, ma l'unico es. è tratto da Di Giacomo; — **chastegn**: da CASTINEA, *REW* e *PiREW* 1472 (molti gli ess. settentrionali); *castegna* ‘castagno’ è nella *Massera da bé*, 1085, mentre per riscontri in area veneta antica cfr. Tomasin 2004, p. 109 n. 93. **10. Al chor' del vermochà**: *chor'* è «forma eufemisticamente scorciata» (D'Onghia 2012, p. 188, n. a Sommariva, I 9 «al cor de Dè»); altre attestazioni nel sonetto *E' sot inamorà* 12 «Al cor' de Crist», in uno dei sonetti satirici inviati da Lancino Curti e compagni a Baldassarre Taccone (VII 17 «al cor de crist», ed. Isella 2005, p. 20, e già

Marri 1983, p. 267), e nello strambotto *E' m só stentat, Tognuola, es no me l cri'*, vv. 3-4: «s'tu non me aidi, e' zuri al cor' de Dì l che cun la folza em passi la corrada» (ed. D'Onghia 2020, p. 115). Per *vermochà* (qui e al v. 80), nome popolare di una malattia degli animali, «forse identificabile col capostorno», cfr. *GDLI XXI*, s.v. *vermocane*; altri ess. dell'imprecazione ivi al § 5, e inoltre nella *Pastoral* ruzantiana, XIII 723 («Al cor dil vermocà»), in bocca al bergamasco Bertuolo (ed. Padoan 1978, p. 129, da consultare insieme a Zorzi 1967, p. 1294, n. 89, e alle postille di Pellegrini 1969, p. 473); è poi ben nota la sentenza folenghiana secondo cui «*Plus Bergamasco dat veromocanus ab ore l quam centum chiachiarae queis Florentinus abundat*» (*Baldus*, XII 86-87; ed. Chiesa 2006², p. 528). **11. só pur ach bel chanpagnó**: è qui solo accennato il motivo del vanto del facchino, ripreso ai vv. 48-49; poiché in *chanpagnó* la prima *a* è frutto di correzione da *o* (vd. l'apparato), si mantiene a testo la lezione del ms., supponendo che derivi da un incrocio giocoso di 'compagnone' (già in *Sonetti*, I 5-6: «No sè-t ch'e' só, traitora, el to Zoan, l inamorat di ti, ol compagnó [...]?») con 'campagnolo'. **12. S'tu nom m'è chonpassiö**: vd. la citazione dai *Sonetti*, I 1-2 allegata nella n. ai vv. 6-7, e inoltre *Maitinada*, VII 5-6 «So ol Gian cha t'ho servida fidel-mét, l quat che no'm habbi briecha compassiö»; nelle *Stanze villanesche* troviamo: «è possibil però che tu non vogghia l aver compassion de' fatti miei [...]?» (5.1-3). **13. el vegnarà tep tu 't n'è pentì**: l'ipermetria potrebbe forse risolversi correggendo *el vegnarà tep* → *verà tep*, oppure *verà el tep*. È qui introdotto il classico *topos* del *carpe diem*, sviluppato nelle successive due stanze.

[15-23] “Quando tu sarai però diventata tutta gobba, vecchia, storta, tu avrai la pelle grinzosa e pelosa, tutta smorta. Sarebbe meglio che tu fossi morta, (piuttosto) che biasimata dagli amanti. Tu non avrai più suoni né canti, nessuno ti vorrà vedere. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **15-20.** Il *topos* per cui il facchino ricorda alla donna la durata effimera della sua bellezza si trova già in *Sonetti*, III 9 ss. «Que crì-t, de renovat con' fa i bis ['di mutar la pelle come le bisce']? l A poch a poch al fi tu t' n'andarè: l gné agua de fava te valerà, gné lis ['non ti gioveranno né l'acqua di fava né il liscio', cioè i cosmetici]. l So bé che, vedet quest, tu 't smarirè, l [...] ch'al trat de dre' so tu 't pentirè» (non sfugga l'affinità dell'ultimo v. con il v. 13 della barzelletta), e cfr. inoltre le *Stanze villanesche*, 7.3-8: «Par che non sappi che ne vengon gli anni, l che se ne vanno e portansi ogni bene. l Se pensi mantenerti, tu t' inganni, l ché più danno faranno a te ch'a mene; l e quando ognun di noi sarà poi vecchio, l il lin tanto varrà quanto 'l capecchio». **16. goba, vecchia, storta**: si noti il ricorso alla serie triplice di aggettivi di valore negativo, «stilema istituzionale di certa poesia comica» secondo Contini 1969, p. 16 (una simile terna, ma disseminata nei vv. 17-18, è costituita dagli aggettivi *rapada... peloxa... smorta*). **17. rapada**: cfr. T, s.v. *rapàt* e i rimandi allegati da Zaggia 1987, p. 257 n. 639. **19. smorta**: in rima derivativa con *morta* al v. seguente.

20. cha: QUAM (anche ai vv. 34 e 39); — **dali mang:** il lieve ritocco rispetto a *dal ma(n)g* 'dall'amante' del ms. restaura la misura ottonaria e procura al tempo stesso una lezione migliore tanto sul piano grammaticale (con l'intacco palatale dovuto non ad analogia, ma a regolare sviluppo da *-ti* del plurale) quanto su quello semantico (Ghisa patirà in futuro l'assoluta mancanza di corteggiatori e non soltanto del suo amante attuale). **21. Tu [...]** **sun né chang:** si intende che Ghisa, una volta sfiorita nella bellezza, non riceverà più "mattinate" come quella che il facchino sta intonando ora; per *sun* cfr. Melchiori II, s.v. *sû*.

[**24-32**] "Finché tu hai il muso così bello e (così belli) le guance e il naso e gli occhi, lascia che mi occupi io di quel buco che hai fra le cosce, sopra le ginocchia. Tu vedi pure che non ho pidocchi, lasciami venire a far qualcosa. E se mai dirò alcunché, che io sia qui dilaniato! Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...". **24. Tat che:** cfr. *GDLI XX*, s.v. *tantoché*, § 2; — **si bel el mus:** il 'muso' della donna è lodato anche dal folenghiano Tonello: «*O Zannina [...]* *l dulcior est muso nulla recotta tuo*» (*Zanitonella C*, 371-372; vd. anche ivi *T*, 33), e inoltre *Maitinada*, II 1 «Quant af sguaiti, madonna, quel bel mus» (ma del *vis* femminile si decantano le virtù anche in *Strambotti*, VII 7-8 e *Sonetti*, V 1). **25. sguanzi:** con prostesi di *s*; cfr. *Zanitonella T*, 275 «*Quanto tuas miror sguanzas rossore galantas*»; — **e 'l nas e i ug:** cfr. *Sonetti*, III 3-4 «ma i to bei og sî ne [= della sofferenza del facchino] só la casó, l la bocca col bel nas, od'è ch'e' muor», *Maitinada* IV 3-5 «quei uǵ che par do bus lazabotó, l [...] el nas che'm fa somià el cul d'u capó». **26. làsam [...]** **bus:** lett. 'lasciami fare a me quel buco'; per il tipo pansettentrionale *bus(o)* cfr. Rohlfs, II, § 358 (e in generale, per il singolare rifatto sul plurale, Contini 1950). **27. sura 'zinuch:** è regolare il plur. in *-i* (qui caduta) di 'ginocchio', cfr. Rohlfs, II, §§ 364 e 368. **28. pluch:** si mantiene a testo la lezione del ms., in quanto potrebbe trattarsi di una variante 'ipercaratterizzata' in luogo dell'attesa forma *piuch* 'pidocchi' (monosillaba anche nella *Massera da bé*, 156: «pulès, cimeghe, piùǵ»), come specificato nella *Nota linguistica*, § 17; in alternativa, si potrebbe pensare altrettanto plausibilmente a un travisamento grafico di *l* per *i* avvenuto in fase di trasmissione (come già supposto al v. 20 per *dal* del ms.). **29. vergot:** da VERE CUTTA, tipo lombardo per cui cfr. *T*, s.v.; Rohlfs, II, § 497; Isella Brusamolino 1981, p. 158, s.v. *vergottam* (con ampi rimandi); la rima facile, ma anche etimologica e ricca, col successivo *negot* è già in *Strambotti*, II 7-8. **30. negot:** qui con valore positivo ('qualche cosa') in frase ipotetica (vd. anche la n. al v. 36); per il tipo lessicale cfr. Rohlfs, II, § 499 e *T*, s.v. **31. che chilò sei lanià ssi!:** si corregge in tal modo la poco perspicua lezione *lamia ssi* del ms., sostituendo all'oscuro *lamia* il più trasparente participio *lania(t)* 'dilaniato' (cfr. *GDLI VIII*, s.v. *laniare*, e *TLIO*, s.v. [red. Elisa Guadagnini]). Per *chilò*, derivante dalla composizione di *qui* e di *ilò* 'là', cfr. Rohlfs, III, § 909, e *T*, s.v. *chelò*. Simili espressioni deprecativo abbondano negli antichi testi pavani, cfr. ad es. «Mo possia esser squartà l [...] se te vegnio mai più dinanzi

a i uochi!» nel n° 3 dei *Sonetti ferraresi* tardoquattrocenteschi pubblicati di sul ms. 283 della Biblioteca Universitaria di Bologna da Milani 1997, p. 114-15, vv. 15-17.

[33-41] “Ben mi vergognerei più di un asino o di un poltrone piuttosto che, se tu mi dessi da giocherellare, lo dicessi mai a qualcuno, e mi strapperei piuttosto i coglioni e li darei da mangiare alle formiche, piuttosto che entrare in impicci tali che nessuno debba saperlo. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **33. inag:** qui, come al v. 39, ha valore comparativo, cfr. *GDLI VIII*, s.v. *innanzi*, § 3; — **avergognià:** solo tre gli ess. del tipo *avergognare* nel *Corpus OVI* (l’unico settentrionale è *fo avergonçà* nella redazione conservata a Udine del *Rainaldo e Lesengrino*). **34. un asen o u poltró:** *asen* è usato nel comune senso di ‘sciocco, stupido’ (cfr. T, s.v., e *GDLI I*, s.v. *asino*, § 2), mentre *poltró*, non ancora specializzatosi nel senso di ‘infingardo’, vale in it. ant. come «spregiativo polivalente» (Zaggia 1987, p. 18 n. 76; risulta dunque poco pertinente al nostro passo l’associazione «*Fa l’asen*, ed anche *Fa [...] ol poltrù*» ‘poltroneggiare’ in T, s.v. *asen*). Per i problemi posti dalla serie ricca *poltró*: *nusú*: *choiú* si rinvia alla *Nota linguistica*, §§ 10 e 11). **35. zachagnà:** cfr. T, s.v. *zacagnà* ‘frascheggiare, vaneggiare, bamboleggiare, pargoleggiare’, Cherubini-mant., s.v. *zaccagnar* ‘bagattellare, giocherellare’, nonché *GDLI XXI*, s.v. *zaccagnare* ‘possedere carnalmente’ (l’unico es. antico è tratto da una barzelletta del quattrocentista bolognese Cesare Nappi, dove si dice che le donne «van dove vole | E se fan ben zacagnare»); per la diffusione di questo tipo lessicale nei dialetti settentrionali moderni cfr. Sanfilippo 2016, p. 156, s.v. *Cacagninus*. **35-36. che [...] ch(e):** ben nota all’it. ant. è la ripetizione del complementatore dopo un inciso; — *nusú*: qui con valore di ‘qualcuno’, com’è normale in it. ant. in contesto condizionale (Rohlf, II, § 498); la stessa forma con assimilazione della protonica alla tonica è nella *Legenda de’ desi comandamenti* pubblicata da Buzzetti Gallarati 1982, p. 56, v. 109 (per la localizzazione linguistica verosimilmente bergamasca, se non del testo, dei tre manoscritti relatori, cfr. le pp. 34-49). **37. strepà:** ‘sterpare, strappar via’, è forma con metatesi di *r*, diffusa nei dialetti settentrionali: cfr. T, s.v. e, per ulteriori rimandi, Zaggia 1987, p. 143 n. 936. **39. ’ntrà’ a:** per *entrare a* in it. ant. cfr. *GDLIV*, s.v. *entrare*, § 1 (al § 10 il significato di *entrare* ‘cacciarsi, immischiarsi’) e la relativa voce del *TLIO*, § 1 [red. Mariafrancesca Giuliani]. **39-40. sì fagi brigi, l che nisú l’abi a savì:** la tresca con Ghisa deve rimanere segreta perché rovinosi sarebbero gli impicci (*brigi*) che nascerebbero, se essa venisse scoperta; l’agg. *siffatto* può introdurre preposizioni consecutive (cfr. *GDLI XVIII*, s.v.); — *l’abi*: per l’uso del congiuntivo in questo contesto cfr. Rohlf, III, § 696.

[42-50] “Ho pianto (così) tanto che ho fatto qui, col versar lacrime, una pozza, †...†. Se ti potessi parlare un po’, sarei tanto allegrotto. Non sono neanche un moro neretto, sono pure un uomo bello a vedersi. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **42. piat:** si corregge così, per ragioni di senso, la lezione

pia del ms. **43. *fazia***: lo stesso anomalo participio femminile figura anche in un sonetto milanese del 1493, incluso nella corona allestita da Lancino Curti e compagni (II 6 «in sì fazia nom» ‘un siffatto nome’, ed. Isella 2005, p. 11, e già Marri 1983, p. 258 [lettura verificata sul ms.]), e per questo si conserva la lezione di M; non si esclude ad ogni modo che in entrambi i casi *fazia* – per cui mancano riscontri nel *Corpus OVI* – sia un errore di copia per *fagia*. **44-45. † *che poi* [...] *chamià* †**: il passo è di dubbia interpretazione, forse a causa di guasti diffusi, e si rinuncia pertanto a intervenire sul testo. Limitandosi a correggere *se* del ms. (errore d’anticipo su *S’e’* 46?) → *né*, si potrebbe intendere: ‘(al punto) che poi caddi a causa del bagnato [*mor dela goza*], l *né* posso stare più in piedi ecc.’, ma una simile lettura è parzialmente ostacolata dall’ellissi della preposizione *per* nella locuzione *per (a)mor di* ‘a causa di’ (cfr. Rohlfs, III, § 872, e *TLIO*, s.v. *amore*, §§ 9.1.1 e ss. [red. Fabio Romanini]) – ellissi per la quale non si sanno addurre altri riscontri nei testi antichi; in alternativa, integrando anche *mor* → *mort*, si otterrebbe: ‘(al punto) che poi caddi sfinito [lett. ‘morto’] dal pianto [*goza* ‘goccia, lacrima’] ecc.; altre possibilità di lettura (*poi* ‘io posso/possa’, *chazì* ‘infinito’, *goza* ‘apoplessia’ [GDLI VI, s.v. *goccia*, § 5]) non sembrano procurare un senso soddisfacente. Problematica è pure la lezione *chamia* del ms.: trattandosi verosimilmente di un infinito coordinato con *stà*, si può pensare a un errore per *chiamà* ‘(non posso stare più in piedi e neppure chiamarti)’, con *chi* = /ʃ/ (cfr. la *Nota linguistica*, § 3), o – soluzione forse migliore quanto al senso, ma più difficile da giustificare in un verso crescente – *chaminà* ‘(...e neppure camminare)’. **47-48. *saref***: si corregge così il *faref* del ms., che l’assenza della particella riflessiva impedisce di mandare con l’it. *farsi* ‘diventare’; — ***aligret* [...] *mor nigret***: con restauro della rima suffissale obliterata nel ms., dove si legge *aliger* : *morniget* (T ha solo *alegròt* ‘allegroccio’, ma *alegrettus* è nel *Baldus* di Folengo, XI 314 [ed. Chiesa 2006², p. 428]); *mor* vale ovviamente ‘musulmano’. Per il *topos* bucolico che contrappone la pelle *candida* (amabile) alla pelle *nigra* (inamabile), e per la sua fortuna da Virgilio (*Buc.*, II 15-18 e X 38-39) all’egloga quattrocentesca (Boiardo, *Pastoralia*, I 72-79), fino a Tasso e a Marino, si rinvia a Danzi 2018, pp. 211-12. **49. *só pu u bel um da vedi***: per il motivo cfr. la n. al v. 11; — ***pu***: cfr. T, s.v. *pö*; *pu* compare anche nella *Comedia nova d’Amore* di Fausto Redrizzati (nel v. 4 dell’estratto pubblicato da Comboni 1996, p. 145) e frequentemente in Bressani.

[51-59] “Amore è un uomo dabbene e giusto. Con prestezza caricò una freccia, alla Ghisa (la) tirò nel petto, e le passò il cuore e la spina dorsale. Ghisa s’accorse del male che aveva il suo servitore. Subito (lei) si fece al balcone (e disse): «Aspettatemi, che voglio venire». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **51. *um da bé e iust***: perché ha scagliato la sua freccia anche contro Ghisa: cfr. infatti *Strambotti*, VI 1-4 «E, quel Amor, chi m’ à trag la saegia, | Do, tran un’ aotra s’ tu vo’ fà’ bē; | Trala in tol peg a quella zovenegia | Che

‘l spirit me’ em fa vignì’ al mê», nonché, per converso, le invettive contro Amore recitate da Tonello nella *Zanitonella C*, 61-65 «*Sed precor almancum: si sic tractare bonhomum | te iuvat, ah, doiae sit medicina meae: | numquid habes unum pro me tantummodo stralem?*’ | *Si bene per pharetram quaeris, un alter erit: | sentiat hunc etiam mediis Zannina budellis*» e ivi *T*, 67-69 «*numquid habes in me solam solummodo frizzam?*’ | *Si bene per zuccam quaeris, un’altra latet: | sentiat hanc etiam medio Zannina figato*», e da Zilio nell’attacco della *Betia* ruzantiana: «Oh, maletto sea Amore, | elo e chi l’ha impolò! | Perché el m’ha sitò | d’un d’i suò bolzon, | drito in lo magon | una gran sbolzonà; | e tocò ancora n’ha zà | quella traitora, | che de ora in ora | me va pì a tromentando» (I 1-10, ed. Zorzi 1967, p. 157); ma il *topos* risale almeno al Petrarca di *Rvf*, III 12-14. **52. chargè u stral:** per *caricare* ‘introdurre la freccia nell’arco’ cfr. *GDLI* II, s.v., § 11; la forma sincopata, ben diffusa nei dialetti settentrionali, è nota anche alla lingua poetica. **54. e sì g’ pasè el chor e ’l spinal:** l’immagine topica della freccia d’amore che trapassa il cuore è qui insolitamente riferita alla donna, ed è potenziata dall’aggiunta del dettaglio concreto dello *spinal* (regolarmente maschile, cfr. «spina = *el spinal*» nel glossario bergamasco edito da Contini 1934, p. 1221). **55-56. Gissa [...]** **so servet:** colpita dal dardo d’Amore, Ghisa non è più indifferente alle pene del Braga; — **servet:** anche al v. 117, è termine cristallizzato in questa produzione, e ricalca parodicamente il lessico della poesia cortese e amorosa: cfr. *Sonetti*, V 12 «che seper te sarò schiaf e servet», *Maitinada*, VII 5 «So ol Gian cha t’ho servida fidelmet», *Un sonar de piva* 17-18 «tu ’m giures | de volim per to servet» (e 10 «e ch’e’ ’t son bon servidor»), e infine *Zanitonella C*, 38 «*Sic tuus aeterno tempore schiavus ero*». **57. Al balchó es fe’ prestamet:** è qui esplicitato il contesto scenografico, che risulta coerente con la situazione-tipo dei componimenti rusticali “alla bergamasca”: l’amante canta il suo lamento sotto la casa della donna, esortandola ad affacciarsi al balcone; — **es:** si tratta del pronome riflessivo proclitico ‘s, con sviluppo di una *e* ‘irrazionale’ (cfr. sopra la n. al v. 7).

[**60-68**] “Si partì in fretta dal balcone e venne giù per la scaletta. Quando il Braga l’ha vista in treccia, di buon cuore la aspetta all’uscio. Ghisa, bella giovinetta, quando l’ha visto vestito di griso, disse: «Vieni dentro, o bel viso! Serra l’uscio per i vicini». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **60. freza:** cfr. la *Nota linguistica*, § 18. **61. schalichia:** per questa forma e per *zovenechia* 64, tra loro in rima suffissale, cfr. la *Nota linguistica*, § 28. **62. Braga:** è con ogni probabilità un soprannome, ma si badi che il cognome *Braga* è ancora ben diffuso nell’Italia settentrionale, specialmente a Milano, a Brescia e a Verona, e in generale «intorno al lago di Garda e al confine lombardo-veneto» (Caffarelli-Marcato 2003, p. 289); — **in treza:** cfr. *in treccia* ‘che ha la capigliatura intrecciata e ricadente sulla schiena’ in *GDLI XXI*, s.v. *treccia*; il dettaglio della treccia, di per sé topico (anche la Zanina folenghiana «*scoprit trezzas [...]* suas» [*Zanitonella C*, 74]), potrebbe alludere al fatto che la ra-

gazza è ormai in età da marito: Cherubini-mil., s.v. *comunion*, informa infatti che ancora «nel nostro contado essere ammesse alla comunione, mutar la coda fanciullesca nelle trecce giovanili, e mettersi in ischiera fra le nubili sono una cosa sola». **63. aspechia**: vista la rima con *scalichia* 61, si deve pensare che la *e* sia chiusa: l'*AIS*, carta 1642 'aspetta un tantino!', non offre dati per Bergamo, ma registra la forma con [e] a Stabello. **64. zovenechia**: tale è detta pure Suanina in *Strambotti*, III 3 (*zovenegia*); — **gris**: 'panno di qualità scadente' (Stussi 1965, p. 220, s.v. *griso*; vd. anche Stussi 1967, p. 133, s.v. *grissi*; *VP*, s.v. *griso*; nonché *GDLI* VII, s.v. *griso*²). **66. Vié pur deter**: l'oscillazione tra 'tu' e 'voi' (cfr. 58 *Aspegim*) nelle allocuzioni è comune nella lingua antica; — **o bel vis**: il vocabolo «letterario» *vis* è anche in *Strambotti*, VII 7 ed è «di uso normale in *Son[etti]*» (Corti 1974, p. 291), ma sempre per designare il volto della donna.

[69-77] "Quando il Braga fu dentro, volle abbracciare †...† Ghisa. Rispose Ghisa prestamente: «Ascolta un po' le mie parole. Tu vorresti forse ingravidarmi, e poi il figlio perirà?» Disse il Braga: «Lo farò ben tenere io all'ospedale». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...". **69. de deter**: cfr. *de dét* 'Dentro, al di dentro, nella parte interna' in T, s.v. *dét*. **70. †laia†**: non si sanno proporre spiegazioni soddisfacenti; — **brazà**: vale 'possedere sessualmente', cfr. *DLE*, s.v. *abbracciare*¹. **71. prestameter**: cfr. la *Nota linguistica*, § 16. **73. fos**: con normale assimilazione *rs* > *ss*. **74. tos**: cfr. T, s.v. *tús* 'ragazzo, fanciullo', ma il tipo è ben noto ai dialetti settentrionali (*REW* 8785; *VP*, s.v. *toso*); — **andarà mal**: per *andar male* 'perire' cfr. Tommaseo-Bellini III, s.v. *male*, § 10 (T, s.v. *mal* registra solo *Indà del mal o Indà 'n mal* 'andar male, guastarsi, perdersi'); non va però escluso che il senso sia: '(il bambino) capiterà male', 'se la passerà male'. **75. ospedal**: 'ospizio per fanciulli, brefotrofio' (*GDLI* XII, s.v. *ospedale*, § 2). **76. l'ò bé mi fà' tegnì**: mancano soluzioni convincenti per ovviare all'ipometria, e poco opportuno sarebbe stampare *l'ò [...]* *a fà*'.

[78-86] "Prese Ghisa per la mano e si mise sul materasso, e poi disse: «O vermocane, lasciami un po' togliere questo straccio. Mi dà tanto impaccio, che non posso neanche dimenarmi. Se mi voglio slacciare il brachetto, non posso muovermi. Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...". **78. Branchà**: cfr. T, s.v. *brancà* e il glossario di Zaggia 1987, p. 714, s.v. **brancare* (ma la forma non prefissata è anche della lingua: *GDLI* II, s.v. *brancare*). **79. sa mis**: per la particella riflessiva *sa* (che, sebbene isolata nel testo, si conserva pe cautela) cfr. il *Glossario* in Tonna 1978, p. 350, s.v.; in alternativa si potrebbe supporre che l'originale leggesse *la*. **80. O vermochà**: vd. la n. al v. 10; per questa specifica esclamazione cfr. ad es. *Zanitonella T*, 454 «*O vermocanus*». **81. lâmi**: si intende dubitativamente come forma sincopata dell'imperativo di *lagà*'; irregolare, inoltre, il pronome enclitico con vocale atona conservata, che tuttavia si potrebbe espungere senza ripercussioni sul computo sillabico; — **chavà**: T, s.v. *caà*, ma il tipo *cavare* 'togliere' è diffuso nella Penisola (per

la lingua letteraria cfr. *GDLI* II, s.v., § 7); — **straz**: ‘indumento lacero’, coerentemente con quanto affermato al v. 8. **82. *El me dà lu tat unpa***: per il costruito con doppio pronome soggetto cfr. la *Nota linguistica*, § 40; la locuzione *dà impaz* è in T, s.v. *impàs (Dà impàs)*, cui aggiungi gli ess. radunati in D’Onghia 2005, p. 195, n. 2; nella forma *unpa* si ha labializzazione della *e* protonica etimologica, fenomeno per cui cfr. Rohlfs, I, § 135. **83. *mesedàm***: la voce manca a T, ma cfr. Melchiori II, s.vv. *mesedàs*¹ ‘arrostarsi’ (sinonimo di *scalmanàs*) e *mesedàs*² ‘affaccendarsi’, da *MĪSCĪTĀRE ‘mescolare’ (*REW* e *PiREW* 5605); nel contesto il verbo sottintende certo un’allusione lubrica: cfr. *DLE*, s.v. *mescolare* ‘congiungersi sessualmente con qualcuno’, e inoltre Tommaseo-Bellini III, s.v., § 6 e *GDLI* X, s.v., § 11. **84-85. *destrengàm | ul braget***: si noti la marcata inarcatura cui è sottoposto il sintagma. *Distringere* ‘sciogliersi i lacci delle calzature’ è nel *GDLI* XXV, s.v., ma qui il significato è più genericamente ‘slacciare’: cfr. per converso «Strìgat impò» in *Frotola* 15, insieme agli ess. dialettali del tipo *stringare* ‘allacciare’ allegati da D’Onghia 2005, p. 196. *Braget* manca a T, ma cfr. il venez. *braghéto* ‘braca, mutanda’ (Cortelazzo 2007, s.v.) e soprattutto *GDLI* II, s.v. *brachetto* ‘braca; mutande’, dov’è riportato un es., tratto dalle *Novelle* di Bandello, che si può utilmente confrontare con il nostro passo: «E per meglio farsi intendere [il sogg. è Arrigo, protagonista della novella], si slacciò il braghetto e prese la sua lancia in mano» (la *lancia* è ovviamente traslato per il membro maschile); non è dunque necessario pensare a un guasto in luogo di *brager* ‘cintola’ (cfr. Contini 1934, p. 1223 «bracale = *el brager*» e T, s.v. *braghér*¹), con sviluppo bergamasco -ARJUS > -er.

[87-95] “Ghisa disse: «Desidero molto che tu monti sopra di me, adesso». Il Braga allora ficcò il fico, quanto ce n’era, su per il fesso. Come il messo fu dentro, disse il Braga: «Non è un buon pezzo?» Ghisa disse: «Non è abbastanza: baciami un po’ la mia boccuccia». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”.

87. *El m’è a char*: altri ess. settentrionali della locuzione *essere a caro a qlc.* in Sommariva, II 5-6 «ol m’è ben ach mi a chèr | l’honó del mond» e *VP*, s.v. *caro*; — **un trich**: non si sanno allegare altri ess. di questa forma che, dato il contesto, sembrerebbe un intensificatore (T, s.v. *trîc*, dà ‘fermo, cheto’ e *trîc trac* «Onomat. del romore che fa chi cammina in zoccoli, o d’altro suono simile», entrambi inadatti al caso in questione); in alternativa, *un trich* potrebbe essere un guasto in luogo di *intrich* ‘intero’ (T, s.v. *intréc*), usato come avverbio (*GDLI* VIII, s.v. *intero*, § 18): *El m’è a char intrich* ‘Mi è gradito completamente, assolutamente’.

88. *tu·mont su*: dopo *tu* si suppone assimilato *m* (oggetto indiretto proclitico); l’espressione va confrontata con *DLE*, s.v. *montare*, § 2 *su qualcuno* ‘salire su di lui nell’atto sessuale’.

89. *fichà el fich*: per l’uso lubrico di *ficcare* cfr. *GDLI* V, s.v., § 2, e *DLE*, s.v.; il *fich* – forma più antica da *FICUS*, cui nel bergamasco cinquecentesco subentra la variante indeclinabile *fis*, con singolare rifatto sul plurale: cfr. Contini 1950 – è, per traslato, l’organo sessuale maschile: cfr. ancora *GDLI* V, s.v. *fico*, § 3 e

DLE, s.v. **90. quat ge n'era**: cioè ‘per tutta la sua lunghezza’: si corregge così l’oscura lezione *quat zenera* del ms.; — **fes**: cfr. *GDLI V*, s.v. *fésso*², § 3 ‘buco, foro’, e quindi § 6 ‘organo genitale femminile’, con *ess.* da Aretino, Malatesti, ecc.; vd. anche *DLE*, s.v., con ulteriori riscontri quattro-cinquecenteschi. **91. el mes**: ‘il messo’, ‘l’inviato’, è soggetto posposto al verbo ed è metafora per il membro maschile (manca al *DLE*). **92. È no**: si osserva l’assenza del soggetto pronominale; — **pez**: ovvia metafora per il sesso maschile (solo *ess.* novecenteschi nel *DLE*, s.v. *pezzo*). **93. Non è al mez**: cfr. *GDLI X*, s.v. *mezzo*¹, § 47 *non a mezzo* ‘non abbastanza’; il verso è ipometro e richiederebbe forse l’integrazione del soggetto pronominale. **94. impo**: cfr. *T*, s.v. *impó* e *Frotola 2*; nel nostro testo anche al v. 97, ma altrove sempre *un po*’ (vv. 3, 46, 72, 81); — **bochì**: *T*, s.v. ‘bocchina’; il vezzeggiativo è istituzionale nella poesia popolare e dialettale: cfr. *Beca*, II 5 («bocchina»), «bochino» nei componimenti III 10, IV 9, VI 28 e XI 10 del «repertorio giullaresco» studiato da Casini 1913, *bo(c)chin* in *VP*, s.v. *bocca*, e quindi *Maitinada*, V 7 e *Zanitonella C*, 33 («*bochinum*»), fino a «bocchì» nell’anonima *Barzelletta di partenza alla bergamasca* stampata in coda al *Lamento d’un bergamasco*, c. [Aiiir].

[96-104] “«Mettimi la lingua fra i denti, che te la voglio ciucciare un po’ a dispetto dei nostri parenti, se me ne puoi consolare». Il Braga spesseggiò a menare, ché gli piaceva quella cosa. Come fu al venire del latte, lei disse: «Braga, non andartene». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...”. **96. int’i dech**: lett. ‘nei denti’; per *int’i* cfr. la *Nota linguistica*, § 30. **97. te**: in bergamasco ci si aspetterebbe la caduta della vocale atona finale e l’espunzione non danneggerebbe la misura versuale; — **zizà**: cfr. *T*, s.vv. *cicià* e *sciscià*. **99. se m’im po’ chonsolà**: ‘se me ne puoi far contenta’; per *consolare* ‘appagare, compiacere, accontentare’ e ‘soddisfare (un bisogno fisico)’, cfr. *GDLI III*, s.v. **100. spesegà**: cfr. *T*, s.v. *spesegà* ‘affrettare, sollecitare, fare in fretta’; *VP*, s.v. *spesegare*; Zorzi 1967, p. 1400 n 44; e infine Tommaseo-Bellini IV, s.v. *spessicare* ‘spesseggiare’; — **menà**: cfr. *DLE*, s.v. *menare*, § 2 ‘compiere la penetrazione’, con *ess.* quattrocenteschi. **101. g’ saviva bó**: la locuzione manca a *T*; cfr. però *savere bon* ‘parere bene, gradire’ in *VP*, s.v. *savere* (aggiungi un *es.* nel terzo sonetto in veronese rustico di Giorgio Sommariva: «so che ’l ve sa bon a pasto l el pan de méio» [ed. Milani 1997, pp. 62-63, vv. 13-14]) e *GDLI XVII*, s.v. *sapere*, § 30; — **quel fag**: «letteralmente “quel fatto”, è eufemismo del linguaggio sessuale che risponde a *quel lavorio* della lingua rustica toscana», come annota Corti 1979, p. 290, in margine a *Strambotti*, V 6 «E po’ levat i pagn e fat quel fag»; a complemento si possono citare gli *ess.* dell’espressione «fà’ quel fach» nello strambotto *S’ef domandas, madonna, cet duchach* (v. 3), tramandato dal ms. Marciano It. XI, 66 (= 6730), c. 241v, e nella *Comedia nova d’Amore* del Redrizzati (Comboni 1996, p. 149, v. 162); vd. inoltre *DLE*, s.v. *fatto*, §§ 3-4. **102. vegni’ del lag**: *latte* è metafora per il seme maschile, cfr. *DLE*, s.v., § 2, con *ess.* quattrocenteschi, e inoltre – siamo ormai nell’inoltrato Cinquecento – i *Rabisch*, II 39, 56 e II

53.5 (ed. Isella 1993, pp. 163 e 250); vd. poi l'odierno spagn. (volg.) *leche* 'sperma'. Non sembra dunque pertinente qui la locuzione *vegn ol lač* 'decidersi a fare ciò che prima non si voleva, arrendersi' presente in T, s.v. *lač*, tanto più che l'imminente conclusione dell'atto sessuale si evince dalla stanza successiva. **103. la dis:** «*Braga, no 't partì*»: la movenza ricalca parodicamente – siamo nel bel mezzo dell'amplesso amoroso – le preghiere che nelle villotte rusticali la donna è solita rivolgere all'innamorato che sta per separarsi da lei: vd. ad es. *Ti parti, cor mio caro?*, in *Primo libro de villotte*, c. cir «E pur se vuoi andare, l ricordati tornare: l mia vita non può stare l un'ora senza te. l Non ti partir da me [...]».

[**105-113**] «Quando lei sentì il piacere che le dava il frate Bernardo (disse): «Sia benedetto il mio amore, che sa fare un'arte così bella! Questo è migliore dei cavoli col lardo, è più dolce del miele! Vieni ben spesso e siate fedele, che voglio servirti sempre». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...». **105. dolzor:** gallicismo che designa parodicamente il piacere sessuale, come in un passo del *Terzo mariazio* pavano, nel quale la protagonista Colda rievoca l'unione con il pretendente Betiò: «E' disse: «Ah, Dio me segna, l mo que dolzor è questo? l [...] E' slangorisso e smanio l tutta da dolzore» (ed. Milani 1997, pp. 287-88, vv. 241-242, 251-252); vale la pena segnalare che Trissino, nella sua *Poetica*, scheda *dolzore* «tra le parole usate anticamente, ma abbandonate o “restate ne l'ufw de' contadini e montanari”» (Serrianni 2018³, p. 83 n. 104). **106. el fra Bernard:** metafora per l'organo sessuale maschile, cfr. *DLE*, s.v. *Bernardo*, cui aggiungi almeno i riscontri pavani raccolti in *VP*, s.v., dove si rinvia per l'evoluzione semantica al classico studio di Migliorini 1968², p. 241. **108. un sì bel art:** *art* – in rima inclusiva con *lart* 109 – è regolarmente masch., cfr. T, s.v. **109. i verz:** cfr. Contini 1934, p. 1227 «caulis = *el verz* (*virz* [...])», nonché T, s.v. *vérs*. **110. mél:** per il timbro della tonica cfr. Rohlfs, I, § 92, e T, s.v. *mél* (qui anche *Dols come la mél*). **111. Vé [...] e sià:** per l'alternanza tra 'tu' e 'voi' cfr. sopra la n. al v. 66; — **pur spes:** innanzi all'avv. temporale *pur* ha valore rafforzativo, cfr. *GDLI* XIV, s.v. *pure*, § 4. **112. senpre ma':** cfr. *semperma* in T, s.v. *semper*, ma si tratta di un tipo ben diffuso (ess. veneti in D'Onghia 2010, p. 87 n. 1; per la lingua letteraria cfr. *GDLI* XVIII, s.v. *sempremai*).

[**114-122**] «Subito il Braga saltò in piedi, abbrancò Ghisa senza indugio: «Alzati, o amor mio, per amore del tuo servitore. Voglio lasciarti, o viso lucente, verrò qui domani». Ghisa disse: «Non fallare, torna presto, amor mio fino». Ascolta, Ghisa, tu mi fai morire...». **115. branchà:** è verosimile che così vada corretto il *branch* del ms. **116. Leva su:** cfr. *leà sō* 'levarsi, alzarsi, uscir del letto' (T, s.v. *leà*); è noto l'antico valore intransitivo di *levare* (*su, suso*), per cui cfr. Brambilla Ageno 1964, pp. 71-72. **118. o vis luxet:** il volto 'lucente' dell'innamorata è un elemento tipico nella produzione rusticale: cfr. *Nencia da Barberino*, 3.3-4 «non vidi mai la più pulita testa, l né sì lucente» (ed. Bessi 1982, pp. 140-41), *Zanitonella T*, 267 «O Zanina meo plus stra-

lusenta badilo» e 273-274 «*sberlusenta quidem talis tua fazza scoraiat | quisquis bellezzam vult doniare tuam*», *Maitinada*, II 1-3 «quel bel mus [...] | l'è xì lusét». **119. chilò**: cfr. la n. al v. 31. **120. No fallà'**: cioè ‘non infrangere la promessa’; cfr. la n. successiva. **121. pur tost**: cfr. la n. al v. 111; — **amor me' fi**: epiteto consueto nella poesia cortese, ma anche nella tradizione popolareggiante delle villotte rusticali: cfr. *Prima hora della notte* («O bell'amore, o fin amore, | non ho mai ben la nott'e manco il giorno») ed *E' me levai d'una bella mattina* («Ella mi prese a dir: | “Ché sei stà tard', amor mio fin? | Quando ritornerast'a me?” | [...] “Torné due volte il dì”. | Ella mi prese a dir: | “Ch'a ve ne priego, sia de sì. | Torné due volte il dì”»), entrambe in *Primo libro de villotte*, cc. liiiiv-liivr; il secondo dei due testi è poi utilmente avvicicabile, nella chiusa, alla nostra barzelletta, dal momento che condivide con questa il protocollare invito a rinnovare il convegno amoroso, espresso dalla donna all'amante («Vé pur tost, amor me' fi» ~ «Torné due volte il dì»).

Nota linguistica

Inutile dire che il bergamasco della nostra barzelletta, pur complessivamente ‘sincero’, non è esente da irregolarità sotto il profilo dialettologico: solo in parte addebitabili alla mediazione del copista (che pure, in qualche caso, pone scrupolosamente rimedio ai propri errori, come dimostrano le correzioni *far* → *fà*'29, *poltro(n)* → *poltró* 34, *fedel* → *fedil* 111, eseguite *currenti calamo*), esse si spiegheranno meglio come normali contrassegni di un dialetto imitato, di una lingua restituita ad orecchio per attingere, piuttosto che la «precisione glottologica»,⁶⁰ le potenzialità «espressionistiche» della varietà lombarda, garantite dalle «sue inesauribili risorse di suoni palatali e di parole tronche».⁶¹

Nello spoglio che segue, per brevità, ci si limita di norma a rinviare per ciascun fenomeno alle recenti trattazioni di D'Onghia 2009 e Baricci 2013, dalle quali è possibile risalire alla bibliografia pregressa.

Grafia

1. L'occlusiva velare sorda è sempre resa con *ch*, anche innanzi a vocale non palatale: in posizione iniziale in *chanpagnó* 11, *chastegn* 9, *chomenzè* 7, *chor*' 10, ecc.; in posizione interna in *achorzì* 55, *balchó* 57, 60, *vermochà* 10, 80, *zachagnà*' 35, ecc.; in posizione finale in *ach* 11, *fich* 89, *niach* 48 e *trich* 87. Per l'occlusiva velare sonora è usata *g*, anche innanzi a vocale palatale: in posizione iniziale in *Gi(s)sa* 1, 5, 14, ecc.; in posizione interna in

⁶⁰ Paccagnella 1988, p. 124.

⁶¹ Corti 1974, p. 284.

braget 85, *brigi* 39, *chargè* 52 e *formigi* 38 (va a parte *ge* 90, poiché l'intera sequenza *ge n'era* è emendazione congetturale di *zenera* del ms.); in posizione finale in *veg* 'vedo' 2, cui è assimilabile il clitico *g'* 54, 101, 106.

2. L'affricata dentale è rappresentata in tutte le posizioni da *z*: per la serie sorda si hanno *chomenzè* 7, *dolz* 110, *dolzor* 105, *freza* 60, *goza* 44, *mataraz* 79, *pez* 'pezzo' 92, *poza* 42, *sguanzi* 25, *straz* 81, *treza* 62, *unpaz* 82, *zizà*' 97, ai quali aggiungi *mez* 'mezzo' 93 e *verz* 109, dove la consonante riuscita finale si sarà desonorizzata; per la serie sonora si hanno *achorzì* 55, *chazì* 44, *zà* 48, *zachagnà*' 35, *zu* 61. Quanto a *fazia* 43, vd. la relativa nota di commento.

3. L'affricata palatale è espressa con *ch* in *dech* 96, *pluch* 28 e *zinuch* 27; con *chi* in *aspechia* 63, *schalichia* 61 e *zovenechia* 64; ma la grafia più frequente – e tipica degli antichi testi bergamaschi –⁶² è *g*: *Aspegim* 58, *benedeg* 107, *chang* 21, *dileg* 3, *fag* 101, *fagi* 39, *inag* 33, *lag* 102, *mang* 20, *pareg* 98, *peg* 2, *plag* 2, *rog* 8, *ug* 25 (per una discussione più estesa si rinvia ai successivi §§ 17-19).

4. La nasale innanzi a consonante bilabiale, stralciati i casi di *nom m'è* 12, *impo* 'un po'' 94, 97 e *im pò* 'ne puoi' (ms. *impo*) 99, è normalmente resa con *n*: si hanno dunque *chanpagnó* 11, *chonpassió* 12, *un po'* (ms. *un po*) 46, 72, 81, *unpaz* (per la lettura, cfr. l'apparato) 82, *non poi* 85 e *senpre* 112; va a parte *in pe'* 45 e 114, poiché nel ms. la nasale è compendiata in entrambi i casi.

5. La sibilante sorda è espressa di norma con *s* (anche nell'avv. *sì* 2, 24, 39, 54, 108, laddove gli antichi testi bergamaschi recano solitamente la «notissima» grafia *xì*).⁶³ più raramente con *ss* (in *chonpassió* 12, dove la doppia è etimologica, e in *lanià·ssi* 31, dove si ha assimilazione grafica per *lania(t) sì*). La sibilante sonora è rappresentata con *x* (*bàxem* 94, *peloxxa* 18, *dixes* 36, *luxet* 118, *vixì* 67), ma anche con *s* (*asen* 34, *Gisa* 1) e, nelle varie occorrenze di *Gissa*, con *ss* (grafia che a Venezia, dove il testo è stato trascritto e verosimilmente composto, è attestata fin dal Duecento).⁶⁴

6. Quanto all'uso delle doppie, si registra soltanto *fallà*' 120, con grafia etimologica.

Vocalismo tonico

7. È in sillaba libera dittonga solo in *Vié* 66 (ma *Vé* 111, 121); per il resto si ha regolarmente *e* in *bé* 33, 51, 76, 119 (e in *forbé* 6), *Leva* 116, *me'* 72, 94, 107, 116, 121, *mél* 110, *pe'* 45, 114.

⁶² Ciociola 1979, p. 65.

⁶³ Contini 1935, p. 1207; va da sé che questa grafia caratteristica potrebbe certo essere stata inavvertitamente obliterata dal copista veneziano.

⁶⁴ Stussi 1965, p. XXIX.

8. La grafia *u* potrebbe esprimere la vocale turbata da *ö* nei seguenti casi: in sillaba libera in *chur* 63 (ma *chor* 54) e forse in *um* 49 (ma nei testi coevi, come nell'odierno dialetto, si ha generalmente *om*), di contro a *so* 'suo' 56, *pò* 'puoi' 99 e *to* 'tuo' 117 (va a parte *Respos* 71, dove si ha probabilmente *o* chiusa per influsso del presente e dell'infinito di *porre*); in sillaba implicata a contatto con un elemento palatale in *pluch* 28 (l'odierno dialetto ha *piòc* [T, s.v.], ma vd. *piùg* nella *Massera da bé*, già richiamato nel commento, nonché il milanese *piòc* ricordato da Rohlf, I, § 113),⁶⁵ *ug* 25 e *zinuch* 27. Per *ö* in sillaba libera innanzi a N si hanno *sun* 21 e *bú* 63 (ma *bó* 92, 101), dove la tonica potrebbe anche valere [u].⁶⁶

9. Esiti di *Ē* e *Ī*. L'evoluzione *é* > *i*, spiccato contrassegno del bergamasco (cfr. D'Onghia 2009, p. 23 e n. 60; D'Onghia 2012, p. 193; Baricci 2013, p. 197 e n. 70),⁶⁷ si osserva in *fedil* 111 (in rima imperfetta con *mél* 110) e *plaxì* 4, mentre vanno considerati a parte *vi* 'vedi' 28, dove l'innalzamento della tonica è dovuto con ogni probabilità a metaforesi,⁶⁸ e *scalichia* 61 (in rima imperfetta con *aspechia* 63 e *zovenechia* 64), dove non è escluso l'influsso del contiguo elemento palatale. Molto più frequente è la conservazione della *e* succedanea di *Ē* (*fe* 'fece' 57, *vé* 'venne' 61) e *Ī* (*fes* 90, *lengua* 96, *quel* 101, *Quest* 109, *spes* 111, *veg* 2 e – nel suffisso -ĪTTUS: Rohlf, III, § 1141 – *braget* 85, *aligret* 47, *nigret* 48 [gli ultimi due lemmi sono frutto d'emendazione congetturale]), anche a contatto con un suono palatale (*benedeg* 107, *chastegn* 9 [*< *CASTĪNEA*], *freza* 60, *treza* 62, *zovenechia* 64) o in presenza di *-i* (nelle voci verbali *des* '[tu] dessi' 35, *dixes* 36, *fares* 4, *Métem* 96, *podes* 46, *voles* 3, *vorest* 73, e nel sostantivo *verz* 109 [masch. plur., vd. il commento]). Quanto alle forme verbali *aviva* 56, *movi*' 85, *savi*' 40, *saviva* 101, *tegnì*' 76 e *vedi*' 22, 49, si rinvia al § 35.

⁶⁵ Per grafie analoghe cfr. almeno: Corti 1974, p. 285; Tomasoni 1981, pp. 99-100 e n. 9; Pacagnella 1988, p. 128; D'Onghia 2005, p. 204; Baricci 2013, p. 198. Quanto a *chur/chor*, specifichiamo qui che l'ALS, carta 137 'il cuore', registra *ul kær* a Bergamo (così anche T, s.v. *cör*): non sembrano dunque pertinenti al nostro caso le forme settentrionali antiche e moderne con *o* chiusa censite da Castellani 2000, pp. 471-72.

⁶⁶ Cfr. Tomasoni 1981, pp. 100-1, dove si argomenta la possibilità che, nel bresciano della *Massera da bé*, tanto *ö* quanto *o* e *ū* in sillaba libera finale innanzi a *n* caduta avessero già assunto il valore di [u], che è anche del dialetto odierno (*bu* 'buono', *rasù* 'ragione').

⁶⁷ Va detto che il passaggio *é* > *i* è comunque riscontrabile «più o meno sporadicamente in diverse aree dell'Italia settentrionale» (Buzzetti Gallarati 1982, p. 35, che rinvia a Rohlf, I, § 56).

⁶⁸ Si segnalano qui gli ess. di I pers. sing. del condizionale analitico che, nell'elemento coniugato, presentano una *i* tonica etimologicamente irrazionale (*m'if* [...] *avergognià*' 33, *m'if* [...] *strepà*' 37, di contro a *saref* 47 nella forma sintetica), anche se la contrapposizione alla desinenza *-af* di III rispecchia un'alternanza di tipo metafonetico (cfr. il § 34). Altre attestazioni della desinenza *-if*, rilevate mediante un'indagine non sistematica, si trovano in *Sonetti*, IV 6 (*stemarif* 'stimerei', ma solo nella redazione trasmessa dal ms. Marciano It. XI, 66 [= 6730], c. 241r) e nella versione bergamasca dell'*Orlandino* aretiniano pubblicata da Baricci 2013, p. 205 (*chiamarif* 'chiamerei', in rima con *vif* 'vivo').

10. Ad \bar{o} in sillaba libera corrisponde sempre la grafia *o* (*alora* 89, *Amor* 51, *Chom'* 102, *Chome* 91, *dozlor* 105 [gallicismo assimilato alle serie in - \bar{O} RE], *mior* 109, *peloxxa* 18, 107, 116, 117, 121), anche in posizione finale innanzi a N caduta (*balchó* 57, 60, *chanpagnó* 11 [che sembra però frutto d'incrocio lessicale con 'campagnolo': vd. il commento], *chonpassió* 12, *poltró* 34), con la motivata eccezione del plur. metafonetico *choiú* 37. Proprio la rima di *choiú* con *poltró* 34 e *nusú* 36, tuttavia, suscita alcune difficoltà, non essendo determinabile né se la *o* tonica di *poltró* – e dunque delle altre forme con \bar{o} tonica in sillaba libera innanzi a N – abbia valore di [o], ovvero sia semplice grafia per [u] (cfr. l'odierno *poltrù* in T, s.v., e le sporadiche attestazioni della chiusura di \bar{o} in *u* nella produzione cinquecentesca),⁶⁹ né se la *u* tonica di *nusú* rappresenti già la vocale turbata (vd. il § seguente). In sillaba impedita $\bar{o} < \bar{u}$, \bar{u} si innalza a *u* in *fus* '(tu) fossi' 19 (per metaforesi, che però non agisce in *do* [masch.] 6, e nemmeno in *rog* 'rotti' 8), e inoltre in *Schulta* 72, *sura* 27 e *zu* 61 (meno verosimile che la base di partenza sia IŪSUM, REW 2567, dato che il dialetto odierno non presenta la vocale turbata [T, s.v. *zo*, *gió*]).⁷⁰

11. L'esito di \bar{u} è costantemente espresso con *u*: *bus* 26, *bust* 53, *iust* 51, *lu* 82, *mus* 24, *nesú* 22, *nisú* 40, *nusú* 36, *più* 37, 45, 110, *plù* 6, 9, 21, 34, *pu* 'pure' 49, *pur* 11, 28, 46, 66, 84, 121, *su* 84, 90, 116, *tuta* 16, 18, *u*⁷¹ 34, 49, 52, 92, *un* 3, → 4, 34, 46, 48, 72, 81, *us* 67. Sul valore di tale *u* non ci si può pronunciare con sicurezza, ma è lecito pensare che l'eventuale sviluppo turbato [y] non sarebbe contraddetto dalla succitata rima di con *poltró* e *choiú*, giustificabile alla luce della tecnica andante e dell'imperizia linguistica dell'autore.

12. Quanto agli esiti di AU, si ha \bar{o} in *po'* 3, 46, 72, 81, 94, 97, *mor* 48 (MAURUS) e, innanzi a dentale, in *Ode* 1 e *Odi* 5, 14, ecc. (D'Onghia 2005, pp. 203-4; in merito agli ultimi due ess., collocati nella ripresa, si veda però la nota di commento al v. 1).

⁶⁹ Per la chiusura in [u] di [o] innanzi a N etimologica troviamo *mucegú* [plur. metafonetico] : *rasú* [sing.] nella villotta *O spazzacamin* (in *Primo libro de villotte*, c. Ciiir), *poltrú* [sing. o plur.] : *costiú* [sing.] nella villotta *A' sen du fardei* (in *Terzo libro delle villotte*, c. Ciiir), *minchiú* : *babíú* [sing. entrambi] nella villotta *Chi vol vegni' a Bergam* (ivi, c. Diir); *minchiú* [sing.] : *costió* nel *Lamento d'un bergamasco*, c. [Aiiir], la cui stampa non è datata; più precoce è il sing. *questiú* (all'interno di verso) nell'*Egloga* pubblicata da Paccagnella 2002 (p. 199, v. 85), che per il resto presenta sempre - \bar{o} . Trattandosi di testi in cui il bergamasco non è scritto da bergamaschi, non sarà inutile osservare che alcuni degli esempi appena citati potrebbero essere stati influenzati dal passaggio, relativamente frequente nell'entroterra veneto, di -*on* a -*un* (cfr. Bertoletti 2005, p. 52, e la bibliogr. ivi indicata), ma sarà bene richiamarsi anzitutto alle considerazioni svolte da Tomasoni 1981, pp. 100-1, sul vocalismo della *Massera da bé*, già anticipate nella n. 66.

⁷⁰ Per simili innalzamenti cfr. D'Onghia 2012, p. 193, limitatamente a *sul* < SŪLUS (ma il passo è dubbio), e Baricci 2013, p. 198 e n. 79.

⁷¹ A parte *u* 3, che è risoluzione editoriale di \bar{u} del ms.

Vocalismo atono

13. Sono conservati i gruppi *ar* e *er* in posizione protonica: per il primo si vedano *andarà* 74, *mataraz* 79,⁷² *saraf* 19, *sarè* 15 e *vegnarà* 13; per il secondo si vedano *servet* 56, *vermochà* 10, *avergognià* 33 e *vergot* 29.

14. Un esempio della riduzione bergamasca – ma non ignota anche ad altri dialetti settentrionali: cfr. Rohlfs, I, § 146 – ad *-i* del gruppo *-io* (cfr. D’Onghia 2009, p. 24 e n. 64; Baricci 2013, p. 199 e n. 84) è in *mei* ‘meglio’ 19; analoghe riduzioni si osservano in tutte le occorrenze di *voi* ‘voglio’ citate più sotto (§ 31).

15. Quanto al vocalismo atono finale, in bergamasco si conservano, oltre ad *-a* dei femminili sing. e degli avverbi, soltanto *-i* < -AE, *-i* < *-io* e *-i* desinenza verbale (cfr. D’Onghia 2009, pp. 23-24 e n. 62; Baricci 2013, p. 198 e n. 83; non consideriamo qui la *-i* risultante dalla palatalizzazione di -LI, dato che nel nostro testo mancano ess. pertinenti). Fanno eccezione *Chome* 91, *dise* ‘disse’ 92 (in entrambi i casi la vocale finale potrebbe essere stata integrata dal menante di M nel processo di autodettatura, forse anche sulla spinta dell’iniziale del seguente *el*), *lâmi* 81 (se è corretto intendere ‘lasciami’) e i pronomi atoni *se* 60, *sa* 79 (garantiti obiettivamente dal computo sillabico) e *te* 97 (si ricordi che in *’m* 3 l’atona finale è stata rimossa per emendazione motivata, e che *ge* 90, anch’esso frutto d’emendazione, si trova in posizione postconsonantica).

16. Nei nessi di consonante + sonante (*deter* 66, 69, 91 e *prestameter* 71)⁷³ e nei monosillabi proclitici (*es* 58 ed *et* 7),⁷⁴ si nota lo sviluppo di una *e* come vocale ‘irrazionale’ (cfr. Contini 1935, p. 1206; Tomasoni 1981, p. 113; D’Onghia 2009, p. 24 e n. 65; Baricci 2013, p. 199 e n. 85); fa eccezione *senpre* 112.

Consonantismo

17. I nessi consonantici PL e BL in posizione iniziale sono conservati in *blasmada* 20, *plag* 2, *plaxi* 4, *plù* 6, 9, 21, 34 (cfr. D’Onghia 2009, p. 24 e n. 69; Baricci 2013, p. 200 e n. 93); eccezioni: *piat* ‘pianto’ 42 (con integrazione congetturale di *-t*), *più* 37, 45, 110. Va considerato a parte *pluch* 28 in luogo dell’atteso *piuch*, perché lì il nesso *pl* può ritenersi un tratto ‘ipercaratterizzante’ (nonché un segnale dell’origine non bergamasca dell’autore). Quanto agli esiti del nesso -CL-, si registrano *vechia* 16, e inoltre *ug* 25, *zinuch* 27, *pluch* 28, tra loro in rima. Poiché la stessa alternanza tra le grafie *g* e *ch*

⁷² Arabismo d’irradiazione amalfitana (*matarazzo*) secondo Castellani 2000, pp. 239-40.

⁷³ Qui la base di partenza è il tipo avverbiale settentrionale in *-mentre*, su cui cfr. Rohlfs, III, § 888.

⁷⁴ Non è escluso che *et* possa leggersi anche nei vv. 2, 112 e 118, in luogo di *e’* *l’*.

si riscontra nella rappresentazione di /ʃ/ da -TĪ (cfr. § 19), è probabile che anche qui esse rappresentino entrambe l'affricata palatale sorda, laddove gli antichi testi bergamaschi recano la sonora (cfr. almeno Contini 1935, p. 1211 e Ciociola 1979, p. 65; si rammenti che già Corti 1974, p. 284, assegnava alla *g* di *ug* il valore di /ʃ/).⁷⁵

18. Il nesso CT subisce palatalizzazione e passa a /ʃ/, di norma reso graficamente con *g* (o con *gh*: cfr. D'Onghia 2009, p. 26 e n. 76; D'Onghia 2012, p. 194): *Aspegim* 'aspettatemi' 58, *Benedeg* 107, *despeg* 98, *dileg* 3, *fag* 101, *fagi* 'fatte' 39, *lag* 'latte' 102 (quanto all'anomalo *fazia* 'fatta' 43, probabile errore per *fagia*, vd. la relativa nota di commento); aggiungi *aspechia* 63, dove il fonema /ʃ/ è espresso con *chi* (cfr. D'Onghia 2009, p. 26, che sulla scorta di ulteriore bibliografia richiama opportunamente l'*ochiover* 'ottobre' citato da Dante, *Dve*, I XI 5). In *plag* 2 (PLATTUS, *REW* 6586), l'incongruo sviluppo palatale – dovuto forse all'attrazione analogica del tipo *fag* – costituisce un indizio dell'origine non bergamasca dell'autore (il dialetto moderno ha *piàt*: T, s.v.). Da -CTI- si hanno *freza* 'fretta' 60, che è forma diffusa in area settentrionale (*REW* e *PiREW* 3506, *FRICTIARE) e documentata anche nel *Baldus* folenghiano (cfr. l'Indice lessicale dell'ed. Chiesa 2006², s.vv. *frezositas*, *frezose*, *frezosus*; la forma *fregia* di *Strambotti*, VI 5 si potrà spiegare come variante da *FRICTIARE, *REW* 3505), e *straz* 81.

19. Riflettono il normale esito palatalizzato *g* = /ʃ/ di -TĪ (cfr. D'Onghia 2009, p. 27 e n. 78; Baricci 2013, p. 201 e n. 107), o meglio, di qualsiasi T – scempia, geminata o in gruppo consonantico – innanzi ad I,⁷⁶ le seguenti

⁷⁵ Sul problema si soffermano anche Paccagnella 1988, p. 126, che censisce *zinoch* in Ruzante, e D'Onghia 2005, p. 204, che dalla *Frotola* del 1527 estrae *oreg*. Baricci 2013, p. 200 e n. 94 rileva l'isolato *segh* 'secchio', cui si contrappone costantemente, nei continuatori di CL iniziale, la grafia *ch* (*chiamarif*, *chiama*, ecc.).

⁷⁶ Gli spogli effettuati da Contini sugli *Antichi testi bresciani* (Contini 1935, p. 1208) restituiscono infatti ess. per l'intacco palatale, innescato da -I, di T scempia (*spìrig*, *statug*, *sacerdog*) e geminata (*tug* 'tutti'), così come di T preceduta da altra consonante, specialmente *n* (*sang*, *pareng*, *innoceng*), ma non solo (*molg* 'molti'). In ambito bergamasco, i componimenti trasmessi dai tardotrecenteschi laudari L (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Ashburnham 1178 [fondo Libri]) e A (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. D.94 [Sussidio]) forniscono numerose attestazioni dell'intacco palatale di -TĪ (si tratta per lo più di *tug*) e -NTI, ma esibiscono anche *vosg* 'vostri' (Ciociola 1979, p. 66, v. 9 [*vost*'L]) e *morg* 'morti' (Tomasoni 1984, p. 102, v. 185; la stessa forma è pure nel glossario latino-bergamasco trecentesco edito da Robecchi 2013, pp. 116 e 199); andrà invece schedata tra gli esiti di -CT- la forma *tolig* L (*toleg* A) 'tolti' rilevata da Buzzetti Gallarati 1985, pp. 27-28, nel v. 41 della passione *O dolzo Yesu salvator* (e già da Contini 1935, p. 1208 [*toleg*], in entrambe le redazioni della Passione bresciana), in quanto la base di partenza è più probabilmente *TOLLECTU: cfr. le osservazioni di Robecchi 2013, pp. 99 e 103, a proposito del sing. *toleg* 'tolto' nel glossario da lui edito (senza dimenticare *toliga* 'tolta' nel v. 98 della lauda pubblicata da Ciociola 1979, p. 70). Procedendo nel tempo, la stessa fenomenologia si rileva nella *Comedia nova d'Amore* del bergamasco Fausto Redrizzati, vissuto nella prima metà del Cinquecento (cfr. l'estratto pubblicato da Comboni 1996): vi troviamo infatti *quech* 'quieti' 98, *pech* 'peti' 153 per -TĪ; *carech* 16, *rach* 'ratti' 29, *tuch* 46, 69, 81,

forme: (-NTI) *chang* 21, *inag* 33, 39 (si tratta del tipo *innanti*), *mang* 20 (ma il ms. legge *dal ma(n)g*, singolare: cfr. la relativa nota di commento), *pareg* 98 e, con diversa grafia, *dech* 'denti' 96,⁷⁷ (-PTI) *rog* 'rotti' 8, participio concordato con l'oggetto plurale *pagn* (T ha infatti *rót* 'rotto' agg., ma *róč* plur. sostantivato 'rotti, frazioni').

20. In *nos* 'nostri' 98 si ha la tipica riduzione del nesso STR (cfr. il commento a *vost* nella lauda bergamasca edita da Ciociola 1979, p. 71, nonché *nos* in T, s.v. *nost*, e *vos* 'vostri' in *Sonetti*, V 1), rilevata anche nell'antico bresciano da Contini 1935, p. 1208, e Tomasoni 1981, p. 106, e del resto diffusa nei dialetti settentrionali (cfr. Rohlfs, I, § 266, nonché Bertoletti 2016, pp. 6-7 e n. 20).

21. Si nota la generale conservazione di *-d-* (da *-D-* o da *-T-*) e di *-t* (anche da *-d*), sottoposte invece a spirantizzazione nel contiguo volgare bresciano (Contini 1935, p. 1212): vd. rispettivamente *blasmada* 20, *deventada* 15, *fedil* 111, *mesedàm* 83, *Ode* 1 (e *Odi* 5, 14, 23, 32, ecc.), *ospedal* 75, *podes* 46, *rapada* 17, *vedi*' 22, 49 (fa eccezione *ingravià* 73, garantito come trisillabo dal metro); e *art* 108, *Bernard* 106, *lart* 109, *quand* 2, 15, *Quant* 'quando' 62, 69, 105, *quat* 'quanto' 90 (in *fra* 'frate' 106 si ha apocope sillabica).

22. La *-n* postonica riuscita finale a séguito di apocope vocalica cade (cfr. D'Onghia 2009, p. 25 e n. 70; Baricci 2013, p. 199 e n. 97) in *balchó* 57, 60, *bé* 33, 51, 76, 119, *bó* 92, 101, *bochì* 94, *bú* 'buon' 63, *choiú* 37, *chonpassió* 12, *domà* 119, *fi* 'fino' 121, *forbé* 6, *grà* 4, *mà* 78, *nesú* 22, *nisú* 40, *nusú* 36, *pà* 9, *u* 34, 49, 52, 92,⁷⁸ *vemochà* 10, 80, *Vié* 'vieni' 66 (e *Vé* 111, 121), *vixì* 67; eccezioni: *un* 3, → 4, 34, 46, 48, 72, 81.

23. Si ha caduta della nasale postonica (cfr. D'Onghia 2009, p. 25 e n. 73; Baricci 2013, pp. 200-201 e n. 99) innanzi a oclusiva bilabiale in *tep* 8, 13 (*tep* anche nella *Maitinada*, VIII 1 e nella *Massera da bé* 469, per cui cfr. Tomasoni 1981, p. 107, nonché in Baricci 2013, p. 201 e in T, s.v.), ma non in *chanpagnó* 11, *chonpassió* 12, *senpre* 112; davanti a dentale sorda in *deter* 66, 69, 91, *luxet* 118, *piat* 42 (lezione congetturale), *prestamet* 52, 57, *pre-stameter* 71, *quat* 'quando' 65 (di contro a *quand* 2, 15 e *Quant* 62, 69, 105), *quat* 'quanto' 90, *servet* 56, 117, *Tat* 'intanto' 24, *tat* 'tanto' 42, 47, ma non in *inchontinent* 115. La nasale postonica cade anche innanzi a velare sorda in *ach* 11, *niach* 48 (cfr. D'Onghia 2009, p. 26 e n. 75; Baricci 2013, p. 201 e n. 102), e innanzi ad affricata palatale in *dech* 96, *inag* 33, 39 e *pareg* 98, ma non in *chang* 21 né in *mang* 20; si conserva invece davanti ad

ecc. per *-TTI*; *lusech* 'lucenti' 51, *serpech* 75, *quach* 'quanti' 94 per il nesso *-TTI* preceduto da altra consonante, in questo caso sempre *N* (ma vd. *morg* nei *Tumuli* del Bressani [1574], p. 90).

⁷⁷ Per la grafia, cfr. *inach* in D'Onghia 2012, p. 194.

⁷⁸ Cfr. la n. 71.

affricata dentale (*chomenzè* 7), come non sempre accade in altri testi di dialettalità sia riflessa che spontanea (cfr. Corti 1974, p. 285, e gli ess. schedati da D'Onghia 2009, p. 26 n. 75).

24. I plurali *agn* 6, *pagn* 8 presentano l'esito palatalizzato da -NNI, caratteristico del bergamasco come di gran parte dell'Italia settentrionale e non solo (cfr. D'Onghia 2009, p. 27 e n. 80; Rohlfs, I, § 237 e II, § 375; Arcangeli 1990, pp. 21-22).

25. Si osserva l'assordimento della consonante sonora riuscita finale nelle forme *if* 'ebbi' 33, 37, *saref* 47, *lart* 'lardo' 109, *Quant* 'quando' 62, 69, 105, *quat* 'quando' 65, *saraf* 'sarebbe' 19 (cfr. D'Onghia 2009, p. 24 e n. 67, dove si rileva che nella *Pozione* di Andrea Calmo, uscita a stampa nel 1552, il fenomeno «coinvolge quasi solo il clitico di quinta persona e la desinenza del condizionale»; Baricci 2013, pp. 199-200 e nn. 90-91); eccezioni, da considerarsi meramente grafiche: *Bernard* 106, *quand* 2, 15.

Morfologia

26. L'evoluzione in *i* della desinenza -AE dei femminili plurali⁷⁹ compare regolarmente in *li sguanzi* 25, *ai formigi* 38, *si fagi brigi* 'siffatte brighe' 39; la -*i* cade invece in *i chos* 'le cosce' 27 (si noti comunque la selezione dell'articolo maschile) e, presumibilmente, in *chastegn* 9 (qui l'apocope avviene in nesso sintattico stretto).

27. Per l'articolo determinato maschile singolare si riscontra l'alternanza del tipo bergamasco *ol* (2, 72, 94, 107, 110), cui si aggiunge la notevole variante *ul* (62, 69, 85),⁸⁰ e del tipo panveneto *el*, maggiormente rappresentato

⁷⁹ Contini 1935, p. 1206, nel commento linguistico ai testi bresciani pubblicati dal Bonelli, parla del passaggio di -AE a *i* «per intere serie» (*spini marini, li nostri pregerii, tuti li animi*), mentre Rohlfs, II, § 362, ritiene la *i* del plur. femm. una vocale ripristinata, «per maggior chiarezza», in seguito alla caduta di -e < -AE; Arcangeli 1990, pp. 25-26, suggerisce di stabilire «di volta in volta, in presenza del determinante, se si è di fronte ad un vero e proprio masch. alla foggia lombarda, prevalentemente berg. o bresc. [...], o all'inverso ad un femm. in -i»; più recentemente, nel commento linguistico al testo dello statuto di Pezzoro (1579), Piotti 2012-2013, pp. 179-180, giudica «forse più opportuno ricondurre tutti i [...] casi di pl. in -i al femminile», formulando in alternativa l'ipotesi – non poco onerosa – di «un plurale unigenere (al quale ormai si oppongono, nel testo statutario tardocinquecentesco [...] le forme in -e)». Tutto considerato, e visto che la -i del plur. si manifesta anche in nomi i cui referenti occupano una posizione gerarchica elevata nella scala di animatezza, definitezza e individuazione (vd. il bergamasco *li doni* 'le donne' nella *Legenda de' desi comandamenti*, vv. 52 e 64 [ed. Buzzetti Gallarati 1982, pp. 52-53], cit. anche dal Rohlfs, nonché l'identico es. cremonese censito da Grignani 1987, p. 102, e ricordato da Arcangeli 1990, p. 25), converrà attenersi, con Piotti, alla spiegazione di Contini, ma il tratto meriterebbe d'essere indagato sistematicamente, in base all'accordo, negli antichi testi bresciani e bergamaschi noti, per escludere che alcuni dei cosiddetti femminili plurali uscenti in -i siano invece dei veri e propri maschili e che ci si trovi dunque di fronte a una fenomenologia di *genus alternans*.

⁸⁰ Nel nostro testo la variante *ul* compare solo innanzi a oclusiva bilabiale sonora (in tutti gli ess., inoltre, segue una vibrante): *ul Braga* 62, 69 (ma *el Braga* 75, 92, 114, *El Braga* 89, 100), *ul*

(8, 24, 89 [bis], 90, 91, 92, 100, 106 [*El* anche nel v. 6, vedi l'apparato]; si aggiungano le preposizioni *del* 10, 55, 102, 117, e *intel* 53);⁸¹ un isolato esempio di *il* è al v. 105. Al plurale si hanno *i* 8, 25, 27*, 37, 38* (*ai*) 67, 96 (*int'i*), 98 (*d'i*), 109 e *li* 25*, 27 (l'asterisco contrassegna i casi di articolo che determina un femminile; mandiamo a parte *dali* 20, che è emendazione di *dal* del ms.).

28. Nei sostantivi *schalichia* ‘scaletta’ 61 e *zovenechia* ‘giovinetta’ 64, tra loro in rima, si ha cambio di suffisso (-*etta* → -*écchia* < -ĪCŪLA, con sviluppo palatalizzato del nesso CL: cfr. il § 17);⁸² meno convincente la spiegazione di Corti 1974, p. 286 (riproposta da Tavoni 1992, p. 273), che scheda *zovenegia* di *Strambotti*, VI 3 tra gli esiti di CT interno.

29. Il pronome soggetto di I pers. sing. succedaneo di EGO è sempre *e'*: esplicite le occorrenze nei vv. 47, 119 (nei vv. 2, 112 e 118 potrebbe invece leggersi *et* in luogo di *e' 'i*); nei vv. 30, → 45, 46 e 84 si adotta la *distinctio s'e'*; nei vv. 28, 36, 58, 83 e 97, infine, il clitico è ricavato leggendo *ch'e'*. Per il resto, è degno di nota il pronome riflessivo di III pers. *sa* 79 (altrove *es* 57, *s'* 55, *se* 60).

30. Quanto alle preposizioni, segnaliamo le caratteristiche forme *intel* 53 e *int'i* 96, per le quali si rinvia a D'Onghia 2010, pp. 323-24 e n. 5.

31. Nell'indicativo presente dei verbi di II coniugazione si rinvencono le tipiche desinenze in -*i* della I pers. sing. (cfr. D'Onghia 2009, p. 28 e n. 84; Baricci 2013, p. 204 e n. 136): *voi* ‘voglio’ 84, 97, 112, 118, *poi* ‘posso’ 85; la desinenza -*i* si trova anche nel congiuntivo presente (cfr. Baricci 2013, p. 204) di I pers. sing. *sei* 31, nonché, per analogia, nella III pers. sing. *abi* 40. In *Aspegim* ‘aspettatevi’ 58 si osserva l'uscita in -*i* della II pers. plur. dell'indicativo presente di I coniugazione, ben documentata in area lombarda (Rohlf's, II, § 531).

braget 85 (si ha invece *intel bust* 53 e, innanzi a oclusiva bilabiale sorda, *ol peg* 2); mette dunque conto segnalare che, stando ai dati offerti dall'*AIS*, anche nel dialetto moderno la forma *ul* è (o era) selezionata, tra gli altri contesti, innanzi a /b/: vd. le carte 144 ‘il braccio’ (qui con /br/) e 68 ‘il bacio’, 1336 ‘il bicchiere’, 530 ‘il bosco’, 1042 ‘il bue, i buoi’. L'«articolo maschile *ol* oppure *ul*» è classificato da Favali 1995, p. 311, tra i tratti linguistici che caratterizzano i componimenti “alla bergamasca” nel secondo Cinquecento; la studiosa non allega esempi, ma senza pretese di completezza possiamo notare che *ul* si alterna con *ol* nella lingua facchinesca del tardo *Cherbizo* (1624), da Isella attribuito a Bernardo Rainoldi dell'Accademia della Valle di Blenio (ed. Isella 2005, pp. 127-154): vv. 8, 29 (bis), 41, 81, 103, 104, 106, 108, 110, 170 183, 185 (bis), 186, 201, 239 241, 244, 250, 253, 320, 333, 335, 336 (inoltre *dul* 71, 78, 82, 88, 170, 239). Su *ol, ul* in area bergamasca cfr. Bertoletti 2004, pp. 15-16 e n. 18, dove si rimanda per la situazione odierna a Bernini 1987, p. 87 (qui è però menzionata solo la forma *ol*); per altri riscontri in area lombarda cfr. Rohlf's, II, § 417, che segnala *ul* a Busto Arsizio, e Massariello Merzagora 1988, pp. 30 e 34, che individua *ul* nel Monzese e *ul, ur* nel Varesotto (Castellanze di Casbeno e Cartabbia).

⁸¹ L'uso di *el* è esclusivo nella funzione di pronome: 87, 91, 102.

⁸² Segnaliamo che la carta 46 ‘il giovanotto, la giovanotta’ dell'*AIS* registra *žuinéc, -néy* nel moderno dialetto di Dello, in provincia di Brescia.

32. Nel perfetto debole di III pers. sing. da -AVIT (*-ÀT) si alternano le forme in -à (*Branchà* 78,⁸³ *fichà* 89, *saltà* 114, *spesegà* 100) e quelle in -è (*chargè* 52, *pasè* 54, *trè* 'trasse' 53): sul primo tipo cfr. Contini 1935, p. 1211, e Ciociola 1979, p. 65; sul secondo, cfr. ancora Contini 1935, pp. 1210-211, e Baricci 2013, p. 204 e n. 138 (qui il tipo è detto pressoché esclusivo).

33. Si segnala l'alternanza di forme analitiche e sintetiche dell'indicativo futuro (I pers. sing.: *dirò* 30, *vignirò* 119 ~ *l'ò* [...] *mi fà' tegnì*' 76; II pers. sing.: *arè* 17 [e *harè* 21], *sarè* 'sarai' 15 ~ *tu 't n'è pentì*' 13; III pers. sing.: *andarà* 74, *vegnarà* 13, *vorà* 22) e del condizionale (I pers. sing.: *saref* 47 ~ *M'if* [...] *avergognià*' 33, *m'if strepà*' [...] | e *dà*'(i) 37-38; II pers. sing.: *fares* 4, *vorest* 73; III pers. sing.: *saraf* 19).

34. Notevole, nel paradigma del condizionale, è la distinzione tra la desinenza di I pers. sing. -*ef*, metafonizzata (*saref* 47; per l'anomala chiusura della tonica in *if* 33, 37, nelle forme analitiche, vd. la nota 68), e la desinenza di III pers. sing. -*af* (*saraf* 19), secondo una «regola morfonologica [...] non frequentemente attestata nei volgari settentrionali», ma segnalata per varie zone dell'antica Lombardia e nell'antico veronese.⁸⁴

35. È regolare il passaggio *ɛ > i* negli infiniti *movì*' 85, *savì*' 40, *tegnì*' 76, *vedì*' 22, 49 e negli imperfetti indicativi *aviva* 56 e *saviva* 101, dovuto a metaplasma di coniugazione (dalla II-III alla IV) e incentivato dalla tipica evoluzione bergamasca di *é* in *i* (§ 9): cfr. essenzialmente Corti 1974, pp. 285 e 287.

36. Presentano apocope sillabica gli infiniti verbali piani *amà*' 7, *avergognià*' 33, *brazà*' 70, *chavà*' 81, *chonsolà*' 99, *dà*' 3, *destrengà*'(m) 84, *fà*' 26, 29, 76, 108, *fallà*' 120, *ingravià*' 73, *lagrimà*' 43, *lasà*' 118, *magnà*' 38, *menà*' 100, *mesedà*'(m) 83, *mori*' 1 (e sempre nella ripresa), *movì*' 85, *parlà*' 46, 72, *partì*' 103, *savì*' 40, *servì*' 112, *strepà*' 37, *tegnì*' 76, *vedì*' 22, 49, *vegnì*' 29, 58, 102, *zachagnà*' 35, *zizà*' 97 (cfr. D'Onghia 2009, p. 25; Baricci 2013, p. 245 e n. 145), nonché l'infinito sostantivato *plaxà* 4.

37. Quanto all'alternanza, nel paradigma del participio passato singolare di I coniugazione, del maschile in -*t* e del femminile in -*da* (cfr. D'Onghia 2009, p. 27 e n. 82; Baricci 2013, p. 205 e n. 142), si possono allegare esempi sicuri soltanto per la seconda serie (*blasmada* 20, *deventada* 15, *rapada* 17), poiché *lanià*'(t) 31 è lezione congetturale.

Sintassi

38. Per quel che riguarda l'osservanza della legge Tobler-Mussafia, all'inizio di proposizione principale si ha enclisi nei seguenti casi, tutti con ver-

⁸³ Si aggiunga *branchà* 115, frutto d'integrazione editoriale.

⁸⁴ Bertolotti 2005, p. 57 e nn. 127-128.

bo di modo imperativo: *làsam fâ' a mi quel bus* 26, *làsam vegnì' a fâ' vergot* 29, *Aspegim* 58, *Métem la lengua int' i dech* 96; l'enclisi – sempre con una forma verbale imperativa – avviene anche dopo un vocativo in *O vermochà*, | *lâmi* [...] *charà' sto straz* 80-81. Si ha invece proclisi in *M'if bé* [...] *avergognià'* 33. All'inizio di frasi coordinate mediante *e* si ha enclisi in *e dàì a magnà' ai formigi* 38, proclisi in *e sa mis sul mataraz* 79, mentre va a parte il caso di *e m'if più tost strepà' i choiú* 37, dove a ben vedere la *e* introduce una proposizione principale.

39. Nei cosiddetti costrutti a ristrutturazione è regolarmente rispettata la ‘risalita’ del clitico, che nella lingua antica era tendenzialmente obbligatoria:⁸⁵ *S'tu 'm voles dà' 3*, *mi et chomenzè amà' 7*, *nesú no 't vorà vedi' 22*, *Tu 'm vorest fos ingravià' 73*, *se m'im pò chonsolà' 99*, *e' 't voi servì' 112*, *E' 't voi lasà' 118*.

40. In *làsam fâ' a mi* 26 e *S'e' 'm voi* [...] *destrengàm* 84 si osserva la reduplicazione pronominale, che simula efficacemente il registro ‘parlato’. Più notevole, in *El me dà lu tat unpaz* 82, lo «spostamento del soggetto pieno alla posizione post-verbale», costrutto documentato anche nei sonetti in bergamasco di Sommariva, nella *Frotola de tre vilani* e nella *Massera da bé* (per rinvii più precisi e per qualche primo tentativo di formalizzazione cfr. D'Onghia 2005, p. 206; D'Onghia 2012, pp. 195-96 [la citazione è da p. 196]; D'Onghia 2020, p. 137 n. 23).

41. Verbi causativi: (‘fare’) *tu 'm fê morì' 1* (e sempre nella ripresa), *l'ò bé mi fâ' tegnì' 76*; (‘lasciare’) *làsam fâ' 26*, *làsam vegnì' 29*, *lâmi un po' charà' 81*.

42. Verbi modali: (‘potere’) *S'e' 't podes* [...] *parlà' 46*, *ch'e' non pos* [...] *mesedàm 83*, *non poi movì' 85*, *se m'im pò chonsolà' 99*; (‘volere’) *S'tu m' voles dà' 3*, *vol brazà' 70*, *Tu 'm vorest* [...] *ingravià' 73*, *S'e' 'm voi* [...] *destrengàm 84*, *ch'e' te la voi* [...] *zizà' 97*, *e' 't voi servì' 112*, *E' 't voi lasà' 118*; (‘sapere’) *che sa fâ' 108*.

⁸⁵ Stussi 1995, p. 98 e n. 44.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI⁸⁶

- AIS = Karl Jaberg, Jakob Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, Zofingen, Ringier, 1928-1940.
- Arcangeli 1990 = Massimo Arcangeli, *Per una dislocazione tra l'antico veneto e l'antico lombardo (con uno sguardo alle aree contermini) di alcuni fenomeni fonno-morfologici*, «L'Italia dialettale», LIII, pp. 1-42.
- Baricci 2013 = Federico Baricci, *Un travestimento bergamasco dell'«Orlandino» di Pietro Aretino*, «Rinascimento», LIII, pp. 179-249.
- Beltrami 2011⁵ = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino.
- Bernini 1987 = Giuliano Bernini, *Morfologia del dialetto di Bergamo*, in *Lingua e dialetti di Bergamo e delle valli*, a cura di Glauco Sanga, Bergamo, Lubrina, I, pp. 83-118.
- Bertoletti 2004 [ma 2006] = Nello Bertoletti, *Articolo e pronome «o» / «ob» nei volgari dell'Italia settentrionale*, «L'Italia dialettale», LXV, pp. 9-42.
- Bertoletti 2005 = Nello Bertoletti, *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova, Esedra.
- Bertoletti 2016 = Nello Bertoletti, *Sul testimone monacense di Reis glorios: note linguistiche e testuali*, «Lecturae tropatorum», 9, pp. 1-13.
- Bertoni 1913 = Giulio Bertoni, «*Mariazo a la fachinesca*», «Giornale storico della letteratura italiana», LXI, pp. 41-46.
- Bertoni 1922 = Giulio Bertoni, «*Mariazo a la fachinesca*», in Id., *Poeti e Poesie del Medio Evo e del Rinascimento*, Modena, Orlandini, pp. 233-43.
- Bistort 1912 = Giulio Bistort, *Il magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia: studio storico*, rist. anast. Bologna, Forni, 1969.
- Bosco 1969 = Umberto Bosco, *Rinascimento non classicistico*, rist. in Id., *Saggi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, pp. 33-51.
- Brambilla Ageno 1964 = Franca Brambilla Ageno, *Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Brattö 1955 = Olof Brattö, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina. I nomi meno frequenti del Libro di Montaperti (An. Mclx)*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Bronzini 1973 = Giovanni Battista Bronzini, *Riflessi storici nella poesia popolare e popolareggiante della età del Vicereame*, «Lares» XXXIX, pp. 9-28.
- Buzzetti Gallarati 1982 = Silvia Buzzetti Gallarati, *La «Legenda de' desi comandamenti»*, «Studi di filologia italiana», XL, pp. 11-64.
- Buzzetti Gallarati 1985 = Silvia Buzzetti Gallarati, *Una «passione» inedita di tradizione bergamasca*, «Studi di filologia italiana», XLIII, pp. 7-44.
- Caffarelli-Marcato 2008 = Enzo Caffarelli, Carla Marcato, *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET.
- Casella-Pozzi 1984 = Maria Teresa Casella, Giovanni Pozzi, *Una «Predica d'amore» attribuita a Francesco Colonna*, in *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di Rino Avesani et al., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, I, pp. 159-80.
- Casini 1913 = Tommaso Casini, *Da un repertorio giullaresco*, in Id., *Studi di poesia antica*, Città di Castello, Lapi, pp. 117-285.
- Cassini 2019 = Stefano Cassini, *Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XI, pp. 85-107.
- Castellani 2000 = Arrigo Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna, il Mulino.
- Cherubini-mant. = *Vocabolario mantovano-italiano* di Francesco Cherubini, Milano, Bianchi, 1827.

⁸⁶ Gli studi usciti in rivista o in atti e successivamente ristampati in volume sono sempre citati dalla sede di pubblicazione più recente.

- Cherubini-mil. = *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, Milano, Imp. Regia Stamperia, 1839-1843 (voll. I-IV), 1856 (vol. V: *Supplemento*).
- Chiesa 1980 = Mario Chiesa, *Appunti sul «rozzo parlare»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, pp. 282-92.
- Chiesa 2006² = Teofilo Folengo, *Baldus*, a cura di Mario Chiesa, Torino, UTET.
- Ciociola 1979 = Claudio Ciociola, *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serven-tese)*, «Studi di filologia italiana», XXXVII, pp. 33-87.
- Ciociola 1985 = Claudio Ciociola, *Reliquie di un'antica pastorella anglo-normanna in un «bastardello» toscano del Quattrocento*, «Studi medievali», s. III, XXVI, 2, pp. 721-80.
- Ciociola 1986 = Claudio Ciociola, *Attestazioni antiche del bergamasco letterario. Disegno bibliografico*, «Rivista di letteratura italiana», IV, pp. 141-74.
- Comboni 1989 = Andrea Comboni, *Dittico «villanesco»*, in *Studi in onore di Ugo Vaglia*, Brescia, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 19-27.
- Comboni 1995 = Andrea 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 Agostino Contò e Leonardo Quaquarelli, Padova, Antenore, pp. 161-76.
- Comboni 1996 = Andrea Comboni, *Una commedia trilingue della prima metà del Cinquecento*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico et al., Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 135-49.
- Comboni 2008 = Andrea Comboni, *La parte del dialetto bergamasco nella Comedia nova d'Amore di Fausto Redrizzati*, «Letteratura e dialetti», I, pp. 97-106.
- Contini 1934 = Gianfranco Contini, *Reliquie volgari dalla scuola bergamasca dell'Umanesimo*, rist. in Contini 2007, II, pp. 1213-228.
- Contini 1935 = Gianfranco Contini, *Commento agli antichi testi bresciani*, rist. in Contini 2007, II, pp. 1199-212.
- Contini 1950 = Gianfranco Contini, *A proposito del plurale di «fico»*, rist. in Contini 2007, II, pp. 1243-246.
- Contini 1958 = Gianfranco Contini, *Il linguaggio di Pascoli*, rist. in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 219-45.
- Contini 1969 = Gianfranco Contini, *La poesia rusticale come caso di bilinguismo*, rist. in Id., *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, pp. 6-21.
- Contini 2007 = Gianfranco Contini, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo.
- Corpus OVI* = *Corpus OVI dell'italiano antico* [<http://gattoweb.ovi.cnr.it/>].
- Corpus pavano* = *Archivio digitale veneto. Biblioteca on line di testi veneti dalle origini al XVII secolo* [<http://gag.cab.unipd.it/pavano/public/ricerca/avanzata/>].
- Corsi 1969 = *Rimatori del Trecento*, a cura di Giuseppe Corsi, Torino, UTET.
- Cortelazzo 2007 = Manlio Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Limena (Padova), La Linea.
- Corti 1974 = Maria Corti, *«Strambotti a la bergamasca» inediti del secolo XV. Per una storia della codificazione rusticale nel Nord*, rist. in Ead., *Storia della lingua e storia dei testi*, a cura di Rossana Saccani, Milano-Napoli, Ricciardi, 1989, pp. 143-59.
- Crismani 2012 = Andrea Crismani, *Edizione critica delle Rime di Francesco Coppetta dei Beccuti*, tesi di dottorato, relatore Franco Tomasi, Padova, Università degli Studi.
- Danzi 2018 = Massimo Danzi, *Tra Virgilio e Petrarca: primi elementi per una «grammatica» dell'egloga volgare*, in *Interdisciplinarietà del petrarchismo. Prospettive di ricerca fra Italia e Germania*. Atti del Convegno internazionale (Berlino, Freie Universität, 27-28 ottobre 2016), a cura di Maiko Favaro e Bernhard Huss, Firenze, Olschki, pp. 199-219.
- Danzi-Vittori 2020 = Massimo Danzi, Rodolfo Vittori, *Tra Bergamo e Brescia. La misura trilingue del bergamasco Giovanni Bressani*, in *La poesia dialettale del Rinascimento*, pp. 151-80.

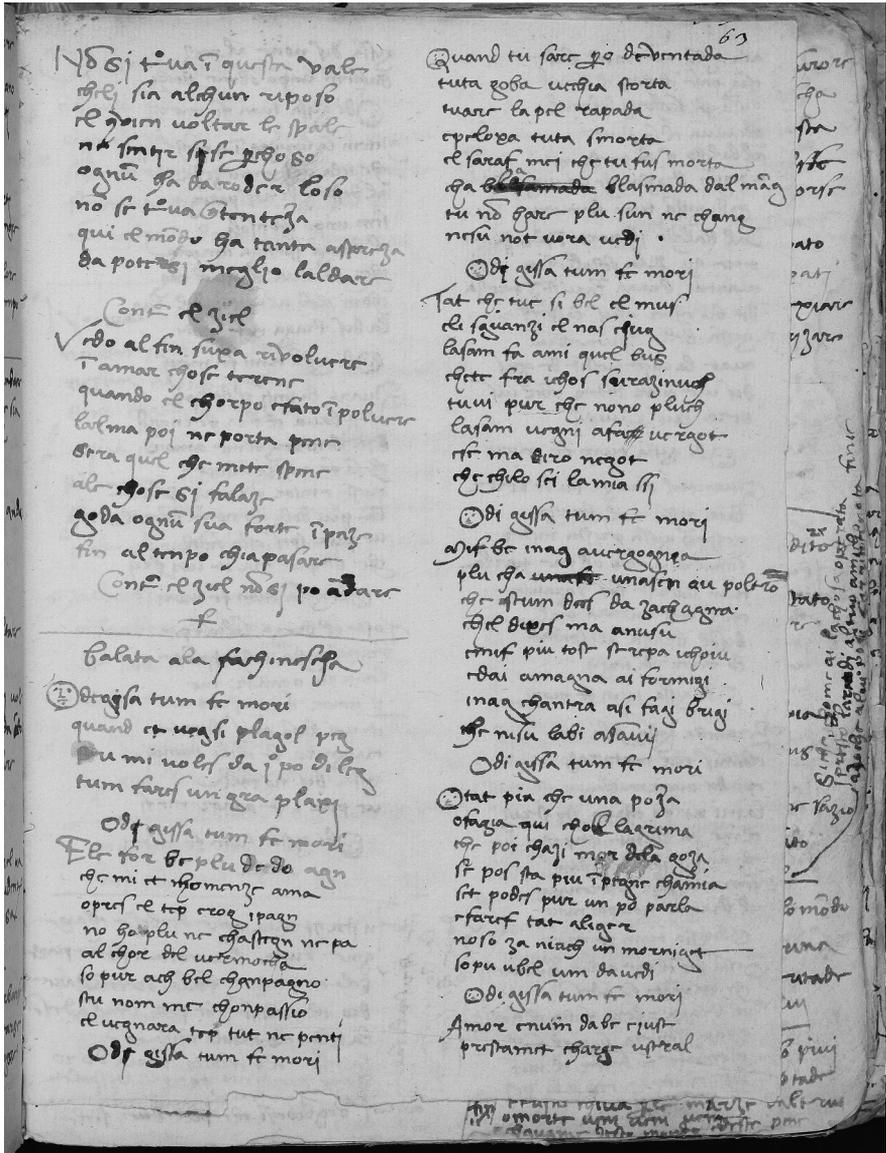
- De Robertis 1967 = Domenico De Robertis, *Due altri testi della tradizione nenciale*, «Studi di filologia italiana», XXV, pp. 109-53.
- DLE = Valter Boggione, Giovanni Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2015.
- D'Onghia 2005 [ma 2007] = Luca D'Onghia, «*Frotola de tre vilani bergamasca (1527)*», «Nuova rivista di letteratura italiana», VIII, pp. 187-206.
- D'Onghia 2009 = Luca D'Onghia, *Pluridialealtà e parodia: sulla «Pozione» di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, «Lingua e stile», XLIV, pp. 3-39.
- D'Onghia 2009a = Luca D'Onghia, *Battisterio*, «Lingua nostra», LXX, 3-4, pp. 69-73.
- D'Onghia 2010 = Angelo Beolco il Ruzante, *Moschetta*, a cura di Luca D'Onghia, Venezia, Marsilio.
- D'Onghia 2012 = Luca D'Onghia, *I sonetti bergamaschi di Giorgio Sommariva*, in «*Una brigata di voci*». *Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, Padova, CLEUP, pp. 183-96.
- D'Onghia 2020 = Luca D'Onghia, *Facchini in Parnaso. Noterelle sui testi «alla bergamasca» tra Quattro e Cinquecento*, in *La poesia dialettale del Rinascimento*, pp. 107-50.
- Donnini 2008 = Pietro Bembo, *Le rime*, a cura di Andrea Donnini, 2 tt., Roma, Salerno Editrice.
- Edit16 = *EDIT16. Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo* [http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm].
- Fabris 1907 = Giovanni Fabris, *Sonetti villaneschi di Giorgio Sommariva poeta veronese del sec. XV*, Udine, Del Bianco.
- Favalier 1995 = Sylvie Favalier, *L'immagine dei bergamaschi nella letteratura veneziana minore del secondo Cinquecento*, in *Storia economica e sociale di Bergamo*, a cura di Maria Fortunati e Raffaella Poggiani Keller, [III]. *Il tempo della Serenissima*, t. [I]. *L'immagine della Bergamasca*, Bergamo, Fondazione per la storia economica e sociale di Bergamo, pp. 305-24.
- Folena 1971 = Gianfranco Folena, *Gli antichi nomi di persona e la storia civile di Venezia*, rist. in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, pp. 175-209.
- Formentin 2004 = Vittorio Formentin, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico fondi 'fondo', ladi 'lato', peti 'petto'*, in «*Le sorte delle parole*». *Testi veneti dalle origini all'Ottocento*. Atti dell'Incontro di studio (Venezia, 27-29 maggio 2002), a cura di Riccardo Drusi et al., Padova, Esedra, pp. 99-116.
- Fossi 1789 = Ferdinando Fossi, *Catalogo dei codici della Libreria Stroziana comprati dopo la morte di Alessandro Strozzi da S.A.R. Pietro Leopoldo granduca di Toscana, e passati alla Pubblica Libreria Magliabechiana (...)*, 2 voll. mss. (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Sala Manoscritti e Rari, Cat. 45), I (classi I - XX).
- Gallico 1975 = Claudio Gallico, *Primizie musicali di compositori mantovani nel Rinascimento*, «Atti e memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova», n.s., XLIII, pp. 49-77.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, fondato da Salvatore Battaglia, Torino, UTET, 1961-2002.
- Giacomazzo-Di Zio Zanolli 2016 = *Frottole libro Secondo. Ottaviano Petrucci. Venezia 1504 (m.v. = 1505)*, ed. critica a cura di Gianni Giacomazzo, osservazioni a cura di Cristina Di Zio Zanolli, Padova, CLEUP.
- Gibellini 1981 = *Folengo e dintorni*, a cura di Pietro Gibellini, Brescia, Grafo edizioni.
- Grignani 1987 = Maria Antonietta Grignani, *Esercizi di trasposizione da Terenzio in volgare cremasco del secolo XV*, «Archivio glottologico italiano», LXXII, pp. 82-140.
- Isella 1993 = Giovan Paolo Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio, *Rabisch*, testo critico e commento di Dante Isella, Torino, Einaudi.
- Isella 2005 = Dante Isella, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino, Einaudi, pp. 3-25.
- Isella Brusamolino 1981 = Silvia Isella Brusamolino, *Saggio di un Glossario folenghiano*, in Gibellini 1981, pp. 131-60.

- ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue* [https://data.cerl.org/istc/_search].
- La poesia dialettale del Rinascimento* = *La poesia dialettale del Rinascimento nell'Italia del Nord*, a cura di Luca D'Onghia e Massimo Danzi, Ginevra, Foundation Barbier-Mueller, 2020 (sezione monografica di «Italiq. Poésie italienne de la Renaissance», XXIII).
- Largaioli 2008 = Matteo Largaioli, *La Predica d'Amore: note sulla parodia sacra tra Quattro e Cinquecento*, «Italiq.», XI, pp. 54-89.
- Lovarini 1894 = *Antichi testi della letteratura pavana*, pubblicati da Emilio Lovarini, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua.
- Mainoni-Sala 2003 = *I «Registri litterarum» di Bergamo (1363-1410). Il carteggio dei signori di Bergamo*, a cura di Patrizia Mainoni e Arveno Sala, Milano, Unicopli.
- Marchetti 1955 = Bernardo Giambullari, *Rime inedite o rare*, con introduzione, note e indice generale di tutti i componimenti editi e inediti per cura di Italiano Marchetti, Firenze, Sansoni.
- Marri 1983 = Fabio Marri, *Lingua e dialetto nella poesia giocosa ai tempi del Moro*, in *Milano nell'età di Ludovico il Moro*. Atti del convegno internazionale (Milano, 28 febbraio-4 marzo 1983), Milano, Comune di Milano-Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, I, pp. 231-92.
- Massariello Merzagora 1988 = Giovanna Massariello Merzagora, *Lombardia*, Pisa, Pacini.
- Medin 1904 = Antonio Medin, *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*, Milano, Hoepli.
- Melchiori = *Vocabolario bresciano-italiano* compilato da Giovan-Battista Melchiori, 2 voll., Brescia, Tip. Franzoni, 1817.
- Menghini 1894 = *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, I [unico uscito], a cura di Mario Menghini, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua.
- Messina 1955 = Michele Messina, *Le rime di Francesco Accolti d'Arezzo, umanista e giureconsulto del sec. XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXII, pp. 173-233.
- Migliorini 1968² = Bruno Migliorini, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze, Olschki (I ed. 1927).
- Milani 1997 = *Antiche rime venete (XIV-XVI sec.)*, a cura di Marisa Milani, Padova, Esedra.
- Novati-Pellegini 1884 = Francesco Novati, Francesco Carlo Pellegrini, *Quattro canzoni popolari del secolo decimoquarto*, in *Nozze Venturi-Fanzago*, Ancona, A.G. Morelli.
- Orvieto 1986 = Luigi Pulci, *Opere minori*, a cura di Paolo Orvieto, Milano, Mursia.
- Paccagnella 1984 = Ivano Paccagnella, *Il fasto delle lingue. Plurilinguismo letterario nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- Paccagnella 1988 = Ivano Paccagnella, «*Insir fuora de la so buona lengua*». *Il bergamasco di Ruzzante*, in *Ruzzante*, Padova, Editoriale Programma (= «Filologia Veneta» I), pp. 107-212.
- Paccagnella 1994 = Ivano Paccagnella, *Uso letterario dei dialetti*, in *SLIE* III, pp. 495-539.
- Paccagnella 2002 = Ivano Paccagnella, *Egloga: interlocutori un bergamasco e u zentil homo venician davanti de Monsignor Papa Menestra*, in *Antichi testi veneti*, a cura di Antonio Daniele, Padova, Esedra (= «Filologia Veneta» VI), pp. 197-205.
- Padoan 1978 = Angelo Beolco il Ruzante, *La Pastoral. La Prima Oratione. Una lettera giocosa*, testo critico, tradotto ed annotato, a cura di Giorgio Padoan, Padova, Antenor.
- Pagnotta 1995 = Linda Pagnotta, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII e XIV*, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Parenti 2019 = Alessandro Parenti, *Un'altra storia per 'facchino'*, «Lingua nostra», LXXX, 3-4, pp. 65-96.
- Parenti 2020 = Alessandro Parenti, *'Facchino' e 'usso'*, «Lingua nostra», LXXXI, 1-2, pp. 51-43.

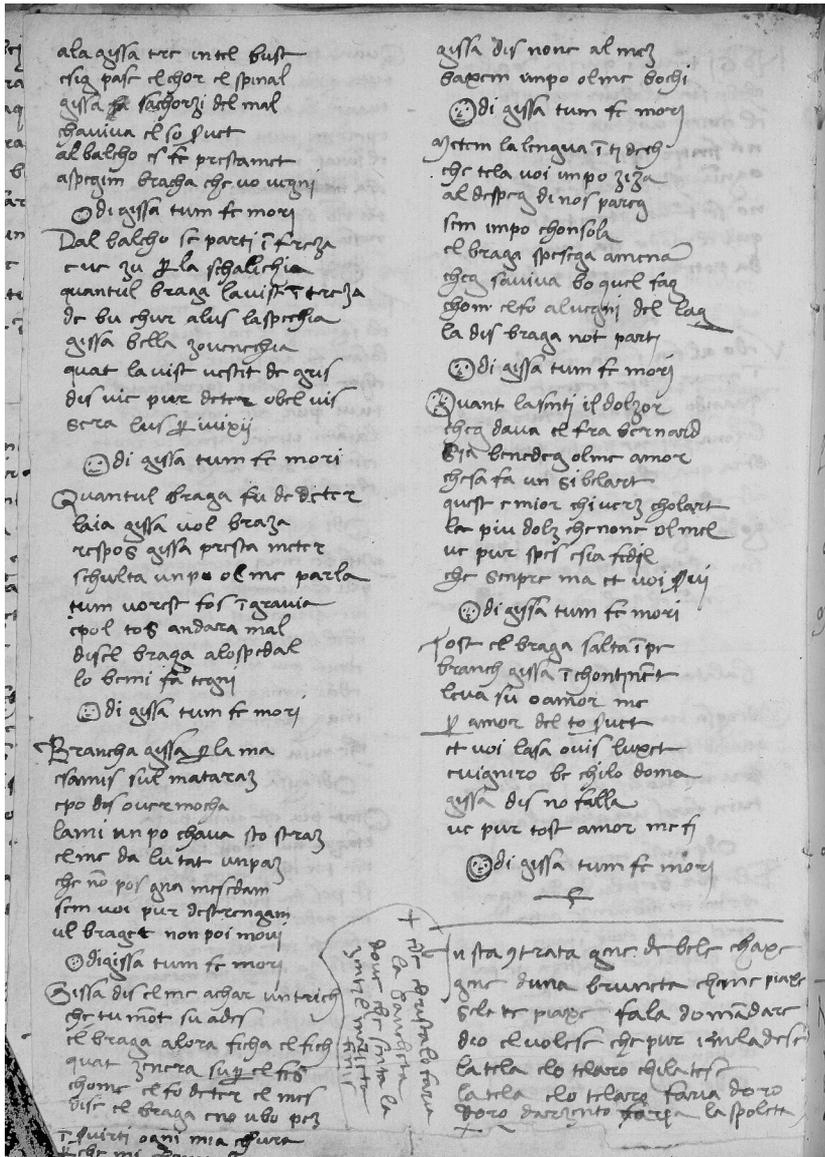
- Pellegrini 1969 = Giovan Battista Pellegrini, *Ruzzante*, rist. in Id., *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, pp. 467-76.
- Petrucci 1983 = Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, rist. in Petrucci 2017, pp. 11-44.
- Petrucci 1988 = Armando Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, rist. in Petrucci 2017, pp. 127-246.
- Petrucci 2017 = Armando Petrucci, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, [a cura di Antonio Ciaralli], Roma, Carocci.
- Piotti 2012-2013 = Mario Piotti, *La lingua dello Statutino di Pezzoro (1579)*, «Studi di grammatica italiana», XXXI-XXXII, pp. 159-93.
- PiREW = *Postille italiane al Romanisches Etymologisches Wörterbuch di W. Meyer-Lübke, comprendenti le "Postille italiane e ladine" di Carlo Salvioni*, a cura di Paolo Farè, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1972.
- Radzik 1984 = Salomone Giuseppe Radzik, *Portobuffolè*, Firenze, Giuntina.
- REW = Wilhelm Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³.
- Robecchi 2013 = Marco Robecchi, *Un inedito glossario Latino-Bergamasco del Trecento (ms. MAB 29)*, «L'Italia dialettale», LXXIV, pp. 85-133.
- Rohlf's = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969 (si cita per paragrafo).
- Rossi 1895 = Vittorio Rossi, *Uno strambotto del Quattrocento*, rist. in Id., *Scritti di critica letteraria*, II. *Studi sul Petrarca e sul Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1930, pp. 453-61.
- Sanfilippo 2016 = Carla Maria Sanfilippo, *L'onomastica ferrarese del primo Trecento e gli «Instrumenta fidelitatis»*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni.
- Segre 1981 = Cesare Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, rist. in Id., *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, pp. 103-18.
- Serianni 2018³ = Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carocci.
- Singleton 1936 = *Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di Charles S. Singleton, Bari, Laterza.
- SLIE III = *Storia della lingua italiana*, a cura di Luca Serianni e Pietro Trifone, III. *Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994.
- Stella 1994 = Angelo Stella, *Lombardia*, in SLIE III, pp. 153-212.
- Stoll 1968 = Béla Stoll, *Stampe popolari veneziane del sec. XVI nella Biblioteca Nazionale Széchényi di Budapest*, «Ateneo Veneto», VI, 2, pp. 355-95.
- Stussi 1965 = *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di Alfredo Stussi, Pisa, Nistri-Lischi.
- Stussi 1967 = *Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XIV*, a cura di Alfredo Stussi, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia.
- Stussi 1995 = Alfredo Stussi, *La lingua del «Decameron»*, rist. in Id., *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2005, pp. 81-119.
- T = Antonio Tiraboschi, *Vocabolario dei dialetti bergamaschi*, Bergamo, Tip. Bolis, 1873.
- Tavoni 1992 = Mirko Tavoni, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, il Mulino.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* [www.tlio.ovi.cnr.it/TLIO].
- Tomasin 2004 = Lorenzo Tomasin, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra.
- Tomasoni 1981 = Piera Tomasoni, *Note sulla lingua della «Massera da bé»*, in Gibellini 1981, pp. 95-118.
- Tomasoni 1984 = Piera Tomasoni, *Ritornando a un'antica «passione» bergamasca*, «Studi di filologia italiana», XLII, pp. 59-107.
- Tommaseo-Bellini = Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*,

- Torino, Unione Tipografico-Editrice, 1865-1879.
- Tonna 1978 = Galeazzo dagli Orzi, *La massera da bé*, a cura di Giuseppe Tonna, Brescia, Grafo.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue* [<https://www.ustc.ac.uk/search>].
- VP = Ivano Paccagnella, *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*, Padova, Esedra, 2012.
- Wagner-Carrera 1991 = Klaus Wagner, Manuel Carrera, *Catalogo dei libri a stampa in lingua italiana della Biblioteca Colombina di Siviglia*, Modena, Panini.
- Zaggia 1987 = Teofilo Folengo, *Macaronee minori. Zanitonella, Moscheide, Epigrammi*, a cura di Massimo Zaggia, Torino, Einaudi.
- Zerbini 1888 = Elia Zerbini, *Sonetti politici vernacoli*, «Giornale storico della letteratura italiana», XI, pp. 156-65.
- Zorzi 1967 = Ruzante, *Teatro*, a cura di Ludovico Zorzi, Torino, Einaudi.

MATTEO COMERIO



Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano VII 1030, c. 63r
 Riproduzione su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo
 della Repubblica Italiana – Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze). Sono vietate la copia
 o la diffusione con qualsiasi mezzo.



Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano VII 1030, c. 63v
 Riproduzione su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo
 della Repubblica Italiana – Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze). Sono vietate la copia
 o la diffusione con qualsiasi mezzo.

UN CINQUECENTESCO CAPITOLO VENEZIANO SUL MAL FRANCESE*

1. *Una replica eterodossa ai modelli toscani*

Nella miscellanea conservata presso la Biblioteca Universitaria di Bologna con la segnatura A. V. Tab. I. N. III 266, l'opera n. 6 consiste in un fascicoletto di sole 4 carte in ottavo, il cui frontespizio è il seguente:

CAPITOLO | IN LINGUA | VENETIANA. | SOPRA IL MAL FRANCESE. | DOVE
S'INTENDE A PIENO | tutti i dolori, & trauagli, che dal detto male | può patire coloro,
che son nel | suo regno. | Nouamente composto, & dato in luce, acciò | ch'ognuno possa
guardarsi dal sopradet- | to male.

Nel *verso* della carta finale sono indicati luogo di stampa, tipografo e data: «In Venetia dalla Bottega del Guadagnino al segno del Hippogriffo. 1584» (EDIT 16 CNCE 9197). È l'officina editoriale degli eredi di Luigi Valvassori e di Giovanni Domenico Micheli, come dimostra la marca tipografica dell'ippogrifo.¹ Il testo appare congruo a quel preciso indirizzo culturale del secondo Cinquecento in cui l'esuberante tradizione poetica veneta viene riformulata in chiave di antagonismo, o meglio di controcanto, alla codificazione filofiorantina, ossia una disciplina normativa la cui storia è irrimediabilmente legata a una frattura con la lingua d'uso. Non una reazione, quanto piuttosto un atteggiamento che vuole segnare la maturazione, se non il compimento, di quel processo complementare al canone convenzionale, un processo nel cui ambito, sul piano della lingua letteraria, si mantiene ben saldo un vocabolario «intriso di elementi gergali e poliglotti, secondo una tradizione particolarmente ferace nel Veneto».² Non sarà un caso che, proprio negli stessi anni in cui appare il

* Esprimo la mia sincera riconoscenza a Francesco Bausi, Daria Perocco e Piermario Vescovo per i tanti, preziosi suggerimenti che mi hanno generosamente dispensato.

¹ Cfr. *Inter omnes. Contributo allo studio delle marche dei tipografi e degli editori italiani del XVI secolo*, Roma, ICCU, 2006, p. 177.

² Folena, *Plurilinguismo*, p. 74, a proposito del canzoniere veneziano quattrocentesco dello Strazzòla (ossia Andrea Micheli), un esperimento di primo piano tra i modelli cui il *Capitolo* intende appoggiarsi. Sui testi dello Strazzòla è opportunamente ritornato di recente Luca D'Onghia, *Quattrocento sperimentale veneto: un diagramma e qualche auspicio*, «Quaderni veneti», n.s., 1 (2012), pp. 83-106, in part. pp. 85-90. Per un panorama storico della tradizione letteraria in Veneto, cfr. Alfredo Stussi, *La letteratura in dialetto nel Veneto*, in Id., *Lingua, dialetto e letteratura*, Torino, Einaudi,

Capitolo, nel catalogo della medesima società figurino due titoli assai significativi circa l'interesse per gli orizzonti linguistici eccentrici, ossia la ristampa nel 1582 del *Modo novo da intendere la lingua zerga, cioè parlar forbesco* di Antonio Brocardo³ (la *princeps* è del '45 col titolo di *Nuovo modo de...*), e le allettanti *Vilanelle napoletane sentenziose* (1584), ricche di espressività interregionale.

Il *Capitolo*, adespoto e di cui al momento mi è noto un solo altro esemplare,⁴ dà voce autobiografica ai timori e alle recriminazioni di un individuo che teme di aver contratto la sifilide, malattia venerea di larghissima diffusione nel corso del XVI secolo. Trattandosi di un testo ragguardevole almeno sul piano linguistico, e anche di una certa qualità retorica in confronto ai modelli del genere, ne offro in questa sede un'edizione commentata, registrandone in prima istanza il ricco inventario di vocaboli fortemente intinti di dialetto veneziano, e i non meno numerosi termini gergali. Certo a Venezia, e nel Veneto in generale, non desta stupore il fatto che mezzo secolo dopo la codificazione del Bembo la letteratura in lingua locale mostri ancora una indiscutibile vitalità.⁵ Lo stesso *Capitolo* ci offre la colorita loquacità di una ironica autocommiserazione, resa ancora più ciarlieria dalle adombrate inclinazioni sodomitiche del protagonista, attraverso un dettato composto di versi estrosi (sebbene talvolta imperfetti), con un'evidente propensione verso scelte lessicali decisamente polisemiche, non senza allusioni oscene. Queste e altre particolarità fanno concludere che il *Capitolo* rappresenti un'opera meritevole di attenzione critica, non

1993, pp. 64-106; Marisa Milani, *La letteratura dialettale veneta*, in *Lingua e dialetto nella tradizione letteraria italiana*. Atti del Convegno di Salerno (5-6 novembre 1993), Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 137-65. Circa i meccanismi della tradizione testuale e la prassi della «antologizzazione», ragguardevole anche sul piano della storia ideologica (e politica), vd. ora Ivano Paccagnella, *Dalle "smisaggi" a Gamba, a Dazzi. Per una antologia della letteratura veneta*, in Francesco Cherubini, *Tre anni a Milano per Cherubini nella dialettologia italiana*. Atti dei convegni 2014-2016, a cura di Silvia Morgana e Mario Piotti, Milano, Ledizioni, 2019, pp. 499-523, in part. pp. 508-18, cui si rinvia anche per la dettagliata bibliografia progressa. Per un quadro d'insieme, storico e metodologico, si veda il volume miscelaneo *Le sorte delle parole. Testi veneti dalle origini all'Ottocento. Edizioni, strumenti, lessicografia*. Atti dell'incontro di studio. Venezia, 27-29 maggio 2002, a cura di Riccardo Drusi, Daria Perocco, Piermario Vescovo, Padova, Esedra, 2004.

³ Ancora valide e imprescindibili le note di Ageno, pp. 497-524, 527-54.

⁴ Conservato alla Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma con la collocazione XIII a.58 11 (EDIT 16 CNCE 66368). Lo *Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in other Countries from 1465 to 1600 now in the British Library*. London, The British Library, 1988, p. 146, registra *Vn capitolo in sdruciolo in lingua Venitiana*, Venezia, Al segno della Fede, 1578, ma almeno dal titolo pare possa escludersi qualsivoglia attinenza con il nostro testo.

⁵ Sul progressivo, e tutt'altro che pacifico, diffondersi della norma toscana, cfr. la rassegna di Riccardo Drusi, Piermario Vescovo, *Prima e dopo la letteratura. Il veneziano e il fantasma della grammatica*, «Quaderns d'Italià», VIII-IX (2003-2004), pp. 67-90. Esplorazione ad ampio raggio storico del volgare veneziano, con esempi sui vari impieghi letterari, in Lorenzo Tomasin, *Venezia*, in *Città italiane, storie di lingue e di culture*, a cura di Pietro Trifone, Roma, Carocci, 2015, pp. 157-202, in part. pp. 176-83 per l'epoca storica cui appartiene il *Capitolo* qui esaminato.

solo per il suo carattere di documento linguistico, ma anche per le sue qualità letterarie legate a un preciso genere dell'epoca, ossia quello della satira in terzine, così diffuso nelle cerchie dei rimatori settentrionali, decisi a privilegiare, per consapevole scelta anticlassicistica, e altresì per la quotidiana familiarità con la parlata locale, l'alternativa regionale alla norma fiorentina.

Nella parodia dei dialetti e nel motteggio fondato sulle caratteristiche dialettali, l'*infranciosato* si presta a una feroce caricatura, nel gusto del dire furbesco e provocatorio. In quel linguaggio ammiccante, che riesce a dare veste letteraria a voci plebee foneticamente adattate alle esigenze della prosodia, l'adespoto *Capitolo* presenta spiccate tracce lessicali e morfologiche che rispecchiano in modo omogeneo la ricca e articolata *koinè* veneta, portandoci così in contatto intimo con quella lingua di comunicazione e di scambio utilizzata nella seconda metà del Cinquecento dai parlanti dei sestieri e campielli lagunari. Pur a differente livello culturale, lo sconosciuto autore appare una controfigura del Calmo,⁶ la cui *verve* irrefrenabile e inventiva trova una ricercata emulazione nella piacevolezza espressivistica del *Capitolo*, nel quale nondimeno si rinvencono, quasi come complemento di terraferma, disarmonie di espressionismo popolare consonanti con gli ibridi registri di Ruzante. Così anche in questo *Capitolo*, nella girandola continua di locuzioni idiomatiche, la spinta degli elementi vernacolari e di varia estrazione dialettale concorre alla rappresentazione scherzosa e amara della malattia venerea più diffusa dell'epoca, descrivendone con precisione i sintomi e le patologiche alterazioni cutanee che essa provoca nel contagiato.

La proliferazione del capitolo in terza rima nel corso del Cinquecento italiano⁷ favorisce evidentemente la spinta verso moduli retorici di tipo burlesco e parodico, nei quali affiorano copiosi elementi gergali in genere ammiccanti alle pratiche sessuali e alle loro conseguenze, malattie comprese. Il gusto beffardo del parlare allusivo è tipico di bizzarri componimenti come il *Capitolo in lode della peste* del Lasca o il *Capitolo in lode del legno santo* del Firenzuola, cui si può aggiungere, per diretta affinità tematica con il nostro testo, il *Capitolo in lode del mal francese*,⁸ un vero repertorio di voci furbesche per

⁶ «Gran linguaiolo e tesaurizzatore di vocaboli e tropi veneziani»: Folena, *Plurilinguismo*, p. 143. Un approfondito esame linguistico delle commedie del Calmo è stato tracciato da Luca D'Onghia, *Pluridialettalità e parodia. Sulla «Posizione» di Andrea Calmo e sulla fortuna comica del bergamasco*, «Lingua e stile», XLIV (2009), 1, pp. 3-39, cui rinvio anche per la bibliografia progressa. Rimane ancora un riferimento lo studio di Franco Fido, *Il teatro di Andrea Calmo fra cultura, "natura" e mestiere*, in Id., *Il paradiso dei buoni compagni. Capitoli di storia letteraria veneta*, Padova, Antenore, 1988, pp. 41-64.

⁷ Cfr. Danilo Romei, *Poesia satirica e giocosa nell'ultimo trentennio del Cinquecento*, leggibile on line al seguente indirizzo <http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/romei/cinquec.pdf>, in part. pp. 11-17.

⁸ Assegnato a «messa Bino», cioè Giovan Francesco Bini; ma si avverta che «BINO, sodomite» per Toscan, IV, p. 1668.

lo sproloquio licenzioso. D'altra parte l'estensione del funambolismo gergale in senso lascivo corrisponde alla larga fortuna di testi ricercatamente strutturati su polivalenze semantiche di scoperto erotismo, come per esempio il *Capitolo in lode del priapo* e i due *Capitoli in lode della fava* del Mauro, il *Capitolo della piva* del Berni, il *Capitolo in lode dell'altalena* di Lodovico Martelli, fino allo spudorato⁹ *Capitolo del ravello* del Bronzino. Tutti testi con i quali il nostro *Capitolo* si dimostra variamente connesso, ma dai quali si differenzia per ragioni metriche, vale a dire per la mancanza del verso di chiusura rimante con il secondo verso della terzina precedente, a riscontro, sia pur indiretto, della volontà sperimentale di collegarsi a una tradizione meno marcatamente toscana.¹⁰

Si nutre di un equivalente mimetismo verbale una figura tanto trascurata quanto curiosa,¹¹ quella di Giovan Francesco Ferrari, autore delle *Rime burlesche sopra vari e piacevoli soggetti* (Venezia, Eredi Sessa, 1570), e rifacitore in gergo della quinta epistola di Orazio.¹² Un esperto del capitolo furbesco, fedele a un procedimento attraverso il quale l'invenzione linguistica scaturisce impetuosa, in una dinamica generativa che si identifica con una tipologia lessicale in cui si sovrappongono codici semantici improbabili e volutamente equivoci. Le *Rime burlesche* sono una raccolta di cinquantatré capitoli che si conclude provocatoriamente con un capitolo *Contro la poesia* (cc. 119v-122r) e che appare connaturata al vivacissimo carattere della satira cinquecentesca, una silloge nella quale l'autore ha inserito, un po' alla rinfusa, composizioni linguisticamente mescolate, in cui al toscano aulico e illustre si associano volgari meno insigni, con una selezione oculata dal patrimonio popolare dei dialetti. Né mancano capitoli in un incondito castigliano,¹³ o in

⁹ «E le donne non vogliono fava sola, | ma tolto insieme l'uno e l'altro frutto, | se 'l caccian nella canna della gola. | Mangian il ravel molle ed asciutto | e innanzi e dietro, al pasto ed a merenda, | e senza romper l'inghiottiscono tutto. || Voi l'adoprate spesso a far cristeri, | e dir solete che piace alle donne | più che non fan le chiacchiere ai barbieri. | Ma le regine e l'altre gran madonne | allor si tengon esser più felici | quand'hanno il ravel sotto le gonne» (*Opere burlesche*, III, pp. 54-55).

¹⁰ È significativo per contro che in Ariosto, fedele all'esempio dantesco, le terze rime delle *Satire* siano regolarmente contrassegnate dall'adozione convenzionale dello schema con verso conclusivo isolato, come pure accade nelle *Satire alla carlona* (1546-48) di Pietro Nelli, un senese naturalizzato veneziano. Per un quadro d'insieme, cfr. Piero Floriani, *Il modello ariostesco. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

¹¹ Su cui richiamò a suo tempo l'attenzione Agno, pp. 527-45, saggio pubblicato originariamente in «Studi di filologia italiana», XVII (1959), pp. 221-37, con il titolo *Un saggio di furbesco del Cinquecento*, ma il prezioso indizio rimase ignorato dagli studiosi. Per le citazioni che seguono mi servo della copia digitalizzata della Biblioteca Storica di Ateneo «Arturo Graf» di Torino, segnata G.XIII.323 (EDIT 16 CNCE 18789).

¹² *La quinta pistola d'Orazio in cifra di Campo di Fiore*, cc. 69r-70r (corrisponde al trentaduesimo capitolo della raccolta), a cui segue il capitolo *Istruzione nella medesima cifra*, cc. 70r-71r.

¹³ *Semispagnuolata. Al señor Marcos de Payua*, cc. 71v-72r, trentatreesimo della raccolta.

dialetto emiliano¹⁴ sulla diarrea, ad asserire una volontà sperimentale fervidamente industriatasi a forzare, per quanto possibile, l'ingombrante costruzione normativa di matrice culta, come pure dimostra l'uso frequentissimo dell'*enjambement*.

L'esperienza delle *Rime* del Ferrari si colloca nel medesimo sistema cui pertiene la fucina del *Capitolo* veneziano. Sotto questo aspetto, entro il complessivo laboratorio del Ferrari sembrano più immediatamente tangibili e apprezzabili il *Capitolo in lode delle donne brutte* (dodicesimo della raccolta, cc. 25r-26v), l'*Invettiva contro amore* (quattordicesimo capitolo, cc. 28v-31r), il capitolo *A messer Rinaldo Corso*¹⁵ (diciottesimo, cc. 35r-37r), il capitolo *In lode della pelatina alias pelarella*¹⁶ (ventiduesimo, cc. 42v-45r) e, sempre per restare nella sfera delle infermità, il capitolo *Salutazione podagrosa* (trentaseiesimo, cc. 74v-77r) o il capitolo *In lode dello stare ammalato* (quarantottesimo, cc. 100v-102r). Di fronte a due cantieri in parte analoghi, al cui interno si sperimentano opzioni linguistiche antagonistiche e anche contrastanti, allo scopo di emanciparsi dai precetti retorici della letteratura aulica, è doveroso prendere atto di una dimensione espressiva che legittima se stessa proprio nell'esplorazione di vari idiomi, gerghi e vernacoli, ibridi e dissimili ma accomunati dalla condivisa diffrazione verso l'irreggimentata uniformità dell'ordinamento canonico.

Nelle locuzioni metaforiche di cui il *Capitolo* abbonda (tra le tante «gio-

¹⁴ *Rasunament int'al vras e naturel linguaz da Modna soura al mal dal corp, alias al fluss. A un so amig mudneis*, cc. 96v-98v, quarantaseiesimo della raccolta.

¹⁵ Si vedano per es. i seguenti versi (trascrivo con i medesimi criteri specificati *infra* nella *Nota al testo*): «A voi staria depinto et a pennello | il nome di fra Fazio. Deh, di grazia, [stampa *Frafatio*] | deh, cacciateci un di tutti al bordello! | Se stato foste per mala disgrazia, | sì come sete maschio, una fanciulla, | mi raccomandando a vostra buona grazia. | Diventavate fin entro la culla | una sguadrina, et v'avreste lasciato | far ogni cosa senza mai dir nulla. | O potta *mea matris*! È pur stato | un bell'*hysteron proteron* | costoto: [stampa *histeron*] | esservi tanto tempo affaticato».

¹⁶ È l'alopecia provocata dalla sifilide, e metonimia del mal francese. Il capitolo è indirizzato a una certa «signora Alessandrina». Ne offro alcuni *specimina* a ulteriore riscontro del contesto letterario cui appartiene anche il *Capitolo* veneziano:

«Carissima signora Alessandrina, | mi dice ognun ch'avete gran dolore | che quell'amico abbia la pelatina. | Ond'io, che v'amo e vi son servidore, | se ben contr'al dover faceste un tratto | a la richiesta mia sì poco onore, | mosso a compassion di questo fatto, | vengo ora a dimostrarvi con ragione | che chi la biasma, è peggio assai che matto. | [...] | La prima cosa voi saper dovete, | che questo dolce dolcissimo bene | s'acquista in quel dolcior che voi sapete. | Il qual, sì come da tutti si tiene | pel più soave e per lo più perfetto, | che gusti il mondo ch'in ciò si mantiene, | così non vi ha da entrar nello 'ntelletto | che d'una cosa sì perfetta e buona | possa mai derivar un tristo effetto. | Onde ciascun che in mal d'essa ragiona | ha torto grande, e si dovria bandire | per mala lingua e per mala persona. | [...] | Dunque con qual ragion potrà in dispregio | l'uomo aver questo datogli da Amore | tanto onorato e glorioso fregio? | [...] | Forse che un maldicente ne può dire | che venga per mal far, la pelarella, | per rubar l'uomo o per farlo morire. | Dàcela Amor di qualche damigella, | e per lo più di voialtre, onde il mondo | tutto per cosa da signor l'appella: | e l'acquistiam con un piacer giocondo, | le dolce sì, ch'è la dolcezza istessa | mentre perpetuam la spezie e 'l mondo».

strar la quintana») si accumulano i moduli giocosi di una tradizione letteraria incline ai divertimenti burleschi dell'erotismo, dove il doppio senso malizioso finisce per occupare l'intero contesto fraseologico, in una reiterata replicazione di esibite allusioni. Anche attraverso neologismi semantici, le modalità di designazione del coito, con estensione di significato rispetto al vocabolario stereotipato della tradizione burchiellesca, lasciano percepire un procedimento linguistico che è anche frutto di erudizione, non solo di provocazione. Certo il *Capitolo* fagocita e assimila con voracità elementi espressivi di varia provenienza, tanto da apparire talora indigesto nella dismisura ingegnosa della trasgressione, in cui grammatica e retorica reagiscono a situazioni e opzioni contrastanti. L'anonimo autore si lascia apprezzare proprio nella sua condizione di letterato che si autorappresenta nelle vesti di colui che teme di aver contratto il morbo e pertanto è sollecitato, sotto l'impulso di una rimodellata *indignatio* satirica, a protestare per l'inefficienza dei medici, quegli «strazza Galeno» incapaci di procurargli medicinali in grado di risanarlo.

2. Contaminazione e caricatura tra laguna e terraferma

Il *Capitolo* dà fiato altresì alle istanze di una polemica che rapidamente trapassa dalla sfera morale a quella politica. Né avrebbe potuto essere altrimenti nella controversa temperie socioculturale della Venezia di fine Cinquecento, negli anni in cui si assiste al generale disciplinamento post-conciliare, quando di fatto gli orientamenti tridentini indirizzano le potenze italiane verso precise alleanze e scelte di campo, nello stesso quadro intellettuale sorto dalla Controriforma e dal rafforzamento delle istituzioni ecclesiastiche. Così la satira antifrancese va ben oltre i canoni di una lubrica priapea per divenire un'invettiva indirizzata contro i nemici della Serenissima, minacciata dalle ambizioni espansionistiche della corona di Francia («vedo ch'e' Francesi si è slargai l in qua in là su per ogni confin», vv. 151-152), negli anni in cui il mutato orizzonte della politica europea induce a porre le basi di un provvisorio equilibrio («co' Spagnoï se femo liga», v. 83), nel tentativo di limitare per quanto possibile il predominio straniero. Del resto il *Capitolo* viene pubblicato proprio l'anno in cui l'accorto ambasciatore veneziano a Madrid si ostina a negoziare mirati accordi commerciali con Filippo II, il quale agli inizi del 1585 offrirà alla Repubblica di prendere in appalto la distribuzione di alcune delle merci provenienti dalle colonie e destinate ai mercati della penisola iberica. E non è un caso che tra i sostenitori di questa rinnovata alleanza vi fosse l'avveduto Paolo Paruta, il quale non si nascondeva, dietro le apparenze di una contegnosa politica di neutralità, l'esigenza di mantenere buoni rapporti con la Spagna. Il significato sociale più profondo della cosiddetta alternativa regionale (ove sovente la scelta linguistica dichiara una spontanea risoluzione politica) sta nel riasserire una concezione di *libertas* che nell'ultimo ventennio del XVI

secolo appare sventuratamente contrastata da un processo storico destinato a favorire le istanze del dispotismo e della boteriana ragion di Stato.

L'autore del *Capitolo* è una sconosciuta figura di attento osservatore dei costumi e degli interessi della Serenissima. Le briose terzine che compone giovandosi probabilmente della stessa lingua di cui si serve quando chiacchiera nelle calli e nei fondachi, testimoniano la volontà di aderire a una precisa tradizione poetica che in Veneto ha fondamenti precoci e illustri,¹⁷ valorizzata da una colloquialità viva e naturale, e tenacemente protrattasi fino al teatro goldoniano.¹⁸ Al di là del riuso dei tradizionali canoni giocosi (diremmo burchielleschi, se la gondola potesse equipararsi alla burchia), la *verve* popolare che contrassegna il *Capitolo* restituisce un ricco campionario di fonemi e morfologie di accentuata compattezza endogena, talvolta di complessa esegesi, fino ad assumere forma letteraria in modalità espressive fortemente connaturate alla medesima *humus* da cui scaturisce il capolavoro della *Veniexiana*, ove nel generale miscuglio eteroglossico prevale sempre il contrappeso del «veneziano caldissimo diversamente modulato nelle due voci delle due “zentildonne”, la lingua bollente di erotismo di Angela, quella più ritenuta di Valiera, [...] con le voci perfettamente intonate delle due serve».¹⁹ Il piano linguistico del *Capitolo*, insomma, si colloca all'interno di un sistema reso funzionante da un groviglio espressivo tipico di un genere letterario teatralmente dimensionato, in cui anche la diffrazione autobiografica dell'autore concorre alla rappresentazione tragicomica dell'ammorbato, il cui soliloquio si trova a così stretto contatto di gomito con il modello di una *sermocinatio* tipicamente veneziana.

Benché sempre più vigorosa negli anni in cui il Rinascimento prende gradualmente a declinare, la letteratura veneziana non può venire disgiunta o isolata dalla restante produzione di terraferma. Nella seconda metà del Cinquecento, avendo la letteratura dialettale veneta raggiunto la sua piena maturità con Ruzante,²⁰ è certo che essa continua a trovare plauso e giustifica-

¹⁷ Per un complessivo rendiconto storico cfr. Francesca Gambino, *La prima letteratura (secoli XIII-XV)*, in *Manuale di Cultura veneta. Geografia, storia, lingua e arte*, a cura di Manlio Cortelazzo, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 61-79; Manlio Cortelazzo, *Letteratura in dialetto*, ivi, pp. 81-93.

¹⁸ Id., *I dialetti dal Cinquecento al Settecento*, ivi, pp. 125-38.

¹⁹ Folena, *Plurilinguismo*, p. 142. Per una trattazione specifica cfr. Lorenzo Tomasin, *Letture linguistiche della «Veniexiana»*, «Per leggere», XII (2007), pp. 151-69, in part. pp. 155-60, 162-65. Importanti confronti intertestuali nello studio di Ivano Paccagnella, *La commedia “cittadina” da Ruzante alla «Veniexiana»*, in *Lingue testi culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del XL Convegno interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012), a cura di Id. e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2014, pp. 413-34.

²⁰ Il quale d'altronde mostra prestissimo di padroneggiare la lingua toscana, non certo con la grammaticalità prescritta dal Bembo, ma con una sicurezza funzionale al contrasto con l'idioma natio, come attestano certe capziose acutezze auliche adoperate scherzosamente in un formulario stereotipato e stilisticamente contrapposto alla *snaturalità*: vd. in merito Chiara Schiavon, *Il toscano di Ruzante e la codificazione grammaticale cinquecentesca*, in *Molte cose stanno bene nella penna, che ne la*

zione in un rinnovato interesse per volgari diversi dal toscano, e specie per la 'favella' cittadina, anzi municipale, in sintonia con la linea di svolgimento segnata dal pavano Beolco.²¹ Tuttavia, come ci auguriamo di aver dimostrato nel commento, il Ruzante da solo non basta a spiegare talune peculiarità del *Capitolo*. Il ruzantiano Giovan Battista Maganza, detto el Magagnò, autore di rime e capitoli in lingua rustica padovana,²² rappresenta un'altra personalità che non può essere ignorata nello specifico contesto culturale cui va ricondotto il *Capitolo*. Sebbene più arretrato e provinciale rispetto al suo modello Ruzante, «che fo l bon cantar in e così gran boaro» (in tal maniera celebrato dallo stesso Maganza),²³ il Magagnò, rivolgendosi a un pubblico meno esigente e raffinato, intende avvicinarsi progressivamente agli stilemi di una poesia saldata alle immagini rustiche e villerecce, a prima vista lontanissime dalla realtà marinaresca della laguna. Invece proprio nella fisionomia linguistica del *Capitolo* si manifesta la volontà di indirizzare una precisa risposta al veneziano di ambiente urbano, così da creare un'opportunità di conguaglio tra città e contado, tra mare e terraferma, dove le parti si influenzano a vicenda. D'altronde l'interscambio linguistico fra questi àmbiti finitimi è testimoniato fino al Goldoni «chiozzotto» e dei *Rusteghi*, e certo nel corso del Cinquecento, dopo la codificazione del Bembo, dovette assumere una chiara valenza ideologica, risultandone una sorta di laboratorio sperimentale a livello glottologico e grammaticale.

Nei confronti degli ambienti letterari di terraferma, l'atteggiamento dell'autore del *Capitolo* è tutto sommato ricettivo, giacché talora ne accoglie

scena starebben male. Teatro e lingua in Ruzante. Atti del Convegno di studi, Padova-Pernumia, 26-27 ottobre 2011, a cura di Andrea Cecchinato, Padova, CLEUP, 2012, pp. 45-62. Molte indicazioni a proposito in Ead., *Per l'edizione del Ruzante classicista. Testo e lingua di «Piovana» e «Vaccaria»*, Padova, CLEUP, 2010, in part. pp. 235-335.

²¹ Per un' esplorazione accurata, dal laboratorio ruzantiano alla commedia plurilinguistica calmaniana, cfr. Piernario Vescovo, *Da Ruzante a Calmo. Tra «signore comedie» e «onorandissime stampe»*, Padova, Antenore, 1996. Uguaglianze e disuguaglianze di un patrimonio teatrale assai singolare furono già evidenziate da Giorgio Padoan, *Fiorina nel mondo degli uomini: dal Ruzante al Calmo*, in Id., *Rinascimento in controluce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 249-87. Più in generale Id., *La commedia rinascimentale veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1982.

²² Per un ritratto del rimatore, di professione pittore, cfr. Paccagnella, pp. 148-49; Id., *Questioni lessicali ruzantiane*, in *Molte cose stanno bene nella penna*, cit., pp. 11-44, in part. pp. 13-16; Id., *Menon, Magagnò e la «Cadiemia d'li Limpichi»*, in *Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro»*, *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi, Francesca Cialdini, Raffaella Setti, Firenze, Accademia della Crusca, 2018, vol. II, pp. 749-61. Si aggiungano i contributi di Carlo Cenini, *Rime extravaganti di Magagnò e Menon (e un autografo di Magagnò)*, in *Tra filologia, storia e tradizioni popolari. Per Marisa Milani 1997-2007*, a cura di Luciano Morbiato e Ivano Paccagnella, Padova, Esedra, 2010, pp. 127-84; Id., *Due usignoli pavani*, in *Anaphora»*, *Forme della ripetizione*. Atti del XXXIV Convegno interuniversitario (Bressanone/Brixen, 6-9 luglio 2006), a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2011, pp. 243-63. Menon è *nom de plume* del canonico Agostino Rava.

²³ *Lirica*, p. 296.

certe invenzioni cariche di *snaturalità* agreste, a siglare una crescente tendenza stilistica verso la dimensione ludica e sarcastica. Nella sua posizione di dignitosa marginalità campanilistica, il padovano Claudio Forzatè (Sgarreggio Tandarello), «della antica e nobile famiglia dei Transalgardi»,²⁴ le cui *Rime in lingua rustica padoana* uscirono nel 1583, è una delle figure il cui sperimentalismo linguistico giunge a influenzare le composizioni veneziane, le quali, sotto le surrogate formule del dialetto abbellito dai cascami letterari e dai cultismi, sembrano piuttosto intese a formulare invenzioni poetiche inconsuete e originali. E benché ben oltre i limiti della parodia, anche l'opera del nobile vicentino Marco Thiene (Begotto), una delle più estrose e fieramente municipalistiche della periferia veneta di fine Cinquecento, giunge a lambire le rive della laguna, con il suo vocabolario dialettale ricchissimo nelle sfumature semantiche e nella complementarità dei significati allusivi. In questa promiscua varietà – o meglio, mediazione – il *Capitolo* rispecchia con la massima chiarezza quella *koinè* concretamente assestata nei vari territori della Repubblica, ancorché rimanga talvolta prigioniero degli schemi di varia estrazione dotta o classicistica.

Vivacissimo, in questo talentuoso sconosciuto, è dunque l'interesse terminologico per le deformazioni caricaturali tipiche delle correnti dialettali e rustiche, di cui la trevigiana *Egloga pastorale di Morel* – chiaramente circoscrivibile in una precisa area di terraferma – costituisce un caso letterario assai persuasivo, nella comune carica espressiva e pittoresca condivisa dal *Capitolo*. In complesso la testimonianza del *Capitolo* va collocata all'interno di un selezionato orizzonte letterario, nel quale il travestimento dialettale in realtà restituisce un'approfondita conoscenza dei modelli toscani, anch'essi parodiati secondo i procedimenti cari alla poesia burlesca. Certo nell'*Egloga* la parodia è più sboccata che nel *Capitolo*, in piena sintonia con il gesticolante e scanzonato ambiente rusticale di cui si offre una pseudobucolica e a tratti caricaturale rappresentazione, ma analogo è il tentativo di dare espressione alla vigorosa vitalità di idiomi radicati – e non necessariamente demotici – in grado di arginare il primato del fiorentino letterario.

Nella particolare prospettiva di un testo che si data alla fine del XVI secolo, e che appartiene a un genere tutto sommato canonico nella produzione letteraria veneta dell'epoca, occorre pertanto soppesare i modelli più ricercati di una tradizione effervescente e carica anche di tensioni sociali irrequiete e quasi protestatarie, affermatasi proprio in opposizione agli schemi artefatti della fiorentinità e a una norma grammaticale neutralmente affermatasi al di fuori della storia e della geografia. Il colorito linguaggio popolare, da vero *sbisào*, di Alessandro Caravia nella *Verra antiga*, poemetto eroicomico ap-

²⁴ Paccagnella, p. 161.

parso nel 1550 e divenuto in seguito oggetto di processo da parte del Sant'Uffizio,²⁵ è un altro registro cui l'autore del *Capitolo* si richiama sovente. Certo il Caravia, al pari dei più irriguardosi Calmo e Maffio Venier, elevandosi al di sopra delle spinte triviali, consapevolmente disegna un progetto culturale avendo come punto di partenza e riferimento principale il mondo concreto di Venezia e dei suoi *mores* culturali di antico lignaggio. E in effetti, così come del resto avviene specialmente nel libertino arcivescovo Venier, patrizio raffinato e coltissimo,²⁶ anche in Caravia la proliferazione dialettale appare arginata e incanalata negli istituti manieristici di un accademismo giocoso, poi corroborati in senso barocco agli inizi del Seicento da Giovanni Querini, un poeta non meno dotato rispetto al Caravia e al pastorale Angelo Ingegneri²⁷. Proprio nel caso del *Capitolo*, infatti, «il dialetto non costituisce una marca sociale, ma è *genius loci*, che nella progressiva stilizzazione e tipizzazione diventa blasono regionale e maschera linguistica».²⁸

Orbene questi nomi, ai quali si può aggiungere quello di Filippo Terzi, non sono stati evocati per compiacimento erudito. Volendo infatti osare sul versante storico-critico fino a proporre una paternità autoriale cui assegnare il *Capitolo*, sembra ragionevole valutare simili candidature con accurata ma non eccessiva prudenza. Le difficoltà spesso insormontabili che si incontrano nell'interpretare testi eccentrici e affidati a una tradizione testuale scarsamente controllata non devono comunque scoraggiare né inibire il critico dal formulare ipotesi che magari potranno, a una più approfondita verifica, dimostrarsi infondate, ma che avranno almeno il merito di sollevare il velo dell'oblio da documenti rimasti ingenerosamente trascurati.

²⁵ Per un complessivo ritratto del personaggio, fortemente interessato a certi temi del dibattito religioso, cfr. Enrica Benini Clementi, *Riforma religiosa e poesia popolare a Venezia nel Cinquecento. Alessandro Caravia*, Firenze, Olschki, 2000.

²⁶ Con il quale l'autore del *Capitolo* mostra indiscutibili somiglianze stilistiche: cfr. almeno Armando Balduino, *Restauri e recuperi per Maffio Venier*, in *Medioevo e Rinascimento veneto. Con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, vol. II. *Dal Cinquecento al Novecento*, pp. 232-63; a spiegare certe scelte stilistiche è ancora utile il contributo di Valnea Rudmann, *Lettura della canzone per la peste di Venezia di Maffio Venier*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CXXI (1962-63), pp. 600-41; a integrazione del precedente studio di Manlio Dazzi, *Per una lettura di Maffio Venier (1550-1586)*, ivi, CXIV (1955-56), pp. 56-84; per la pruriginosa baruffa con la Franco, occorre ancora servirsi dell'opuscolo *Il libro chiuso di Maffio Venier. La tenzone con Veronica Franco*, a cura di Manlio Dazzi, Venezia, Neri Pozza, 1956.

²⁷ Figura assai complessa per vastità di interessi: cfr. Laura Riccò, «Ben mille pastorali». *Litinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004. Né si trascuri il fatto che lo stesso Calmo fu autore di *Egloghe pastorali* (1553): cfr. Simona Bortot, *Né d'amore né di fame: come non muoiono i pastori calmiani*, in *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, a cura di Daria Perocco, Bologna, ArchetipoLibri-Clueb, 2012, pp. 99-130; per gli aspetti stilistici, vd. Luca D'Onghia, *L'Arcadia dissonante: schede per le «Egloghe pastorali» di Andrea Calmo*, ivi, pp. 131-52.

²⁸ Folena, *Plurilinguismo*, p. 135.

3. *Analisi linguistica*

Giacché il veneziano rappresenta un idioma che si distingue dal gruppo dei dialetti settentrionali per alcune significative caratteristiche, ci si soffermerà essenzialmente su quei tratti tipici da cui dipende la sua particolare fisionomia, che tuttavia resta riconducibile all'orizzonte complessivo delle varietà di area padano-veneta. Va inoltre tenuto in considerazione il fatto che un testo in versi, per ovvie ragioni metriche e di rima, presenta a sua volta istituti fonetici e morfosintattici riconducibili alle esigenze della prosodia e della retorica, a cui si può attribuire a buon diritto il mantenimento di forme peculiari della lingua letteraria. Pertanto converrà insistere sui requisiti che consentono di stabilire i caratteri singolari del testo, in larga parte schiettamente lagunari ma non necessariamente subordinati a precise frontiere linguistiche, giacché lo sconosciuto autore non rinuncia a voci di terraferma (perlopiù pavane ma anche trevigiane) e neppure a sapidi vocaboli gergali ricorrenti nella parlata quotidiana di barcaioli, pescatori, commercianti della Venezia di fine Cinquecento.

Dal punto di vista della classificazione linguistica, sui piani della fonetica e della morfosintassi, si può ragionevolmente affermare che il *Capitolo* appartenga alla varietà del veneziano lagunare, con alcuni tratti tipici della carlotta e di terraferma (Zamboni, p. 19).

3.1 *Grafia*. Per ciò che concerne la grafia notevole è l'assenza del grafema *x* per la resa delle alveolari. Per il resto permangono le consuete grafie etimologiche e paraetimologiche dell'uso cinquecentesco. A sottolineare la peculiare complessità scrittoria del *Capitolo*, stabilmente assimilata entro l'incubazione dialettale della lingua parlata, si vedano le osservazioni della *Nota al testo*, in particolare per l'instabilità di morfologie non chiaramente definibili e circoscrivibili.

3.2 *Vocalismo tonico*. Ragguardevole in talune occorrenze il mantenimento degli antichi dittonghi da *ē > ie*: *miedegi* 38, *priega* 129; e da *ō > uo*: *cuor* 42, *duol* 132, *suoni* 135 (allato a *sonar* 137), *fuora* 136; registro qui anche *puochi* 146 benché < PAUCUS. Esempi di forme analoghe in Pellegrini, p. 380; Sattin, pp. 63-64; D'Onghia, p. 200. Alternanza in *missier* 1, 148 e 154 (con chiusura di /e/ in /i/ in posizione protonica), *messier* 19, di contro a *messer* 9. Assai peculiare il passaggio dell'antico dittongo *uo* a *io* (Zamboni, p. 22; D'Onghia, pp. 200-01): *ziogar* 12, *niovi* 69, *niova* 126. Da notarsi *tior* 53 per lo sviluppo *uo > io* tipico del veneziano (Pellegrini, p. 458, a proposito della forma *tiò < tuo*, 'prendi').

3.3 *Vocalismo atono*. Notevole (ammesso che non sia errore di stampa o distrazione del compositore dei caratteri) il passaggio a *e-* di *a-* protonica davanti a *-l-* più consonante in *elcun* 171. Stante il contesto grammaticale, con il verbo al singolare, pare un caso non riconducibile alla metaforesi di *a > e* «sotto l'influsso di una *-i* finale», passaggio generalmente diffuso nell'Italia

settentrionale, su cui vd. Rohlfs § 20. Da segnalare *recomando* 8. In posizione protonica la /e/ tende a chiudersi in /i/: *ciroto* 54 (< CĒRŌTUM). Ancora in protonia *ar* in *bisognarà* 95. Da AU in atonia si ha *al* in *aldir* 23 (Pellegrini, p. 380). All'interno di parola, fermezza delle vocali atone o «debolmente accentate» (Zamboni, p. 22): *deventerò* 108, *desperar* 127, *renegar* 131 ecc. Non parrà superfluo considerare che *-a* finale è regolarmente conservata (*fuora* 136), mentre *-e* cade negli infiniti dei verbi (ess. non in rima *dir* 19, *far* 26, *sentir* 32, *caminar* 44, *star* 96, *andar* 100, *entrar* 113, *magnar* 140 ecc.) e in genere dopo *l*, *n*, *r* (*carneval* 18, *vol* 41, *mal* 44, 116 e 170, *me duol* 133; *ben* 10 e 75, *virivien* 12, *fin* 52, *pan* 106; *umor* 2 e 136, *onor* 17, *pur* 23, *cuor* 42, *dolor* 48, *brusor* 138: vd. esempi analoghi raccolti in Sattin, pp. 72-73; D'Onghia, pp. 201-02). Un caso particolare è l'avverbio *como* 158 sul tipo *sempro* 'sempre' (Rohlfs § 143; per forme simili vd. Sattin, p. 109) ma qui probabilmente è per ostentare sarcasticamente forme letterarie (cfr. latino tardo QUŌMO) attestate sin dai tempi di Giacomino da Verona. Non è inaspettata in un testo veneziano la caduta di *-o* finale dopo *n* (*fin* 52, *bon* 54, *scalmazin* 84 e 163; *un* 'uno' 77 e 101, *qualcun* 171, *ognun* 175; *son* 130; *berentin* 149, *boletin* 177; *Talian* 'italiano' 179); viceversa è conservata dopo *r*: *cancarò* 39, *paro* 81, *muro* 177 in rima con *duro* 175 (sul trattamento delle vocali atone finali ampia illustrazione in Stussi pp. XXXIII-XXXV; Sattin, pp. 72-74). Si badi: queste peculiarità cinquecentesche avvalorano il fatto che la fisionomia del veneziano, rispetto ai restanti dialetti veneti o genericamente settentrionali, sembri vicina a quella del toscano, e conseguentemente alla lingua letteraria.

3.4 *Consonantismo*. Lo scempiamento delle consonanti lunghe e geminate (*belo* 23 in rima con *cervelo* 25; *bela* 68; *ano* 30 ma *anno* 25; *vèra* 'guerra' 26; *pezo* 'peggio' 51, 54; *ciroto* 54; *mile* 72; *bufon* 81, *carette* 93, *foleto* 101 ecc.) presenta in linea generale le caratteristiche tipiche dei dialetti settentrionali (lo ritiene «un fatto puramente grafico» Sattin, p. 92). Anche il nostro testo mostra «a questo proposito una sensibile incertezza nel rendere ortograficamente le parole della lingua letteraria» (Rohlfs § 229): perciò va sottolineato il mantenimento della consonante doppia in forme come *rozzi* 21, *tutto* 24, *spasso* 31, *assenzio* 42, *novella* 70 (in rima con *borela*), *matti* 87, *rabbia* 94 in rima con *gabbia* 96, *sessanta* 99, *letto* 103 (in rima con *foleto*), *sopportava* 117, *puzzar* 135 (non in rima) *grattar* 138 (non in rima). Un solo esempio di ipercorrettismo (*carotte* 80), il che depone a favore di un cospicuo livello culturale dell'ignoto autore. Il frequente passaggio a *ø* delle occlusive bilabiali e dentali intervocaliche (Zamboni, p. 21; Rohlfs § 201) illustra la vicinanza del testo con il vernacolo lagunare: *saltào* 1, *cào* 6 e 69, *soldài* 17, *domandào* 37, *stocàe* 62, *istàe* 64, *muàr* 73, *salvào* 93, *slargài* 152, *parlào* 155, *amalào* 157 (per esiti simili da -ATUM vd. D'Onghia, p. 202). Per contro notevole il mantenimento in *dato* 6. Occorre nondimeno precisare che la lenizione delle sorde intervocaliche, che in taluni casi giunge fino al diletuo, è tendenza comune ai dialetti gallo-italici.

La sonorizzazione delle sorde intervocaliche, fenomeno già preromano, si sviluppa con esiti disomogenei nei dialetti settentrionali, specialmente nell'area orientale (la conservazione delle sorde è tipica dei dialetti centromeridionali). Anche nel veneziano del nostro testo, come avviene in buona parte dell'Italia settentrionale, «*p* in posizione intervocalica è diventata *v*» (Rohlf's § 207): *saver* 7, *coverto* 100, *discoverto* 102 (vd. Stussi, p. LVI per esempi di casi analoghi; e D'Onghia, p. 202). Per contro si registri il trasferimento a sorda dell'occlusiva bilabiale in *Giopo* 'Giobbe' 61. Si verifica sonorizzazione della occlusiva dentale intervocalica in *consumada* 111, *vodo* 120 e 148, *po-deva* 101 («esito normale» per Sattin, p. 80); non mancano esempi di caduta o «ammutilamento» (Rohlf's § 201): *spuàr* 128 (casi di dileguo in Sattin, p. 81). Sonorizzazione della gutturale intervocalica (Rohlf's § 197) in *stomego* 41, *digo* 43 (Stussi, p. LVIII; Sattin, pp. 81-82), ma in posizione iniziale *cherebizzo* 4 (considerazioni simili in D'Onghia, p. 202).

A differenza che nel vocalismo, come si è riscontrato, nel consonantismo le tendenze del veneziano sono più simili a quelle comuni ai dialetti settentrionali. Ricco il gruppo delle consonanti in cui si registrano caratteri peculiari dei dialetti veneti. È distintiva la palatalizzazione di *cl*, *cl* > *č*, *ğ*: *mogier* 9, *vogio* 19 e 121, *vogia* 22 e 129, *somegiàr* 124. L'esito *ñ* del nesso *nc* seguito da vocale palatale ha verosimilmente motivazione letteraria (Rohlf's § 256): circa i verbi in *-go* abbiamo *vegnisse* 67 e 88, *vegne* 165, per analogia *vegnimo* 85; *tegnà* 42 e 45; *magna* 39 (per esito palatale di *-nj-* vd. D'Onghia, p. 203). Colloco qui *cognosce* 56 per conguaglio tematico.²⁹ Regolare è l'assibillazione delle velari *k* e *g* dinanzi alle vocali palatali *e*, *i* (Zamboni, p. 22; Rohlf's § 214; Stussi, pp. LIV-LV e n. 64; Sattin, pp. 75-76, 82-83; D'Onghia, p. 204), con prevalente esito in fricativa alveolare sonora: *zà* 24 e 46, *Francesi* 26 (ma *Francesi* 152), *piaser* 31, *nose* 34, *zonture* e *zó* 35, *crose* 36, *medesine* 40, *conzarme* 41, *comenzò* 48, *strazza* 56, *disesse* 77, *cazar* 80, *zetti* 90, *onza* 106, *zova* 133, *zovà* 139, *cazarlo* 147, *disevo* 154, *tasa* 'taccia' 163 ecc. Ma *-cj-* si conserva in *pacientia* 91 (vd. per analogia il caso di *condicion* in D'Onghia, p. 203). Per *lanza* 180 vd. Rohlf's § 275. Per contro notevoli *cervel* 3, *oncion* 50, *ciroto* 54, *officio* 123, *acerbo* 175, esempi di mantenimento delle occlusive palatali in vocaboli derivati dalla lingua letteraria. Il fonema laterale *-l-* in posizione intervocalica ricade nel processo di lenizione³⁰ (Zamboni, p. 23; Sattin, p. 90): *martèi* 63, ma *candele* 132.

²⁹ Si avverta tuttavia che può essere un fatto etimologico: l'oscillazione del tema in forme come *cognosco* è antica e frequente nei testi settentrionali.

³⁰ Ampia disamina storica e dialettologica del fenomeno è fornita da Lorenzo Tomasin, *La cosiddetta "elle evanescente" del veneziano: fra dialettologia e storia linguistica*, in *Storia della lingua italiana e dialettologia*, a cura di Giovanni Ruffino e Mari D'Agostino, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2010, pp. 729-51.

Tra gli accidenti fonetici più comuni e caratteristici vanno annoverati i casi di aferesi della fricativa labiodentale sonora: *ose* 32; e di lenizione in *poereto* 76 (vd. *pòro* per 'povero' in Belloni, p. 30), ma *poveretti* 86. Per *intrada e inscia* 145 «si vedrà piuttosto una prefissazione *in-* (*en-*) per analogia su *intrar*»: Stussi, p. LIX; e D'Onghia, p. 205. Da segnalare, ancorché comune nel veneziano, il fenomeno di prostesi della laterale in *lanche* 43.

3.5 *Morfosintassi*. Nella morfologia dei nomi si nota talvolta la caduta della *-i* al plurale: *fior* 55, *orazion* 66. Nel complesso per la flessione verbale, persino in ambito letterario, è doveroso tenere a mente il monito di Pellegrini, p. 383: «In codesto settore le oscillazioni, le varianti locali, sono, come si sa, notevolissime anche oggi giorno ed è difficile rintracciare una area dialettale, anche ristrettissima, che presenti uniformità nella coniugazione (i paradigmi verbali sono estremamente rari)». Nel paradigma dei verbi al presente indicativo risulta notevole la terminazione in *-é* alla seconda pers. plur. (secondo l'evoluzione *é* < **ai* < -*ATIS*: Zamboni, p. 27; Rohlfs § 531): *dé* 15, *pensé* 22, *ascolté* 23, *volé* 23 e 172, *avé* 155, *vedé* 159 (forme analoghe catalogate in Stussi, p. XXXVI). Per *volere* la prima pers. sing. oscilla tra *vòi* (16, 44 e 51) e la forma palatalizzata *vogio* (1 e 121) da *voio* (Stussi, p. LXVI). La palatalizzazione agisce anche sulla forma del presente indicativo UENIMUS: così alla prima pers. plur. *vegnimo* 85, per analogia sul morfema *-em(o)* «irradiato da Venezia» (Pellegrini, p. 383). In *dire* alla prima pers. sing. dell'indicativo presente si «mantiene saldo il tema in velare» (Stussi, p. LXVI): *digo* 43, 58 e 165; accanto a *dise* 38 (terza plur.) e 161 (seconda plur.; vd. commento per risoluzione editoriale *diré*). Per affinità morfologica registro qui il congiuntivo presente *diga* 178 (terza sing.), poiché in larga parte dei dialetti settentrionali «nel singolare le forme della seconda e terza pers. non si distinguono da quelle dell'indicativo»: Rohlfs § 558. Per-*g-* anetimologico in *dago* 30 (prima sing.) vd. Rohlfs § 535. Ancora caratteristica è la mancanza di distinzione tra terza pers. sing. e plur. (Rohlfs § 532; Stussi, p. LXV): (essi) *cognosce* 56, *perde* 127, *dà* 128, *priega* 129. Così anche all'imperfetto: *certe persone ... volea* 10-11.

Al futuro per la prima pers. sing. è già dominante, senza eccezioni, la desinenza toscana in *-ò*, ormai subentrata all'antico veneziano in *-ai*: *troverò* 9, *varirò* 37, *starò* 103, *deventerò* 108, *spenderò* 146, *averò* 170 (come in Calmo del resto: D'Onghia, p. 205). Lo stesso dicasi per la terza sing.: *sarà* 33 e 64. Invece alla seconda plur. (sempre usata come forma di cortesia) rimangono tracce delle condizioni antiche: *diré* 115 e 170, accanto a *farè* 163 e 169 (Stussi, p. LXVII). Al congiuntivo imperfetto merita di essere menzionata la forma abbreviata *fessi* 174 (seconda plur.), giacché «in tutto il Settentrione è subentrata la sostituzione di *-aste* (*-este*) con *-assi* (*-essi*)»: Rohlfs § 562; il paradigma ovviamente ricalca il modulo letterario *femmo* per 'facemmo' (cfr. qui *féme* 'fatemi' 168). Per il condizionale analitico anche nel nostro testo «sono rappresentati sia il tipo inf. + HABEBAM [...] sia il tipo inf. + HABUI» (Stussi, p. LXVIII): alla prima pers. sing. *straceria* 75, *contenteria* 98; *vorare*

71 e 90, *saveravio* 77; *sarave* 68 per la terza plur. (vd. anche Pellegrini, p. 385; D'Onghia, p. 205 e n. 28); ragguardevole pure (essi) *crederia* 79. «Colpisce il fatto che il tipo in *-ia* compare particolarmente alla prima e terza pers. singolare»: Rohlfs § 595.

In un testo di area settentrionale non è inconsueta la mancanza del passato remoto, «in accordo con la più parte delle parlate cisalpine» (Zamboni, p. 27), le cui funzioni sono assunte dal passato composto.³¹ Circa il participio passato va osservato per le forme forti *resposo* 155 (Stussi, p. LXXI); per le forme sigmatiche troviamo *messo* 25 (< MĪSSUM). Genericamente settentrionali i participi deboli: *guarí* 99, *revoltá* 144, *mená* 176 (Sattin, pp. 122-23). Notevole la forma *comenzò* 46. Non si hanno esempi di formazioni in *-esto*, «che sono oggi caratteristiche di tutto il Veneto», benché «assai rare nei testi veneziani antichi»: Rohlfs § 624, che riporta vari esempi di participio in *-esto* nei «dialetti veneti odierni». Si veda in proposito l'esaustiva analisi di Pellegrini, pp. 139-41.

In sintonia con molte parlate settentrionali e cisalpine, la coniugazione interrogativa comporta l'inversione del pronome atono, sempre in appoggio enclitico al verbo. Si osserva l'uso consueto di *tu* enclitico in *che has-tu?* 78 (nella stampa *astu*).

Variamente attestate le preposizioni *inte la* 'nella' 1, 6; *inti* 'negli' 78 (dall'avverbio latino INTŪS secondo Rohlfs § 858).³²

4. *Metro e prosodia*

Esempio canonico di capitolo ternario in rime incatenate, il *Capitolo* si colloca nel genere cosiddetto di «poesia discorsiva», qui in particolare sviluppato sul registro comico-satirico. Consta di 60 terzine per un totale di 180 versi endecasillabi, strutturate sintatticamente sui moduli del distico elegiaco, ma nelle quali si avverte talvolta il più remoto ritmo del serventese moraleggiante. Rispecchia una precisa scelta stilistica la parola-rima irrelata del verso centrale (179) dell'ultima terzina (ZYZ): sul piano tecnico, è infatti assai ragguardevole il fatto che il *Capitolo*, al pari della *Mirtia* di Leon Battista Alberti, non termini «col normale verso di chiusa (...YZY Z), ma con una terzina che ha nel verso centrale la rima dei versi esterni della terzina prece-

³¹ Tuttavia si vedano i riscontri, perlopiù prelevati da testi poetici cinquecenteschi, sondati da Andrea Cecchinato, *Le forme perfettive sigmatiche di I e II p.p. in area veneta: un quadro d'insieme*, «Studi di grammatica italiana», XXXIII (2014), pp. 99-134.

³² La definisce invece «preposizione articolata pavana» D'Onghia, p. 242, che stampa «i corrispondenti bergamaschi» *in-dol*, *in-di*.

dente» (Beltrami, pp. 317-19). E anche la coincidenza tra periodo metrico e periodo sintattico dimostra da parte dell'autore la volontà di accostarsi ai modelli umanistici più illustri, tra i quali vanno certamente annoverati il volgarizzamento di Giovenale allestito dal veronese Giorgio Sommariva e le satire del veneziano Antonio Vinciguerra.

A fronte di una generale mancanza di rime sdruciole,³³ non sorprende il fatto che in un testo di area settentrionale numerosissime siano le parole tronche in rima con uscita in vocale tonica. A titolo esemplificativo: 2, 4, 6 (*che : fe' : re*); 10; 29; 35, 37, 39 (*zò : varirò : dó*); 95, 97, 99 (*dì : pì : guarì*); 170, 172, 174 (*abù : vu : su*). Significativamente rappresentate anche le parole rima tronche in consonante, «un tratto dialettale veneto che deriva dal successo delle canzonette di Leonardo Giustinian» (Beltrami, p. 213): 14, 16, 18 (*mal : bal : carneval*); 50; 136, 138 (*umor : brusor*); 149, 151, 153 (*berentìn : fin : confin*).

Rari i casi di rime derivative: *coverto : scoperto* 100, 102; *fin : confin* 151, 153. Più sistematico l'uso di rime inclusive: *ose : nose : crose* 32, 34, 36; *anche : lanche : banche* 41, 43 (forse un'occorrenza in cui «l'articolo forma un'unità fonetica con la parola in rima»: Beltrami, p. 215; ma si vedano le osservazioni nel commento); *usa : scusa : lusa* 74, 76, 78; *muso : refuso : uso* 89, 91, 93; *abbia : rabbia : gabbia* 92, 94, 96; *crida : rida* 170, 171. Un isolato caso di rima identica: *bon : bon* 52, 54 (ma non equivoca).

Sono ricorrenti facili rime desidenziali negli infiniti dei verbi: *aver : saver* 5, 7; *scribatar : infiarbar : andar* 20, 22, 24; *ziogar : desperar : perdonar* 125, 127, 129; per i futuri: *sarà : riderà* 31, 33; e in un caso anche per il congiuntivo: *volesse : disesse* 77, 79; e il participio passato: *parlò : amalò : sanò* 155, 157, 159. Per il suffisso aggettivale si veda la terna *spumosa : dolorosa : gabbiosa* 110, 112, 114. Opportuno qui rammentare l'osservazione di Beltrami, p. 216: «Una frequenza elevata di questi tipi di rima è propria soprattutto della poesia discorsiva». Dimostrano viceversa una indubbia perizia tecnica le rime difficili *Galeno : remeno* 56, 60; *laùto : astuto : suto* 137, 139, 141; da menzionare anche *palmi : incalmi* 67, 69; *slargài : lài* 152, 156. Da segnalare altresì la rima al mezzo in 159-160, tra il settenario tronco del primo emistichio e l'endecasillabo tronco seguente.

Tra le cosiddette rime imperfette appare notevole per l'incertezza del valore della fricativa alveolare la serie *scoazze : piase : pase* 164, 166, 168 (la questione è anche di tipo grafico: vd. Beltrami, p. 212). Condizionati dalla fonetica settentrionale i casi di rime imperfette (all'occhio, ma non per la pronuncia, giacché rispecchiano l'effettiva realtà fonetica) tra geminate e scempie:

³³ Valgano nondimeno gli avvertimenti di Menichetti, pp. 100-10 e i contestuali rinvii bibliografici, specialmente per i «proparossitoni dialettalmente amputati dell'atona finale, che stanno per così dire in bilico fra lo sdruciole e il piano» (p. 102).

sera : *terra* 28, 30; *matto* : *fato* 47, 49; *bela* : *novella* 68, 70; *foleto* : *letto* 101, 103; *stelle* : *querele* 128, 130 (cfr. Menichetti, pp. 528-29). Un caso di rima imperfetta sul tipo della cosiddetta bolognese in *ruina* : *baldoina* 124, 126.

Unica anafora ai vv. 143-144. Rarissimi infine i casi di *enjambement* (o inarcatura): 68-69, 175-176, probabilmente giudicati abusivi rispetto all'andamento sintattico della terzina. La figura retorica dell'epanalessi ai vv. 160-161 è il risultato della *divinatio* editoriale.

5. Nota al testo e al commento

Nell'allestimento dell'edizione di un testo come il *Capitolo*, non disponendo di altri testimoni da collazionare (l'esemplare conservato alla Biblioteca Alessandrina di Roma, incompleto, è identico a quello della Biblioteca Universitaria di Bologna), il problema della grafia e della resa linguistica va affrontato muovendo dalla consapevolezza che qualsivoglia restauro *ope ingenii* non è alieno dagli abusi fatalmente connessi alla confidenza nelle proprie forze e capacità. In un testo simile, infarcito di ibridismi gergali che si sedimentano entro il sistema fonologico del dialetto veneziano, la congettura finalizzata a discernere il reale contenuto del segno costituisce in genere un'ipotesi ecdotica, certo fondata su criteri oggettivi, ma pur sempre priva del conforto della *recensio* e della valutazione comparativa degli esemplari, e dunque l'unica copia utilizzabile diviene automaticamente il testo-base.

Nell'attestare una complessa fisionomia grafica (singolare, da questo punto di vista, la totale mancanza del grafema *x* per *-s-* o *-ss-*), il *Capitolo* si poneva forse un semplice obiettivo pratico: restituire al lettore per quanto possibile l'uso poetico di un idioma sentito come vivo e parlato, e pertanto "fermato" in una scrizione tendente alla rappresentazione esatta delle varie tonalità e inflessioni fonetiche, senza dunque curarsi di rispettare le regole della grammatica toscana. Nella consapevolezza della discutibilità e parzialità di qualunque soluzione, ho ritenuto opportuno procedere a una moderata modernizzazione grafica, senza eccedere nel conservatorismo ma al contempo salvaguardando la storicità del veneziano di fine Cinquecento. Tenuto conto delle considerazioni esposte nella sezione dell'analisi linguistica, ho scelto di risolvere in grafia normalizzata tutti quei casi che possono essere decisi senza ambiguità e di mantenere una grafia conservativa là dove vi sia il rischio di incorrere in arbitrarie alterazioni del dato originale.

In particolare questi sono i criteri di trascrizione cui mi sono attenuto:

- distinzione di *u* da *v* (*ceruel* > *cervel* 3);
- eliminazione della *h* in posizione sia iniziale sia all'interno di parola: *humor* > *umor* 2; *becha* > *beca* 3; *tocha* > *toca* 16; *musicha* > *musica* 32; *scacho* > *scaco* 47 ecc.; introduzione della *h* in *has-tu* 78; e in *ve large* > *ve larg[h]é* 156; si integra *h* anche in *gin spenderò* > *g[h] in spenderò* 146;

– la presenza / assenza di *h* iniziale nelle voci del verbo *avere* è regolata secondo l'uso moderno: dunque *haver* > *aver* 86, 133;³⁴ *co speso* > *c'ho speso* 143; *co reuolta* > *c'ho revoltà* 144; *a mi ma zoua* > *a mi m'ha zovà* 139; *mo messo* > *m'ho messo* 25; *la da andar* > *l'ha da andar* 24; *vo parlao* > *v'ho parlào* 155; caso particolare di intervento editoriale per *gheno fato* > *ghe n'[h]o fato* 49;

– congiunzione delle parole secondo l'uso moderno: *sta sera* > *stasera* 7; *mal'ora* > *malora* 59;

– le preposizioni seguite da articolo senza raddoppiamento si stampano non univerbate: *a la*, *de la*, ecc.; lo stesso criterio è stato adottato per le congiunzioni composte col *che* senza raddoppiamento: per es. *zà che* 24 ('giacché'), *azò che* 175 ('accioché');

– si distingue *ch'el* (*che* + pronome) da *che 'l* (*che* + articolo);

– per rendere più agevole la comprensione del testo, si stampano separati con un trattino i pronomi enclitici soggetto dai verbi cui sono congiunti: per es. *saravel* > *sarave-'l* 27; *astu* > *has-tu* 78 ecc.;

– più complessa dal punto di vista morfologico la separazione di nessi fonologici congiunti, specie in presenza di voci verbali e pronomi personali agglutinati: per es. *le un anno* > *l'è un anno* 25; *mincuro* > *m'incuro* 173; *noi fa ben* > *no i fa ben* 14 ('essi non fanno bene'); *nome monta* > *no me monta* 164, e così via. Va tenuto conto che per i testi poetici in lingua dialettale, all'interno del verso considerato come frase, la concatenazione tra parola e parola nella sequenza prosodica della catena sillabica rende il compito dell'editore alquanto oneroso: dal punto di vista fonetico non esistono intervalli, pertanto l'individuazione dei singoli valori semantici da riprodurre nell'uso grafico è operazione che necessariamente introduce determinate modifiche alla veste originaria del testo, tenendo conto in prima istanza dei fenomeni di fonosintassi e di aggregazione nel caso di incontri vocalici;

– riduzione di *ti* a *zi*: *oration* > *orazion* 66; *mercantia* > *mercanzia* 143; *assentio* > *assenzio* 42; si rispetta l'alternanza con le forme in *-ci-* giacché verisimilmente riflette effettivo esito fonetico: *pacientia* > *pacienza* 91;

– riduzione del nesso latineggiante *ph* > *f*;

– ove presente, conservazione della *i* diacritica nella restituzione dei suoni palatali (*dogiette* 61);

– l'omografo *co* è stato stampato *có* se ha il significato di 'quando' (per es. *có sia sta istàe* 64 'quando sarà quest'estate') per distinzione da 'con'

³⁴ È vero che si tratta di grafie etimologizzanti ampiamente storicizzate, ma condivido la «convinzione che debba essere abbandonato, anche nelle edizioni critiche, e anche in presenza di autografi o di idiografi, qualunque conservatorismo e feticismo paleografico»: Francesco Bausi, *Introduzione* ad Angelo Poliziano, *Stanze per la giostra*, a cura di id., Messina, Centro internazionale di studi umanistici, 2016, p. 143, e ivi n. 3.

(< CUM), seguendo le indicazioni di Belloni, p. 28;

– l'omografo *zo* è stato stampato con accento acuto *zó* per 'giù' avv., con accento grave *zò* per 'acciò' cong.;

– rispetto delle oscillazioni tra consonanti geminate e scempie, tanto più necessario in un testo settentrionale, nel quale il ripristino della moderna grafia condurrebbe unicamente a creare rime che valgono soltanto per l'occhio (per es. *novella* : *borela* 70, 72);

– risoluzione della nota tironiana ξ > in *e* davanti a consonante, *et* davanti a vocale;

– scioglimento delle poche abbreviazioni tipografiche (*titulus* per nasale e *p* con asta tagliata);

– regolarizzazione della punteggiatura, di maiuscole e minuscole, dei segni diacritici.

Al lettore non disattento non sfuggeranno le inesattezze rimiche del *Capitolo*. Difficile stabilire se esse fossero presenti già nel manoscritto dell'ignoto autore pervenuto in tipografia, o se viceversa i deprecabili errori siano stati introdotti durante il processo meccanico della composizione dei caratteri per il torchio. D'altra parte, nemmeno il più diligente manoscritto eseguito di pugno dall'autore va del tutto esente da errori: pertanto a volte il rimedio può risultare peggiore del male perché il tentativo di correggere uniformando le rime imperfette finirebbe per banalizzare forme linguistiche le cui implicazioni semantiche sono tutt'altro che secondarie. Al fine di evitare restauri arbitrari dovuti alla pretesa di aggiustare una lezione ritenuta a torto erronea valga l'inappuntabile monito di Menichetti, p. 528: «In linea di massima, nei casi in cui non si ha in rima esatta rispondenza grafica, l'editore di testi antichi può ispirarsi a criteri conservativi e lasciare le cose come stanno», salvo ovviamente «avvertire e spiegare».

Il commento è stato allestito cercando di individuare i significati metaforici – di solito ermetici per il circuito continuo tra senso reale e senso osceno – che l'ignoto autore vi ha disseminati un po' alla rinfusa ma con intenzionale ambiguità, entro una situazione espressiva linguisticamente esuberante, a cui l'opzione dialettale conferisce un carattere ludico, resa ancor più scaltrita dal calcolato contrappeso verso i corrispettivi modelli toscani. Nello stesso quadro letterario del capitolo cinquecentesco, il ricorso a voci municipali o regionali costituisce, come in questo caso, non una deviazione dal canone bensì una riformulazione in un vocabolario non meno conforme alla prassi della caricatura e del paradosso, giacché anche la polarità vernacolare scaturisce dal gusto per un linguaggio derisorio e beffardo. L'utilizzo sistematico degli storici vocabolari dialettali, meritori benché superati,³⁵ si spiega appunto con l'esi-

³⁵ Per i limiti dei quali in confronto all'orientamento metodologico assunto dalla dialettologia più

genza di ricavare dalla fenomenologia dialettale quella visione comportamentale che è propria di un testo come il *Capitolo*, e pertanto di conservare intatto un mimetismo verbale carico di valori semantici e essenze onomatopeiche, sovente appoggiato a un sostrato paremiologico³⁶ che si serve di invenzioni deformanti ma brulicanti di vita vissuta. La medesima che ci racconta l'arguta voce narrante del *Capitolo*.

* * *

M'è saltò, missier Barba, inte la testa	[c. 1v]	
un umor falso, un certo no so che,		
che me beca el cervel e me molesta:	3	
un certo cherebizzo in bona fe'.		
Chi me domanda a mi, dirò d'aver		
dato del càò e d'i piè inte la re,	6	
che se in stasera el se vien a saver,		
me recomando a messer sant'Artien:		
no doman l'altro troverò mogier.	9	
Gieri mo certe persone da ben		
che volea farne aver una novizza		
da ziozar qualche volta a virivien.	12	
Ancora i ghe sé drìo, ancora i stizza,		
per far che l'abbia; no i fa ben né mal:		
dé pur da mente, certo la s'impizza.	15	
Se la me toca vòì che fémo un bal,		
a onor del re de Franza e i so soldài,		
che dura fina staltro carneval!	18	
Ma messier Barba, ve vògio dir ormai		(+1)
la causa che m'ha mosso a scribatar		
sti versi cosò rozzi e desdolai.	21	
E no pensé che ve vògia infiabar:		
ascolté pur se volé aldir de belo,		

recente, cfr. Ivano Paccagnella – Lorenzo Tomasin, *Gasparo Patriarchi e il Vocabolario Veneziano e Padovano. Alle origini della lessicografia dialettale italiana*, in *Prospettive nello studio del lessico italiano*. Atti del IX congresso SILFI. Firenze, 14-17 giugno 2006, 2 voll., a cura di Emanuela Cresti, Firenze, Firenze University Press, 2008, vol. I, pp. 63-70; Luca D'Onghia – Lorenzo Tomasin, *Problemi di lessicografia veneziana*, in *Italiano antico, italiano plurale. Testi e lessico del Medioevo nel mondo digitale*. Atti del convegno internazionale in occasione delle 40.000 voci del *TLIO*. Firenze, 13-14 settembre 2018, a cura di Lino Leonardi e Paolo Squillaciotti, «Bollettino dell'Opera del vocabolario italiano», Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. 173-90.

³⁶ Sul piano del metodo esegetico, nel commento ho tenuto presente i criteri formulati da Agno, pp. 402-18 relativi a una categorizzazione del «patrimonio fraseologico proverbiale».

- zà che tutto al contrario l'ha da andar. 24
 L'è un anno e più che m'ho messo in cervelo
 che i Franzesi me dovea far vèra:
 me sento fiacco, sarave-'l mai quello? 27
 Se l'è, bondi, bon'ano e bona sera!
 Adesto imparo canto figurà: [c. 2r]
 sta verta dago ben del cul in terra. 30
 O che piaser, o che spasso sarà
 a sentir quella musica a più ose:
 chi sarà quel mo' che no riderà? 33
 Me comenza bognoni che par nose
 per le zonture, che no vol 'n>dar zó
 né per incanti né segni de crose. 36
 Ghe tengo domandào se varirò
 ai miedegi, e i me dise: «ti è varìo»:
 el cancaro che i magna tutti do! 39
 I me dà medesine da sferdiò,
 e per conzarme el stomego i vol anche
 che tegna al cuor l'assenzio scaltrìo. 42 (-1)
 Digo così ch'el mio mal è in le lanche,
 che se vòì caminar el me bisogna
 far co' i putti, che me tegna a le banche. 45
 Zà boni dì m'è comenzò una roгна
 per compirme de dar un scaco matto,
 e crescerme el dolor e la vergogna. 48
 No g[h]e 'n vòì bezzo si no ghe n'[h]o fato
 e lavande, perfumegi, oncìon,
 pezo che se san Giopo fosse stato. 51
 Credo che 'l sia del fin e de quel bon,
 e che altro me bisogna tior che mana,
 e cioto de onguento bruto e bon. 54
 I me tien dato fior de casia in cana,
 e no cognosce, sti strazza Galeno,
 de che pel sia vestìo né de che lana. 57
 Ve digo, in verità, digo da seco, [c. 2v]
 così non fusse-'l in tanta malora,
 non ho mai ben, che sempre me remeno. 60
 Certe dogiette che va dentro e fuora
 per gi ossi che le par proprio stocàe
 e martèi ch'in le spalle me lavora. 63
 Mo' el pezo sarà po' có sia sta istàe,
 che bisognerà dir i Sette Salmi
 e far orazion tutte sforzàe. 66

- Se vegnisse po' netto come ho i palmi
de le man, la sarave ben più bela,
che bisognasse in càò far niovi incalmi. 69
- Pofar mi, che spasso o che novella! (-1)
- Vorave ben scavazar tutti i zoni,
e far in mile pezzi la borela! 72
- Quel muàr delle cegie è da minchioni,
ma se muàse gi ochi come se usa,
stracerà ben i Bartoli e i Giasoni. 75
- O poereto mi, gramo, che scusa
saverav-io trovar, se un me disesse:
«Che has-tu int'i ochi, che par che te lusa?». 78
- I no me 'l crederia si ben volesse
cazar carotte: so ben mi sti fatti,
che paro un bel bufon senza brag[h]esse. 81
- No ve g[h]e usé, Francesi, a far sti tratti,
che perdio co' Spagnoì se fémo liga:
ve fémo un scalmazin che pela ' gatti! 84
- Ma vegnimo al tintin: l'è una gran briga
aver el mal franzoso. O poveretti,
o bestie, o matti chi con lui s'intriga! 87 [c. 3r]
- Se mai vegnisse po' de quei fioretti
de prima cosa che vien in sul muso,
eh! me vorave ben pelar i zetti! 90
- Pacienza mo se l'ho fatto a refuso
per stavolta con Franza, e che ghe n'abbia
salvàò sette carette per mio uso. 93
- E me vorò po' ben pelar da rabbia,
có me bisognerà quaranta dì,
a mo d'un oseletto, star in gabbia: 96
- e più po' che i no creza e che sia pì,
che me contenteria si fosse certo
anche in càò d'i sessanta esser guarì. 99
- Così se fa per andar al covertò;
podeva pur un spirito foletto
dirme: «sta' per to meglio al scoperto». 102
- Pacienza, me starò così sul letto
a panaële gratàe, e con un gotto
d'acqua de legno santo e benedetto. 105
- E con un'onza o do de pan biscotto
e la mia uva passa preparada,
deventerò a mo d'un galiotto. 108
- Che che no è po' un'altra mesedada,

- un bever d'una certa acqua spumosa,
d'una salsaperiglia consumada. 111
- Che disevo de sta vita dolorosa, (+1)
poss'io mo entrar de màrtiri in la schiera,
da quei c'ha fatto vita gabbiosa. 114
- Vu me diré di sù, mo' a la fe' vera
che 'l mal che porto mi rinesce assai, [c. 3v]
e lori el sopportava volontiera. 117
- No so che far se no criar pietà
e pregar Dio che me la manda bona,
che ho vodo da no andar più in qua in là. 120
- Vogio deventar bona persona (-1)
e dir i Sette Salmi ogni mattina,
e l'officio de' morti e la corona, 123
- per somegiar a quei che va in ruina,
che 'l di e la notte el cuor sù vuol zioyar
a primiera e una niova baldoina: 126
- po' come i perde, i se vuol desperar,
e dà di pugni, e spuà in le stelle,
po' i priega Dio ghe voglia perdonar. 129
- Così son mi dopo lite e querele,
e dopo el renegar di tutti i santi
me duol a aver impiào tante cande. 132
- Che zova stringarse, esser bei fanti, (-1)
caminar su la gamba e far l'amor,
puzzar da muschio e star su ' suoni e canti, 135
- se sempre ne dà fuora qualche umor
che mi insegna a sonar ben de laùto,
dolce grattar, o Dio po' che brusor? 138
- A mi m'ha zovà poco a far l'astuto,
che credendo magnar bocconi netti,
star grasso e mogio, son rimaso in suto. 141
- Ma me sa ben po' pezzo dei marchetti
c'ho speso in sta furfante mercanzia,
c'ho revoltà col cul in sui sacchetti. 144
- Che n'ho speso in la intrada, anco in l'inscia: [c. 4r]
g[h]'in spenderò quei puochi anche da fresco,
me intendevo, digo, int'el cazarlo via. 147 (+1)
- Ho fatto in vodo a missier san Francesco
vestirme un anno tutto di berentin (+1)
zò che 'l me cava de sto bal moresco. 150
- Ma me contento di ogni cosa al fin,
e vedo ch'e' Francesi si è slargài

in qua in là su per ogni confin.	153	
Che disevo missier Barba, ancora mai		(+1)
m'avé resposo a quel che v'ho parlào:		
no ve larg[h]é, de grazia, stème a lài.	156	
Dème qualche conforto d'amalào,		
e no disé «a to danno como sole».		
Se vivo me vedé presto e sanào,	159	
me penso ben mi quel che me diré:		
me diré che la notte staga a casa,		
che l'agier fresco me nose assè.	162	
Me farì un scalmazin con dir che tasa,		
che no me monta in càò de ste scoazze,		
digo che le no vegne con rasa.	165	(-1)
Asìeve pur presto se 'l ve piase:		
có sia sta verta, se Dio no me aida,		
fème cantar un requiescant in pase.	168	
E có sia morto farì far la crida,		
azò che de quel mal che averò abù		
pianza qualcun, se elcun sarà che rida.	171	
Fème metter dove volé vu,		(-1)
o alto o basso, che no m'incuro		(-1)
se ben me fessi star col cul in su.	174	[c. 4v]
E azò che ognun sappia l'acerbo e duro		
caso che m'ha menà a tirar l'alzana,		
faré petar un boletin sul muro,	177	
che diga: «Per giostrar alla quintana,		
son morto di Taliàn fatto Francese:		
viva chi puol con la so lanza sana».	180	

IL FINE

*Commento*³⁷

1. *missier*: «messere, signore, usato come appellativo, per riverenza, rispetto» Folena, p. 369. – *Barba*: «La plebe, e specialmente i Chioggiotti, hanno l'uso di chiamar barba (zio) l'uomo di qualche età, benché non sia loro parente» Boerio, p. 63. «I pescatori e barcaioli veneziani chiamano barba un uomo attempato» Prati, p. 10; vd. anche Zamboni, p. 30; per la formula «sior barba» vd. Folena, p. 48; ma cfr. anche «barba Timón», «Barba

³⁷ Per non appesantire il commento con un eccessivo uso dei segni di interpunzione, alla citazione riportata tra virgolette basse «...» faccio seguire direttamente il nome dell'autore o il titolo dell'opera, senza i due punti.

Scuro» e «barba Gallo» nel Maganza (*Lirica*, rispettivamente pp. 260, 308, 318); e nell'*Egloga di Morel* vv. 212 «s'el fos barba Meneg», 256 «Deh, barba car», 388 «Barba, perdonar voja», 436 «Voi, barba, avè» ecc. (Pellegrini, rispettivamente pp. 399-400, 405, 407, il quale riporta anche il plurale *barbai* «cioè 'zii'», p. 382; la forma veneziana al plurale è tuttavia *barbani*: vd. Sattin, p. 129). Utile nondimeno un riferimento ai composti patronimici veneziani con suffisso derivati da *barba* (per es. *Barbarigo*), sui quali vd. Pellegrini, *Nomi*, p. 7. – *inte*: preposizione per 'dentro' (< INTŪS: Rohlfs § 858); vd. *infra* v. 78. – **2. umor**: «disposizione naturale o accidentale del temperamento e dello spirito» Boerio, p. 774. – *falso*: 'cattivo'; nei vv. 2-4 riecheggia la serie «bizarie», «umori», «chiribizzi», «fantasie» attestata nel secondo libro delle *Lettere* di Calmo: Cortelazzo, p. 1438. – *no so che*: il sintagma lessicalizzato «no so che» è anche nell'*Egloga di Morel*, v. 285 (Pellegrini, p. 401). – **3. beca**: 'ferisce' o 'percuote' (vd. Boerio, p. 72); «becare: catturare, acciuffare, imprigionare» Patriarchi, p. 28; ma qui piuttosto nell'accezione di 'pizzica'. La vivida espressione metaforica «becar el cervelo» è pure nel quarto libro delle *Lettere* di Calmo: Cortelazzo, p. 165.

4. cherebizzo: 'capriccio'; «è voce ant. che corrisponde all'italiana *ghiribizzo*, nel signif. di fantasia, bizzarria. La prima stampa delle lettere del nostro Andrea Calmo fu fatta nel 1563 col titolo di *Lettere di M. Andrea Calmo*; la seconda con molte aggiunte diciassette anni dopo, cioè nel 1580, col titolo *Cherebizzi di M. Andrea Calmo*» Boerio, p. 162. – *in bona fe'*: 'modo di giuramento' per Boerio, p. 264; vd. «ve zuro a la fe' bona», v. 11 del componimento n. 2 (*Sonetto lamentatorio di una donna*) del *Dialogo di duoi villani padovani* (*Rime*, p. 421). – **5. dato del cao**: modo fraseologico figurato per «dar occasione di appigliarsi ad un motivo» Boerio, p. 131; numerosi esempi in Cortelazzo, pp. 281-82. E si noti in part. la locuzione «dar del cao in la ree» nel terzo libro delle *Lettere* del Calmo; si osservi inoltre che «*cao* è solo figurato» Zamboni, p. 31. – *re*: «quella cioè da pescare» Boerio, p. 555. – **6. piè**: plurale: per l'opposizione *piè* vs *piè*, «ancora vigente tra padovano e veneziano», vd. D'Onghia, p. 243 n. 55. Il verso ipermetro si può sanare con doppia sinalefe.

8. sant'Artien: probabilmente Artemio (Artème: cfr. RÈM > franc. *rien*) di Clermont, ammalatosi di febbre alta durante un viaggio in Francia, poi convertitosi e risanato, indi divenuto vescovo, morto nel 394. Ma potrebbe anche trattarsi del martire commerato al 6 giugno nel Martirologio Romano (Sant'Artemio è oggi località tra Villorba e Treviso, lungo la strada che dal centro della città conduce in direzione nord verso Conegliano). – **9. no**: 'neppure', 'nemmeno'. – *mogier*: 'moglie' (< lat. volg. MULIEREM); nella forma «mugier» è in Calmo (per es. nel sonetto *Andando un zorno*, v. 14: *Lirica*, p. 233) e ancora in Goldoni: vd. Folena, pp. 380-81. Per il trattamento fonetico del nesso *-gl-* davanti alla vocale *-i-* vd. Rohlfs § 280 e anche Belloni, p. 26.

10. Gieri mo: *crux* ecdotica (forse esito di distrazione del compositore dei caratteri mobili); la stampa reca *gierimo* cioè 'eravamo', prima pers. plur. indicativo imperfetto (Piccio, p. 13; Belloni, p. 88), ma è morfologia incongrua al senso complessivo del periodo; propongo di interpretare 'erano' ('c'erano', 'vi erano'), ossia indicativo imperfetto di *essere* alla terza pers. plur. (*i gera* con assimilazione della finale alla *-i* di seconda pers.), seguito da *mo* particella riempitiva; ma potrebbe essere pure costruzione impersonale tipica del veneziano arcaico; per *giera* 'egli era' cfr. Rohlfs § 553; «el giera» è forma consueta nel Caravia e in Maffio Venier (*Lirica*, pp. 327, 383). – **11. novizza**: qui vale «fidanzata» nel significato che al termine assegna Prati, p. 113 (e Sattin, p. 146); ma anche «sposa, colei che s'è di fresco maritata, e quella ancora ch'è soltanto promessa in matrimonio» Boerio, p. 444. Con il significato di 'promesse spose' *novize* ricorre nel *Mariazo da Pava*, v. 47, in rima con *stize* (*Rime*, p. 242). È voce tipica del veneziano, attestata in Calmo, nella *Venexiana* (II 3) e nella *Zingana* (II 7) del Giancarli: cfr. Cortelazzo, p. 897; frequente anche nel lessico goldoniano: vd. Folena, p. 393. – **12. ziogar**: «per divertimento» Folena,

p. 670, ma qui meglio 'buona per giocare'; cfr. nel capitolo di Filippo Terzi *Ognun sa ben quel che el proverbio dise*: «I novizzi ziojava anche ai pandolli l con le spose» (*Lirica*, p. 437). È fin troppo palese il senso sottinteso: «GIUOCARE, copuler» Toscan, IV, p. 1702. – *a virivien*: traslato con allusione erotica per 'andirivieni', 'muoversi su e giù o avanti e indietro', appartenente alla lingua di conversazione del tempo (*anda > va > vi* per assimilazione).

13. i: pronomi di terza pers. plurale (< ILLI), 'essi', 'loro': Rohlfs § 448, anche per la locuzione *no i fa* caratteristica del veneziano (per es. *no i vol*); nel veneziano *i* è la forma plurale di *el*, pronomi pers. le maschile singolare: Folena, p. 200; Belloni, p. 51. – *ghe*: «pron. pers. di 3 pers. sing. e pl. usato in posizione enclitica o proclitica con valore di compl. di termine» Folena, p. 261; e Belloni, p. 55; qui però meglio avverbale per 'ci'. – *sé drio*: 'sono dietro', qui nel senso specifico di 'perseverano', 'insistono'. Per il costrutto «i ghe xè 'ndà drio», cfr. Belloni, p. 54 e p. 83: «Tipica forma dialettale nostrana è l'espressione "èssare drio" + infinito che si ricollega al latino parlato "de retro ad facere" e all'italiano "stare + gerundio" per esprimere un'azione in corso di svolgimento». Ancora «esser drio a qualcun» è locuzione perifrastica per «sollecitare, stimolare» Boerio, p. 248; vd. inoltre *andar driedo el pro* in Sattin, p. 128. – *stizza*: 'fomentano', 'istigano' (Boerio, p. 705), cioè 'insistono'; «stizzare: attizzare, aizzare» Patriarchi, p. 310. Costrutto analogo «I no me stiza» nelle *Stanze alla venetiana* (1582): vd. Cortelazzo, pp. 1318-319. Si rammenta che Giovanni Della Casa compose un *Capitolo in lode della stizza*. – **15. dé pur da mente**: 'abbiate bene in mente', 'poneteci mente, cioè 'pensateci bene', 'fate attenzione', come avvertimento (Boerio, p. 411). – *impizza*: 'accende', 'avvampa' (Boerio, p. 330), qui in part. 'si rinfocola la questione'; vd. anche Patriarchi, p. 171 *s.v.* *impizzare*: «accendere, appicare [...], avviare il fuoco», e altresì Prati, p. 83, per il significato di 'provocare'.

16. la: stampo così anziché *la* (< ILLA) poiché più conforme alla morfologia dei dialetti settentrionali. – *fémo*: alla prima pers. plurale «l'uso di -émo è uno dei tratti più caratteristici della *koinè* veneta», e specie nel veneziano la desinenza -émo costituisce «un tipico elemento di lingua più alta, non municipale»: vd. Pellegrini, con ampia documentazione dai testi letterari alle pp. 135-39; e Stussi, p. XLV. – **17. re de Franza**: burlesco e risentita lagnanza per il sospetto di aver contratto il mal francese. – **18. staltro**: mantengo la forma sintetica della stampa (anziché dividere in *st'altro*) per rispetto della fonetica veneziana.

19. voggio: forma normale nel veneziano, a quest'altezza; così sempre anche in Maffio Venier (*Lirica*, p. 351) e perlopiù in Calmo (D'Onghia, p. 203 e n. 19). – **20. scribatar**: 'scribacchiare'. – **21. desdolai**: 'sconnessi'; «DESDOLAO, termine antiquato per Venezia, ma che usasi ancora a Chioggia, "rilassato", "scinto". [...] Vale ancora per "languido", "debole", "fiacco"» Boerio, p. 228; possiamo rilevare «sti versi desdolai» nel *Capitolo della Academia de Altin* (probabilmente 1571): vd. Cortelazzo, p. 453; «versi da strapazzo» direbbe Venier (*Lirica*, p. 353).

22. ve vogia infiarbar: 'voglia raccontarvi fole o burla'; «figuratamente, "parlare a lungo e vanamente"» Cortelazzo, p. 544. Ho preferito tale lezione anziché *in fiabar* (come nella stampa) seguendo le considerazioni di Belloni, p. 84. – **23. aldir**: «"udire", "ascoltare". Parola vernacola antica, ch'era però in uso anche negli ultimi tempi del governo veneto nelle scritture forensi, non nella lingua volgare. Dicevasi in alcune sentenze civili, ALDIDE LE RAGIONI DELLE PARTI, cioè "sentite le ragioni"» Boerio, p. 28. La voce è anche in Sanudo: «qui stanno li magistrati deputati ad aldir» (Cortelazzo, p. 46); nell'*Egloga di Morel*, v. 60 (Pellegrini, p. 393) e nel Maganza: «aldire | el son e le parole» *Lirica*, p. 305 (l'esito *al-* < AU + dentale o alveolare è ben diffuso in area veneta sin dal Trecento). – *de belo*: «per bene, subito» Pellegrini, p. 415, a commento dei vv. 20 e 221 dell'*Egloga di Morel*: «immediatamente» D'Onghia p. 144 n. 36 a glossare *del bel* nel *Saltuzza* di Calmo (V, III); qui inteso pure in senso ironico e antifrastico poiché si accompagna all'ansia del contagio. Per il valore gergale «BELLO, dénote l'aptitude à l'activité sodomitique» Toscan, IV, p. 1667.

26. *vèra*: 'guerra'; per le varie attestazioni nei testi cinquecenteschi, vd. Cortelazzo, p. 1469. – **27.** *sarave-ł*: pronomi enclitico in forma interrogativa verbale (*sarave + ello*): 'che sia lui?' o 'sarà lui?'; per la morfologia «saravelo lu o elo?» cfr. Piccio, p. 16. Vd. anche Belloni, p. 52: «Nelle forme interrogative dei verbi si usano due pronomi personali enclitici: di questi, il primo, ridotto e contratto, diventa parte integrante della voce verbale; il secondo, che viene dopo il verbo, può essere omesso».

29. *Adesto*: naturalmente la regola *lectio difficilior lectio potior* non è assoluta, ma non sono riuscito a reperire altre attestazioni di questo termine peregrino. Se non è un caso di eptenesi di *t* (o un refuso della stampa), si potrebbe ipoteticamente spiegare come risultato di AD ISTUM (TEMPUS) per 'già', 'ormai'; una diversa lettura, ma a mio avviso meno convincente, potrebbe essere *ad esto* (oppure *a desto* etimologicamente non disgiunto da 'code-sto'), cioè 'per questo' intendendo *esto / desto* come pronomi dimostrativo (cfr. Rohlfs §§ 493, 496). – *canto figurà*: da correlarsi al *bal* del v. 16; nell'antica tradizione liturgica il canto figurato (o *cantus fractus*), caratterizzato da una ricca varietà di figurazioni polifoniche e ritmiche, si contrappone al canto fermo, ossia il canto gregoriano. Da notare che il «canto figurato» viene evocato a definire la genuflessione di «una monichetta dotta» in Aretino, *Ragionamento della Nanna e della Antonia* (cito da Pietro Aretino, *Sei giornate*, a cura di Angelo Romano, Milano, Mursia, 1991, p. 41). Per «carme figurato» Menichetti, p. 661 dà la seguente definizione: «componimento i cui versi sono disposti sulla pagina in modo tale da disegnare col loro profilo una figura». – **30.** *verta*: nequitosa *crux* lessicale; stando ai dizionari dialettali significa «primavera. A sta verta, alla verta. A primavera» Patriarchi, p. 347; «villereccio e idiotismo per "primavera"» Boerio, p. 790; Prati, p. 200 specifica «all'aprirsi della stagione», dall'etimo *ĀPĒRTA. Tuttavia, riflettendo sul contesto, si può anche *ope ingenii* congetturare *staverta* 'stavolta' (ma vi contrasta il v. 92). In senso metaforico, beninteso, non sarà inutile ricordare che *verta* (< lat. tardo AVĒRTA 'bisaccia') è la parte terminale delle reti da pesca in cui restano impigliati i pesci (GDLI, s.v. *verta*). – *dago*: 'io do': Rohlfs §§ 535, 543. – *terra*: per l'apparente anomalia metrica con le rime precedenti in consonanti scempie, vd. Menichetti, p. 512.

32. *ose*: «voce» Patriarchi, p. 218; Boerio, p. 456; Prati, p. 116; fenomeno di aferesi della labiodentale consueto nel veneziano sul tipo *òlta* 'volta': cfr. Belloni, p. 30; cfr. «chiama-ndo co na osetta» nella canzone *Acque fresche, e schiarè* di Marco Thiene (Paccagnella, p. 152). La musica a più voci, cioè polifonica, si accorda con il canto figurato del v. 29. – **33.** *mo*: «ora, adesso», ma talora semplice «particella riempitiva» secondo «maniere usate anche nel vernacolo» Boerio, p. 419.

34. *comenza*: 'spuntano', 'compaiono'. – *bognoni*: accrescitivo; «bubbone, gavocciolo [...]»; enfiato che vien nell'anguinaia» Patriarchi, p. 34; specifica opportunamente Boerio, p. 87: «dicesi l'enfiato che vien nell'anguinaia prodotto dal mal venereo». – *nose*: 'noci'. – **35.** *zonture*: «arti del corpo, sono le giunture che formano l'articolazione» Boerio, p. 821. Cfr. nel *Pronostico alla villotta* i vv. 161-162: «e purassè punture l e per tutte le zonture» (*Rime*, p. 478). Anche per i successivi vv. 61-63 si veda la seguente terzina del *Capitolo in lode del mal francese*: «Come imbianca la carne troppo rossa, l come fa comparir che 'l fondamento l dell'arte, le giunture, i nervi e l'ossa» (*Opere burlesche*, I, p. 308). – *'v-dar*: trascrivo così il *dar* della stampa poiché verosimilmente qui vale 'andar' con aferesi della sillaba iniziale. – **36.** *segnì de crose*: per scacciare il male, in dittologia composta con *in-canti* 'fatture'; in veneziano può valere anche «monile in forma di croce» Sattin, p. 134.

37. *Ghe tenco domandào*: '(gli) ho domandato'. – *varirò*: 'guarirò', 'recupererò la salute'; *varir* è costante nella lingua goldoniana: vd. Folena, p. 638. – **38.** *miedegi*: 'medici', 'dottori', con mantenimento del dittongo ascendente *ie* < *ē* in sillaba libera (altresì nei proparossitoni, per es. *piégora* 'pecora'); «miedego» ricorre pure nel Venier (*Lirica*, p. 387). – *vario*: part. pass. di *varir*; è anche nelle *Rime* del Calmo: «son vario da le mie buganze»: cfr. Cortelazzo, pp. 1451-452. – **39.** *cancaro*: talvolta usato come «interiezione di mara-

viglia» Boerio, p. 127, ma nella parlata popolare, anche odierna, entra in locuzioni ingiuriose e di imprecazione. Appartiene all'uso del Maganza: «mò l'è el càncaro pò che te no magni» nel capitolo *Saiu, brigà* (*Lirica*, p. 252); simile sintagma lessicalizzato nel *Viaggio de Bellon e Grigion*, v. 48: «Cancar te magne, uh hu!» (*Rime*, p. 491). Cfr. anche nel *Sal-tuzza* del Calmo «Cancaro i magna, furfanti descoret!» (IV, IV) e parimenti «la fistola che i magna!» (I, III); D'Onghia, rispettivamente p. 127; pp. 56-57 n. 32.

40. *sferdio*: 'raffreddato', ossia come se avessi un semplice raffreddore (da *fredo* con metatesi *-re- > -er-*); cfr. Patriarchi, p. 288 *s.v.* *sferdire*: «infreddare, sfreddare»; *sferdore*: «infreddatura»; «idiotismo» per Boerio, pp. 650, 653, «vale "divenuto freddo" o "colpito d'infreddatura"». Per le varie attestazioni nelle *Lettere* del Calmo cfr. Cortelazzo, p. 1239. Le medesime condizioni sintomatiche (vd. *infra* v. 43) sono descritte nel *Capitolo in lode del mal francese*: «Fianchi, stomachi, febbri ed altri strani l mali sogliono star con questo insieme» (*Opere burlesche*, I, p. 309). – 42. *al cuor*: 'sul petto'. – *scaltro*: 'bollito', 'scottato'; anche 'rosolato al fuoco' (cfr. Boerio, p. 616); si noti l'irrisorio «celibrio scaltro» nel Maganza (*Lirica*, p. 282). Nella fitoterapia cinquecentesca l'assenzio, per infuso o decotto, era comunemente prescritto come stimolante dello stomaco e febbrifugo: cfr. Pietro Rosinino [= Rositini], *Trattato del mal francese, nel quale si discorre sopra CCXXXIII sorti di detto male, e in quanti modi si può prendere, causare et guarire, con la dichiarazione de' veri segni et pronostichi a ciò pertinenti*, Venezia, Cavalli, 1565, cc. 36r-59v per i vari tipi e impieghi dei «decotti».

43. *ch'el*: 'perché il' (in questo caso, non trattandosi di testo toscano, mi pare più adatta questa lezione rispetto a *ché* ?). – *lanche*: 'anche', 'fianchi', 'parte superiore della coscia'; concrezione dell'articolo sul tipo *lesca* 'esca' comune nel veneziano: Rohlfs § 341. Un riscontro ce lo offre il Maganza: «Mena le lanche, o cavalletto zotto» *Lirica*, p. 250. – 45. *co*: «voce sincopata di "come", ed ha tutti i significati di questo vocabolo» Boerio, p. 175. – *tegna*: 'sostenga'. – *banche*: 'panche', qui con il senso di mobili di casa; l'immagine è quella dei bambini (*putti*) che, quando iniziano a camminare, si aggrappano con le mani ai mobili più bassi per sostenersi. In veneziano *banca* è anche il «tavolo sopra il quale si pongono in vendita gli animali marini commestibili», cioè «la pubblica mostra di pesce sul mercato spettante ad un venditore» Ninni, p. 14. Doveroso richiamare la medesima realizzazione sintattica in Aretino, *Filosofo*, II, V: «le dottorese sendo ingattite menon le lanche su per le banche»; cfr. in merito Luca D'Onghia, *Un venetismo aretiniano: 'menare le lanche su per le banche'*, «Lingua e stile», XL, (2005), 1, pp. 21-36.

46. *Zà boni di*: 'qualche giorno fa'; *zà* è «avverbio di tempo, e vale "per lo passato"» Boerio, p. 804. – *boni*: 'parecchi', con valore espressivo, come pure in Goldoni: cfr. Folena, p. 71. – *m'è comenzò*: participio passato; la chiusura *-A(T)UM > -ò* è tipica del padovano antico e persiste a lungo nella letteratura come ipercaratterizzazione rusticale: cfr. al v. 74 del *Dialogo de doi contadini*: «è tutto quanto innamorò» e al v. 7 del *Sonetto amatorio*: «Che sia maletto chi m'ha inzenerò» (*Rime*, pp. 428, 445). – *rogna*: «Scabbia. Male cutaneo notissimo» Boerio, p. 581. È accomunata alla sifilide nel *Naspo bizaro* del Caravia: «Quantì dotori sé in Padoa e in Bologna, l che ghe n'è pur assai de savi e dotti, l e che varisse el mal franzoso e rogna» (*Lirica*, p. 334, ricordato anche da Cortelazzo, p. 1125). – 47. *dar un scaco matto*: «ricevere o cagionar danno o perdita» Boerio, p. 613; qui con il senso di 'mortificazione', 'fallimento'; è «metafora presa dal giuoco» Ageno, pp. 423-24, con relativa spiegazione del modo proverbiale, perlopiù «accompagnato dalla figura retorica dell'ironia». – 48. *vergogna*: poiché si discetta di meretrici (*putanazze*) veneziane, cfr. i vv. 215-217, 222-225 del *Pronostico alla villotta*: «con so vergogna e dano, l e po tutto quest'anno l ste grame dê patire. Il quest'ano ge sconvien l far una disciplina: l sempre sera e matina l starse a grattar la rogna» (*Rime*, p. 480).

49. *No g[h]e n' ròi*: i rispettivi costrutti dei due emistichi del v. 49 (*a minore*) sono piuttosto controversi e si prestano a fraintendimenti, ma siamo nel dominio delle trasgres-

sioni (o meglio estensioni) grammaticali espressive. Si potrebbe interpretare 'non gliene voglio', ovvero 'non intendo pagare (i medici)', con *dare* sottinteso; per l'uso sintattico di *ghe* cfr. Rohlf's §§ 902-03. – *bezzo*: «moneta di rame ch'era la metà del valore d'un soldo veneto, equivalente a sei danari. [...] Dicesi per danari in generale» Boerio, p. 78; «quattrini» Prati, p. 15; vd. anche Cortelazzo, p. 180; e «un bezzo de cappe» 'un soldo di vongole' nel *Pronostico alla villotta*, v. 121 (*Rime*, p. 476). – *ghe n'[h]o fato*: più o meno 'ne ho fatto in gran quantità'. – **50. perfumege**: 'suffimigi'; «tutto quello che per delizia o per medicina s'abbrucia o si fa bollire, per aver odore dal suo fumo» Boerio, p. 536. – *oncion*: «“unzione” a scopo terapeutico o cosmetico» Cortelazzo, p. 912. Stampo con dieresi perché la dialefe dopo *perfumege* pare meno probabile. – **51. Giopo**: 'Giobbe', «nome del santo pazientissimo, noto per la sua malattia, identificata con la sifilide» Cortelazzo, p. 607; vd. altresì Ageno, p. 429 per la diffusione dell'espressione proverbiale *paziente come Giobbe*. Va pertanto rammentata la locuzione, tipica veneziana, *povero giopo* per «tapino» Prati, p. 76. La chiesa dedicata al santo, «succursale della parrocchiale di san Geremia», si trova a Cannaregio (Contarini, p. 27). Per la natura topica della correlazione tra la pazienza del santo e il morbo, si vedano i seguenti versi del *Capitolo in lode del mal francese*: «vo dir pazienza, l ma non quella che i frati han per insegna: l quella di Giobbe sì, che non fu senza l questo mal, anzi perché n'era pieno l portò in pace dal ciel tanta influenza» (*Opere burlesche*, I, p. 306). Si aggiunga ancora la perfida battuta di Rosina nel *Saltuzza* del Calmo (III, III): «Ti caschi sopra il dosso quelle di San Iob», ossia «che tu possa essere contagiato dalla sifilide» D'Onghia, pp. 105-06 n. 23, con estesa ricognizione intertestuale.

52. fin: nel senso di 'autentico', proprio il 'vero' morbo. – **53. tior**: da *tuor* < *torre* 'prendere', come nel *Saltuzza* (I, III) di Calmo: vd. Pellegrini, p. 458. – *mana*: «sugo concreto bianco o giallastro, che ha della natura dello zucchero o del mele, di virtù solutiva, che serve agli usi della medicina» Boerio, p. 390; «sostanza zuccherina leggermente purgativa» Cortelazzo, p. 762, che riporta il seguente passo dal primo libro delle *Lettere* del Calmo: «non ziova può ceroti, impiastri, cassia, pirole, ni riobarbaro, ni mana indiana». – **54. cioto**: 'impiastro'. – *onguento*: così anche nella *Spagnolàs* (I) del Calmo, non a caso nella prima battuta pronunciata dal vecchio torcellano Zurlotto: si veda in merito il commento di Folena, *Plurilinguismo*, pp. 143-44. – *bruto e bon*: 'buono o cattivo', ossia di qualsiasi genere.

55. me tien dato: 'mi continuano a dare'. – *casia*: 'cassia', «pianta e frutto tropicali, usati in medicina e per ornamento» Cortelazzo, p. 306; verosimilmente forma dialettale di 'acacia': vd. Zamboni, *Fitonimia* p. 52. – *cana*: appunto la cassia venduta in 'canne' nelle botteghe dell'epoca; forse però sottile accenno scherzoso al significato gergale di 'bugia', ancora oggi diffuso nella parlata popolare, a rimarcare l'inefficacia del preparato farmaceutico. – Sul piano dei fenomeni rimici è da constatare la consonanza fra rime diverse nella successione *-ana*, *-eno* (per tali schemi vd. Menichetti, pp. 520-22).

58. da seco: altra *crux* ecdotica; potrebbe essere errore tipografico per *da seno* 'davvero', 'sul serio' (vd. D'Onghia, p. 67 n. 68; p. 107 n. 29); volendo però mantenere intatta la lezione della stampa, si può altrimenti interpretare 'dimagrìto', 'smunto'; oppure «annoiato, infastidito» Boerio, p. 640 (cioè 'seccato'). A preservare la *lectio difficilior* della stampa soccorre il fatto che nell'irrisione del gergo erotico *seco* vale 'sodomita' in contrapposizione a «UMIDO, adjectif caractéristique de l'organe sexuel féminin; selon la nature» Toscan, IV, p. 1763. L'imperfezione anarimica, se – ripeto – non è errore tipografico, si spiega come un tipico caso di assonanza (Beltrami, p. 207; Menichetti, pp. 519-20), qui per altro in un raffinato gioco fonico con il secondo emistichio del v. 60, con effetti timbrici progressivamente sovrapposti alla catena sillabica: sempRE ME REMEno. – **59. fusse-!:** congiuntivo passato di *essere* agglutinato al pronome personale enclitico. – **60. remeno**: 'dimeno', 'agito per lo spasimo'; «REMENARSE PER EL DOLOR, divincolarsi, scontorcersi, travolger le proprie membra per lo dolore» Boerio, p. 565; «dimenare, dar volta [...], cioè

muoversi in qua e in là pel letto, per terra. [...] In significato di travolger le proprie membra per dolore, dibattersi, divincolarsi» Patriarchi, p. 254.

61. *dogiette*: 'dolorini', da *dogia* 'doglia'; cfr. *dogeta*: «doglierella, dogliuzza» Patriarchi, p. 112. Per quanto riguarda il registro retorico va rilevata l'irrefrenata espansione nel Maganza: «e piminti e sospieri e duògie e lagni» *Lirica*, p. 252; espressività analoga in Marco Thiene nel sonetto *Si presto co intraven a chi d'arco tira*: «la duogia me ten su» (Paccagnella, p. 156). – **62.** *gi ossi*: 'le ossa' (stampa *giossi*) con forma palatalizzata dell'articolo in posizione prevocalica: Rohlfs, § 417; cfr. «gi uossi» nella canzone *O acque fresche, e schiarè* di Marco Thiene (Paccagnella, p. 152); «gi uògi» 'gli occhi' nel Maganza (*Lirica*, p. 272). – *stocàe*: 'colpi di stocco o di spada', «ma di punta» Patriarchi, p. 310. – **63.** *martè*: 'tormenti'. Per la caduta di *-l-* intervocalica davanti a *i* nei dialetti settentrionali vd. Rohlfs § 221; e *supra* n. 30.

64. *Mo*: avv., qui con il senso di 'fra poco', 'entro breve tempo' (GDLI, s.v. *mò*¹), in relazione temporale alla primavera del v. 30. – *po*: 'poi'. – *cò*: 'quando' congiunzione (per la grafia accentata mi attengo a Belloni, p. 28). – *istàe*: 'estate', ovvero «la stagion del caldo» Boerio, p. 355; per il dileguo della dentale sorda intervocalica negli antichi testi veneziani vd. Rohlfs § 201. – **65.** *Sette Salmi*: in gergo popolare vale 'preghiere in punto di morte'; di un certo interesse il riscontro nelle *Lettere* del Berengo, per cui vd. Cortelazzo, p. 1154; per l'uso formulare vd. D'Onghia, pp. 146-47 n. 44. Cfr. *infra* v. 122.

67. *netto*: 'scrostato' ossia 'risanato', 'guarito'. – **68.** *sarave*: condizionale presente terza pers. sing. (ancora in Goldoni: vd. Belloni, p. 169); al pari di tutte le forme di terza sing., nell'antico uso veneto vale anche al plur.: si veda nell'*Egloga di Morel*, v. 161 «saravate» (Pellegrini, p. 397). – **69.** *in càò*: 'daccapo', 'nuovamente', cioè in caso di avvenuta guarigione. – *incalmi*: 'innesti'. È metafora erotica: «detto in termini de' legnaiuoli [...] vale unire perfettamente due corpi», e in senso figurato «metter bene una cosa nell'altra»; «INCALMÀR UN PUTÈLO "ingravidare". [...] INCALMO, nel parlar familiare, detto per similitudine, s'intende "gravidanza" o il "feto concepito"» Boerio, p. 333; con le medesime sfumature semantiche «incalmando l'un nespolo o un figaro» nel Maganza (*Lirica*, p. 312). Volendo d'altro canto sottrarsi alla suggestione di eventuali malizie allusive, si può schiettamente parafrasare la terzina nel seguente modo: 'Anche se tutte queste cure mi facessero pulito come ho i palmi delle mani, sarebbe poi bella dover ricominciare da capo con nuovi medicamenti'. O viceversa, prestando attenzione alla terzina successiva, 'una volta guarito, posso tornare ad avere rapporti carnali, ossia – in metafora – a buttar giù tutti gli altri birilli e a rompere la palla'. Il senso rimane incerto.

70. Terzina di ardua interpretazione per la presenza di multiple locuzioni idiomatiche e gergali; *Pofar mi*: 'perbacco', con valore asseverativo. – *novella*: 'fattaccio' in senso ironico, come nell'*Egloga di Morel*, v. 84, o anche 'burla' come nel *Saltuzza* (I, II) del Calmo, su cui Pellegrini, pp. 430, 454; D'Onghia, p. 53 n. 23. – **71.** *vorave*: condizionale presente prima pers. sing. La medesima forma è anche nella *Betia* del Ruzante: vd. Belloni, p. 167; e nel sonetto *E' tremo tutto* del Calmo, v. 9 (*Lirica*, p. 226); mentre nell'*Egloga di Morel* si ha *vorae*, vv. 66-67, con dileguo della labiodentale: vd. Pellegrini, p. 393. – *scavazar*: «rompere, spezzare in tronco» Boerio, p. 623; la voce verbale è pure nel capitolo *Sàiu, brigà* del Maganza: «Un osso ch'a zuzzàrghe la megòla l o che in dreàna el ne scavezza i denti» (*Lirica*, p. 250). Qui letteralmente vale 'scombinare il gioco'. – *zoni*: 'birilli', ma «non spiegati nell'origine» Prati, p. 210; sing. *zon* «birillo» *Dizionario*, p. 478; «rulli, rocchetti. Sorta di giuoco» Patriarchi; «rulli, rocchetti, specie di rocchi coi quali si giuoca» Boerio, p. 820. – **72.** *borela*: 'palla', 'boccia'; «palla da gioco» *Dizionario*, p. 85; in senso metaforico «cipolla, cocchia, capo. Ghe va la borela. Ne va la vita» Patriarchi, p. 37; «detto per similitudine cipolla o cocchia, la testa. [...] FAR SALTAR VIA LA BORELA A QUALCUN, troncar gli il capo» Boerio, p. 92; Patriarchi, p. 357 riporta il motto paremiologico *dar la borela nei zoni*: «venire a una subita risoluzione, [...] alla conclusione subitamente». Qui si po-

trebbe interpretare il v. 72 'butterei tutto all'aria (per la rabbia)'. Dovuto a trapasso semantico, *borela* è anche nell'antico dialetto bresciano per 'zucca'. Per l'uso della voce nel furbesco con il medesimo senso figurato di 'testa' vd. Ageno, pp. 481, 536. A smascherare la terzina sul piano esegetico si potrebbe ricorrere alla glossa del Toscan: «BOCCIA, métaphore du séant» (IV, p. 1669); «ZUCCA, métaphore du séant» (IV, p. 1769), avvertendo tuttavia che la corrispondenza terminologica e semantica non è da considerarsi indiscutibile.

73. cegie: «ciglia» Patriarchi, p. 68; «ciglio, sopracciglio [...]». La parte sopra l'occhio con un piccolo arco di peli» Boerio, p. 157. I sintomi sono parimenti riferiti nel *Capitolo in lode del mal francese*: «Come il capo, le ciglia e gli occhi e 'l mento l sì gentilmente pela, netta e sbuccia» (*Opere burlesche*, I, p. 308). – *minchioni*: in rima con *Salamoni* nel *Naspo bizaro* del Caravia (Cortelazzo, pp. 829-30); qui nel senso di Maffio Venier: «Canzon sorella, có ti è tra minchioni l dighe pur che ho sto umor in te la testa» (*Lirica*, p. 371). – **74. muàse:** dileguo di -t- intervocalica come in *muàr*; cfr. nel Maganza «nó pòssegio muàrne» 'non posso io mutarmi' (*Lirica*, p. 301). – **75. Bartoli:** Bartolo da Sassoferrato, «celeberrimo giureconsulto del sec. XIV, spesso citato come termine di paragone» Cortelazzo, p. 153. – *Giasoni*: ci si riferisce al famoso giurista Giasone del Maino (1435-1519), che tenne la cattedra di diritto civile all'Università di Padova dal 1485 al 1489, e divenne una nota autorità tra gli studiosi di legge grazie ai suoi commentari al *Digestum*, più volte ristampati; i suoi *Consilia sive responsa* furono ripubblicati a Venezia presso lo Ziletti ancora nel 1581; fu amico e precettore di Bandello, e maestro di Andrea Alciato. – In un simile contesto occorre specificare che i due illustri personaggi qui evocati, «doctores in utroque iure», sono anch'essi screziati dalla solita cifra metaforica di concupiscente sessualità: «DOTTORE, sodomite» Toscan, IV, p. 1690.

76. gramo: 'miserò', 'infelice'; cfr. in Maffio Venier «O gramo mi meschin» nel capitolo *Lontananza dalla so innamorata* (*Lirica*, p. 385); e «gramo mi» nel *Saltuzza* del Calmo (III, I) per 'povero me': D'Onghia, p. 101 n. 10; e altresì p. 164 n. 113. – **77. savaiaio:** forma perifrastica del condizionale presente prima pers. sing.: SAPERE + HABUI + EGO > *saverav(e)-io*. – **78. has-tu:** stampo introducendo *h-* etimologica, a differenza di D'Onghia, p. 126. Per «la conservazione di -s desinenziale [...] protetta da pronomo enclitico in interrogazione», peraltro «caratteristica del veneziano», cfr. id., p. 204 e relativa bibliografia. – *int'ì ochi*: stampa *inti iochi*; *int'ì* vale 'negli', 'dentro gli' (vd. *supra* v. 1); cfr. «el vin int'un migiul de vero» nel sonetto *Poesse cossì dire* di Marco Thiene (Paccagnella, p. 153). – *lusa*: 'luccichino', 'risplendano'; cfr. Boerio, p. 378 *s.v. luser* e Prati, p. 91.

80. cazar carotte: lessicalizzato per 'imbrogliare' (in origine con doppio senso osceno); *cazar*: 'piantare'; «vuol dire spingere, cacciare dentro o fuori» Nimmi, p. 132; *carotte*: «vale panzana, favola, fola» Boerio, p. 141. Il significato di 'bugia' o 'menzogna' è ampiamente sviluppato nelle *Terze rime sopra le carote* di Mattio Franzesi, di cui riporto le seguenti terzine: «Chiama piantar carote il popolaccio l quel che, diciam, mostrar nero per bianco, l per distrigarsi da qualunque impaccio. Il E così col pivol delle menzogna l pianta carote, e se ben fa ch'ei mente, l non si cambia però né si vergogna. Il Il resto stia sotterra fisso e sodo: l ché la carota, quand'ella è scoperta, l è come la bugia trovata in frodo» (*Opere burlesche*, II, pp. 67-68). – **81. bufon:** appartiene al lessico tipico delle avventure amorose; si serve di un modulo simile Maffio Venier: «Mi buffon, m'ho volesto innamorar» (*Lirica*, p. 409). – *brag[h]esse*: «calzoni, quella parte del vestito che cuopre dalla cintura al ginocchio» Boerio, p. 96. Integro così il *bragesse* della stampa, benché rinvenga *sbragese* al v. 89 del *Dialogo* di Rocco degli Ariminesi (*Rime*, p. 459).

82. No ve g[h]e usé: 'non abitatevi'; cfr. in Boerio, p. 775 la locuzione «USAR UNA CATIVA AZION. Commettere una azione malvagia». – *tratti*: 'scherzi', 'tiri mancini'. – *scalmazin*: derivato da *scalmare* (ant. *scalmazo* 'agitazione', 'scalmana'); in questa accezione probabilmente va inteso 'gran chiasso', 'schiamazzo', 'putiferio'; nel lessico gergale *scalmanela*

è 'arrabbiatura'. Si vedano i seguenti versi prelevati dalle *Rime burlesche* di Giovan Francesco Ferrari pubblicate da Ageno pp. 528-35: «Ora, s'alcun di ciò pur si scalmana l e carco se ne fa coscienza, l come di cosa inusitata e strana» (p. 534). Altre attestazioni e accezioni di *scalmana* sono riferite da D'Onghia, p. 131 n. 68 in merito a *scalmanele* nel *Saltuzza* del Calmo (IV, VI). – **84. pela** 'gatti': si intenda 'tanto forte da pelare i gatti, da togliere il pelo ai gatti', ossia 'vi facciamo pelo e contropelo', 'vi conciamo per le feste'; oppure, ma meno calzante, si potrebbe interpretare 'che punisce (*pela*) chi si pensava furbo come un gatto'. In gergo *pelagatti* vale 'truffatore', 'imbroglione', forse riconducibile al vocabolo *pelegatta* 'pellaccia', 'canaglia', per cui vd. Cortelazzo, p. 974, e Prati, p. 124. Tuttavia non sarà superfluo rammentare che nel simbolismo del lessico erotico il gatto indica comunemente un amante particolarmente focoso: così per es. in Goldoni «Dai disdotto sina ai ventiquattro ho fatto l'amor co fa i gatti, a forza de sgraffoni e morsegotti» (*La madre amorosa* II, 4, 22); «Giusto appunto come un gatto l mi te voglio sgrafignar» (*Lugrezia romana in Costantinopoli* I, 11, 9); Folena, p. 259. Si aggiunga che l'espressione «zir in gattez» al v. 294 dell'*Egloga di Morel* vale espressamente «innamorarsi, fare all'amore», in «corrispondenza con l'espressione italiana *andare in gattesco*» Pellegrini, pp. 402, 424; qualche altro riscontro in D'Onghia, pp. 159-60 n. 90.

85. vegnimo al tintin: 'per venire ai fatti'; «nella locuzione *vegnir al (sul) tintin* "venire alla conclusione"» Cortelazzo, p. 1388; vd. anche Prati, p. 189. Orbene persino in questa occorrenza si avverte un mordente tratto satiresco: per la sapida affinità fonetica con le forme onomatopeiche *dindin* e *dondon*, attestate in Aretino, Folengo e Ruzante con il significato di 'organo sessuale maschile', cfr. Luca D'Onghia, *Aggiunte settentrionali al «Dizionario del lessico erotico»*, «L'Italia dialettale», LXXX (2019), pp. 451-64; p. 457 e n. 8. – *briga*: 'pena', 'fatica' (così glossano Pellegrini, p. 417; D'Onghia, p. 247). – **87. chi**: 'colui che' (Belloni, p. 59), invariato al plurale.

88. fioretti: 'pustole', 'ascessi'; forse gioco di parole con *fiorazo* 'febbrone': vd. *Dizionario*, p. 201, che la registra come voce del ladino centrale. – **89. muso**: 'bocca' e generalmente 'viso' come nel sonetto *Tutto quanto mè pin de quel dolzore* e nella sestina *Sotto a 'n oraro* di Marco Thiene (Paccagnella, pp. 157-58). – **zetti**: 'germogli', 'polloni', cioè i primi germi dei *fioretti* del v. 88. Alla esplicita metafora botanica si sovrappone, maliziosamente, quella venatoria, giacché il termine *getto* indica un particolare tipo di caccia alle allodole con l'uso di civette; per la discussa etimologia (*JECTUS da *JĒCTĀRE per JACTĀRE) vd. Pellegrini, p. 215. Ad alcuni potrà senz'altro apparire una forzatura esorbitante, ma nel complessivo contesto ironico della terzina, che mostra un uso topicalizzato dei termini gergali e nello stesso tempo una pronunciata attitudine alla plurima pertinenza semantica, occorre ricordare che *muso* è vocabolo tecnico della marineria veneziana per nomenclare lo 'scalmo' (GDLL, s.v. *muso*¹⁰; ivi, s.v. *forcola*²), vale a dire il sostegno alto e curvo del remo, e per metonimia lo stesso remo, cui corrisponde per via speculari la voce demotica *zetti* per 'testicoli'.

91. a refuso: «con larghezza, in abbondanza» Cortelazzo, p. 88; ma anche 'sfacciatamente', cioè 'in modo disinvolto e spudorato, senza vergogna'; (il termine è nel capitolo alla fine del *Nuovo modo* del Brocardo: vd. Ageno, p. 514). – **93. carette**: il senso è equivoco, formulare per 'una gran quantità' (di *fioretti* sottinteso); forse l'autore allude a quelle che servivano a trasferire le meretrici luetiche, come ci informa il *Pronostico alla villotta*, vv. 274-283: «e presto queste grame l serà tutte impiaghè, l e po sarà menè l <e> su per i ponti in caretta l mostrando la vendetta l che ' ciel fa sora d'ellè, l perché inique e felle l le sé stà sempre mè l e per i so pecchè l questo le ha da patire» (*Rime*, p. 482).

94. pelar da rabbia: doppio senso che richiama la perdita di peli causata dalla sifilide e al tempo stesso alla collera del luetico per lo stare in isolamento. – **95. quaranta di [...]** *star in gabbia*: periodo di quarantena e segregazione per limitare i contatti onde evitare la diffusione del contagio. Si rammenti in proposito che il termine 'quarantena' appartiene

al «notevole gruppo di parole (attinenti soprattutto all'ambito marinaresco) trasmesse all'italiano» Zamboni p. 29. – **96. oseletto**: 'uccellino'.

97. i no creza e che sia pi: 'più di quanto essi non credano e ancor più', con esito /dj/ > /dz/ in posizione intervocalica; cfr. «crezando esser pi in su de quel ch'a giera» nella canzone *Acque fresche, e schiarè* di Marco Thiene (Paccagnella, p. 153); *crezi* 'credete' e *crezilo* 'credetelo' nel Maganza (*Lirica*, rispettivamente pp. 248, 303); si veda anche *creze* 'credo' in Pellegrini, p. 319; «crezo che tu cri» 'credo che tu creda' nel *Mariazo da Pava*, v. 144 (*Rime*, p. 248). – *pi*: 'più' (così anche nella *Betia* del Ruzante; vd. Belloni, p. 168 e ricorrente come forma consueta nel Maganza). – **98 contenteria**: 'sarei soddisfatto' (Sattin, p. 133). – **99. sessanta**: sottinteso giorni, con riferimento ai *quaranta* del v. 95.

100. L'intera terzina è contrassegnata da metafore oscene con riferimento alle pratiche erotiche; *coverto*: 'tetto' (Zamboni, p. 30) ma qui evidente allusione all'atto venereo; si vedano in proposito i seguenti versi del Maganza: «Vien tonca, e n'esser pegra, l ch'anarón da matina tutti du l a guardar se la fava è da tuòr sù, l e có a l'arén metù l tutta a coverto, e' vuo' che de brigà l a in magnamo 'na bona scorpazzà» *Lirica*, p. 266. In senso gergale è anche in Maffio Venier (Cortelazzo, p. 410); «COVERZER, parlando degli animali, *coprire*, congiungersi il maschio colla femina per la generazione» Boerio, p. 206; è ancora oggi comune nel lessico cinofilo. Tuttavia occorre specificare che *andare al coperto* è locuzione topica per il rapporto sodomitico, «in quanto luogo asciutto, in opposizione al luogo molle o bagnato che è la vagina»: *Lessico amoroso*, p. 129 (con rinvio alle *Giornate dei novizi* del Fortini, III, 17); vd. anche Toscan, IV, p. 1682. – **101. spirito foletto**: «specie di spirito che fu creduto esistere, e del quale una volta narravano delle favole»; vale anche «insolente» Boerio, p. 278.

104. panaële: dieta di pane in brodo, 'panatelle', con caduta della dentale intervocalica; «STAR A PANADELE. Si dice di chi sta male per qualche infermità» Boerio, p. 467; ripreso pari pari da Patriarchi, p. 222. Per l'uso del termine in Calmo (*Saltuzza*, V, V), vd. D'Onghia, p. 147 n. 45. – *gratè*: agg. di specificazione riferito a 'panatella', ovvero 'panata leggera fatta col pane grattugiato'. – *gotto*: 'bicchiere'; «intendesi propriamente col termine vernacolo quel bicchiere che ha la base più stretta della sommità perché gli altri bicchieri che hanno la base eguale all'apertura diconsi in termine vetraio MORISE» Boerio, p. 312; cfr. Maffio Venier, *La strazzosa*, v. 47: «ogn'un beve in t'un gotto» (*Lirica*, p. 396: forse però meglio stampare *int'un*; vd. *supra* v. 78). – **105. legno santo**: il guaiaco, usato comunemente all'epoca come rimedio contro la sifilide (si potrebbe scorgere un doppio senso blasfemo poiché il 'legno santo e benedetto' è la croce di Cristo). Sul piano metrico, da notare la consonanza fra rime diverse nelle serie uscenti in *-etto* e in *-otto*, in questo caso con identica vocale atona finale: un «procedimento [...] molto frequentato» nella poesia antica, fino all'«epoca barocca» (Menichetti, p. 521).

106. onza: «dodicesima parte della libbra» Sattin, p. 147. – *pan biscotto*: «Di varie forme, ma quella più in uso è la "Galèta" cioè quel noto biscotto specialmente in uso tra i marinai. Se ne vendono però anche in forma di ciambella o cilindrica» Ninni, p. 197. Non a caso in rima con *galiotto*, in origine propriamente «quegli che voga e rema in galera», ovvero «l'uomo che s'ingaggiava a servir volontario nelle galere» Boerio, p. 296. Si avverte l'eco di una frase proverbiale formata su citazione letteraria: vd. Ageno, p. 425, con rinvio a *Decameron*, VIII, 6, 54: «quando tu ci avesti messi in galea senza biscotto» (cito dall'ed. a cura di Vittore Branca, 2 voll., Torino, Einaudi, 1992³, II, p. 942). Sul piano intertestuale meritano di essere riportati i seguenti versi del *Capitolo in lode del mal francese*: «ell'è stata talor quaranta giorni, l com'or voi, a biscotti e acqua sola» (*Opere burlesche*, I, p. 306). – **107. uva passa**: «uva secca di Corinto che è di grano piccolo e molto in uso specialmente per ammanire piatti dolci» Ninni, p. 248.

109. che: il secondo è rafforzativo (Belloni, p. 61; D'Onghia, p. 43 n. 2), con il senso 'che poi non è altro che'. – *mesedada*: 'sostanza mesciata', 'intruglio', 'miscuglio (di li-

quidi)'; da *missiàr* 'mescolare' (Prati, p. 104); in vernacolo talora definisce un tritume di paglia e fieno per pasto ai bovini. – **111. *salsaperiglia***: 'salsapariglia' (*ar* > *er* protonico), pianta arbustiva perenne dal fusto flessibile (bot. *Smilax Aspera* L. della famiglia delle Smilacacee), nota fin dall'antichità per le sue proprietà diaforetiche; specialmente nel Cinquecento, assunta in bevande calde o infusi, era impiegata per trattare la sifilide al posto del tradizionale mercurio, con risultati più efficaci e senza provocare febbre. Venne utilizzata anche contro la gonorrea e la lebbra, e per contrastare le affezioni croniche della pelle. Nella convinzione popolare fu altresì considerata un afrodisiaco. Sfregata in maniera vigorosa, la salsapariglia produce una schiuma, da cui *spumosa* del v. precedente.

113. *schiera*: obbligatorio emendare la lezione *schiena* della stampa; ma si avverta che nel contesto faceto e irriverente cui l'autore intende collocarsi i criteri basati sullo *iudicium*, benché soppesati ragionevolmente, non sempre permettono di giudicare della bontà d'una congettura che mira a riparare il guasto; qui poi l'insolente lazzo potrebbe essere in funzione allusiva per «avere un rapporto a tergo» *Lessico amoroso* p. 510. La rima imperfetta, se non è distrazione del compositore o errore tipografico, si giustificerebbe d'altronde come altro caso di assonanza, resa più orchestrata dalla scansione in sineresi dei due dittonghi (vv. 113 e 117): vd. Menichetti, pp. 182 sgg. – **114. *da quei***: sing. 'come colui che'. – *gabbiosa*: si intende dopo la penitenza eremitica della quarantena, cioè 'da recluso', 'in isolamento' quasi in carcere o in gabbia (vd. *supra* v. 96).

115. *la fe*: stampa *le*, probabilmente per errore meccanico del compositore, provocato da attrazione della *-e* successiva. – **116. *mi rincresce***: Pellegrini, p. 425, a proposito di *m'incres* al v. 124 dell'*Egloga di Morel*, osserva che il verbo è piuttosto diffuso «nei dialetti veneti settentrionali». – *assai*: mantengo la forma della stampa sebbene all'occhio la rima appaia inesatta. – **117. *lori***: 'essi', i martiri del v. 113 (è forma autentica del pronome personale di terza plur., forgiato sull'antico obliquo ILLORUM usato in funzione di nominativo: Piccio, p. 11; Rohlfs § 440). – *volontiera*: forma tipica del veneziano fino a Goldoni (Folena, p. 657); vd. anche Prati, p. 201.

120. *ho vodo*: 'ho fatto voto', «per devozione» Cortelazzo, p. 1494; qui in part. «promessa fatta per impetrare una grazia» Folena, p. 660. – *andar [...] in qua in là*: sovransenso erotico per 'andare in cerca di avventure sessuali', o a indicare il movimento del coito.

122. ci si riferisce alle *lizion* «brani scritturali letti durante il mattutino» Sattin, p. 142. – **123. *corona***: 'rosario'; cfr. Calmo, *Lettere* (III 170): «ogni mattina, avanti che andemo a pescar, disemo la corona in zenochion» in Cortelazzo, p. 401; può valere «capezolo» secondo il *Lessico amoroso*, p. 133 (ma qui non pare pertinente).

124. *somgiar*: 'assomigliare' (Boerio, p. 672; Prati, p. 172). – *ruina*: stampo senza notazione scritta della dieresi «ritenendo infimo il rischio di bisillabazione»: Menichetti, p. 309; circa l'apparente «rima siciliana» con il v. 126, cfr. id., pp. 525-26, in particolare per la seguente precisazione: «Analoghe risposdenze rimiche compaiono fin da epoca molto antica anche presso rimatori settentrionali, ovviamente esenti da ogni influenza siciliana». – **126. *primiera***: doveroso il richiamo al *Capitolo del gioco della primiera* di Francesco Berni, a ricordare l'irrefrenata proliferazione di diciture satiriche connesse al gioco d'azzardo (e infatti nel Berni *primiera* è l'atto sessuale). Per l'occorrenza nel *Saltuzza* di Calmo (I, IV) «dove si giuoca a primiera [...], sofferendo sempre de le burle», cfr. D'Onghia, p. 74 n. 91. In tale specifico contesto, varrà la pena di rammentare che con il termine *primiera* si indica pure il «gioco che consiste nel saltare, a gambe divaricate, un compagno con la schiena piegata in avanti» GDLI, s.v. *primiera*⁴. – *baldoina*: è una delle *cruces* lessicali del testo; vale «gherminella» secondo Prati p. 9, e qui in effetti potrebbe valere «azione astuta e fraudolenta (e anche maligna); marachella» GDLI, s.v. *gherminella*². È da considerarsi indiziaria l'affinità con la voce *baldona* 'baia', 'burla', di cui si serve il Goldoni nella locuzione *dar la -*: Folena, p. 46; ma vd. anche Boerio, p. 88 s.v. BOLDONA. Tuttavia dal contesto complessivo si potrebbe anche interpretare come 'asina', qui nel senso di 'me-

retrice', 'prostituta' (cfr. Ariosto, *Lena* V, XI, v. 1647: «mi son di cento gaglioffi fatta asi-na»), o semplicemente 'furfantella', 'donnina allegra'. Un'altra ipotesi, che non si discosta molto dalla sfera semantica testè descritta, induce a glossare 'organo sessuale femminile', ipotesi a sua volta suggerita dal termine *baldon* 'salsiccio' per 'membro virile' al v. 14 del sonetto caudato n. 7 incluso nel *Dialogo di duoi villani padoani*: «m'ha fatto infiar tutto el baldon» (*Rime*, p. 447). Insomma appare un'artificiale ma arguta creazione lessicale, all'insegna di quel manierismo stilistico così congeniale al Calmo; qui però non va sottostimata la sigla della coniazione personale. Aggiungo, per scrupolo, che non è da escludersi a priori la derivazione da (*ri*)baldo, nel senso originale di 'individuo senza mestiere che vive alla giornata di gioco', su cui vd. Ageno, pp. 230-31 (con rinvio agli studi di Bongi e Barbi).

128. *spuàr in le stelle*: idiomatico per 'imprecare', 'maledire'; cfr. anche il modo proverbiale «spuar in giesia» registrato in Cortelazzo, p. 1303. Per stabilire più precisamente i parametri culturali dell'anonimo autore, non privo di energici tratti satirici, si ricordino i due *Capitoli in lode dello sputo* del Dolce (*Opere burlesche*, I, pp. 364-74).

130. *querelle*: 'bisticci', 'baruffe', 'diverbi' e anche 'risse' (tecnicamente, al pari delle *liti*, sono le controversie dibattute innanzi a un'autorità giudiziaria); con il significato di 'contrast' la voce è nell'*Egloga di Morel*, v. 82 (Pellegrini, p. 394). – **131.** *renegar di tutti i santi*: locuzione idiomatica assimilabile alla proverbiale «tirar zó i santi» per 'bestemmia', riportata da Belloni, p. 147; vd. pure Ageno, p. 413. – **132.** *impiào*: 'accesso'. – *candele*: si rammenti la locuzione, tipicamente fiorentina invero, «accendere le candele» per 'bestemmia', attestata anche in Machiavelli (GDLI, s.v. *candela*¹²). Ancora nel toscano odierno, *moccolo* vale sia 'mozzicone di candela', sia 'bestemmia' (GDLI, s.v. *moccolo*⁶). Fin troppo ovvio «CANDELA, métaphore du phallus» Toscan, IV, p. 1674. Nel più ampio contesto dei vv. 121-132, si potrebbe sinteticamente riassumere il senso complessivo nel seguente modo: voglio diventare un buon cristiano (118-123), benché mi comporti proprio come quelli che, quando si accorgono della disgrazia provocata dai loro pessimi costumi, prima bestemmiano e poi implorano Dio (124-129): così faccio io, che dopo aver incolpato o tacciato a destra e a manca, dopo aver accusato perfino i santi, mi pento di aver tirato tanti moccoli (130-132).

133. *stringarse*: 'vestirsi a puntino, in maniera elegante o alla moda'; da *stringare* «al-lacciare un indumento con una stringa» GDLI, s.v. *stringare*. – *esser bei fanti*: in senso figurato nell'accezione di 'pavoneggiarsi', 'darsi arie'; qui sta per 'considerarsi giovanotti eleganti e avvenenti', come Andreuccio da Perugia (*Decameron* II, 5, 11), «il quale [...] parendogli essere un bel fante della persona, s'avvisò questa donna dover di lui essere innamorata, quasi altro bel giovane che egli non si trovasse allora in Napoli» (ed. Branca, cit., I, p. 179). Con il significato di 'giovanotto di città' (*sti fanti citaini*), 'bel ragazzo' (*bel fante*), 'giovanotto di valore' (*fanti de gran vagia*) già nei sonetti caudati di Giorgio Sommariva: vd. *Rime*, pp. 64, 66, 80. – **134.** *caminar su la gamba*: 'con passo affettato', cioè speditamente, in maniera altezzosa, senza curarsi degli altri passanti e ostentando superbia o alterigia. Per simili frasi proverbiali a indicare portamento di individuo «aitante e gagliardo» vd. Ageno, pp. 271-72. – *far l'amor*: ovviamente 'corteggiare' (D'Onghia, pp. 49-50 n. 8). – **135.** *puzzar da muschio*: 'essere profumati in modo eccessivo e nauseabondo', «tipicamente riferito alle spezie» Folena, p. 382; vd. «garofolo muschio e speciò», v. 16 del componimento n. 5 (*Barzulletta in canzon a la villotta*) del *Dialogo di duoi villani padoani* (*Rime*, p. 442). In effetti il muschio era largamente utilizzato dai profumieri veneziani per le composizioni odorifere.

136. *fuora*: esempio di dittongo conservato, come nell'*Egloga di Morel*, vv. 211 e 229 (Pellegrini, p. 380). – **137.** *laùto*: 'liuto' (dal provenzale *laut*), allusione oscena al membro virile al pari di *pifaro*, come in Calmo (Cortelazzo, pp. 699-700 per un ricco catalogo di esempi e accezioni). La cifra burlesca ricorre anche in Maganza nei versi conclusivi della

canzone in settenari *L'ava de Maganò*: «e 'l buso on' se ghe fa l la miele, seràe stà l la panza del laùto» (*Lirica*, p. 307). Tuttavia non sarà superfluo rammentare che lo strumento musicale talora può designare il «sedere (per la forma)» *Lessico amoroso*, p. 280. La presenza di *grattar* al verso successivo induce a menzionare anche la locuzione *sonar l'arpe* per 'grattarsi bene', su cui vd. Ageno, p. 383. Sul piano prosodico si ricordino le osservazioni di Menichetti, p. 220: «è in linea di principio trisillabo nella poesia tradizionale, [...] benché nella lingua d'oggi *liuto* tenda ad esser pronunciato bisillabo». – **138. dolce** ... *brusor*: equivalente lazzo verbale nel verso «o vita dura, o dolce bel brusore» del sonetto *O passi c'ha strazzè scarpe d'azzale* di Claudio Forzatè *alias* Sgareggio (Paccagnella, p. 163); e vd. anche la *Barzelletta in canzon a la villotta*, vv. 28-29: «ch'a la vesiga he sì gran brusore l per ti, Tomia piena de dolzore» (*Rime*, p. 443).

139. Altra terzina colma di ibridazioni semantiche volutamente oscene; *astuto*: 'scalstro'. Ma non è esclusa la derivazione suffissale da «ASTA, métaphore du phallus» Toscan, IV, p. 1664. – **140. magnar bocconi**: «praticare la sodomia» *Lessico amoroso*, p. 57; «BOCCONE, faveurs sodomitiques et anus» Toscan, IV, p. 1669. – **141. mogio**: qui vale 'in umido', ossia «bagnato, molle», da *mogiar* «bagnare, ammollare» Contarini, p. 217. Per la semantizzazione del termine in chiave sessuale (vd. la locuzione veneziana *tegnir el beco a mogia*), cfr. D'Onghia, pp. 70-71 n. 84. – *suto*: contrapposto a *mogio*. Nel vocabolario bizzarro e fittizio delle allusioni sessuali *asciutto* aggettivo è frequentemente usato «con riferimento al rapporto anale» *Lessico amoroso*, p. 26; «PER L'ASCIUTTO, en sodomie» Toscan, IV, p. 1663 (cfr. *supra* vv. 100-102). In senso figurato occorre non trascurare il significato recondito di *suto*, cioè 'privo di denaro, 'al verde' (cfr. nei *Diarii* del Priuli «la terra de Venetia hera suta de danaro» in Cortelazzo, p. 1348), a rimarcare i soldi dissipati dal nostro spendaccione in certi dispendiosi trastulli (vd. *infra* vv. 142-146).

142. me sa ben: 'io so bene', 'son certo'; analogo costruito nel *Saltuzza* del Calmo (I, III): «so ben [...] mi»; D'Onghia, p. 65 n. 60. – *pezzo*: 'parte', qui in part. 'quanti' cioè 'gran quantità'. – *marchetti*: «MARCHETO. Nome d'una piccola moneta di rame quasi come soldo, che ebbe corso ne' tempi della Repubblica Veneta [...]; onde continuossi anche a' giorni nostri l'uso di dire *marchetto* per soldo» Boerio, p. 397. Cfr. «sparagne i marchitti» nel *Secondo mariazo*, v. 83 (*Rime*, p. 264); «el sarà un bó marchet guadagnat» nel *Saltuzza* del Calmo (II, IV); D'Onghia, p. 86 n. 34. – **143. mercanzia**: 'commercio sessuale o carnale' (*Lessico amoroso*, p. 318; Toscan, IV, p. 1718). – **144. revoltà col cul**: «REVOLTÀ COL CULO IN SU [...] dicesi per rovinato, quando si riferisca allo stato delle persone» Boerio, p. 572. – *sacchetti*: nel senso di 'borsa' in cui si tengono i denari.

145. inscia: 'uscita', qui in senso di metafora burlesca con *la intrada* per alludere all'atto venereo. Si ricordi nondimeno che l'«Uffizio de le intrade» era una «magistratura composta di tre senatori, a cui spettava l'esazione della decima imposta su tutti i beni stabili»; nel sistema fiscale della Repubblica esistevano inoltre la «Tavola de l'Intrada» e la «Tavola de l'Insida», ovvero «due differenti magistrature che soprantendevano all'importazione ed esportazione delle merci da Venezia, esigendone il dazio» Contarini, rispettivamente pp. 71, 86. Notevole in questo endecasillabo *a maiore* l'iperbole espressiva con plurima valenza semantica. – **146. puochi**: sottinteso i denari (*marchetti*) rimasti del v. 142, sperperati nella *furfante mercanzia* del meretricio. – *da fresco*: il senso è ambiguo e di non agevole esplicazione; la locuzione potrebbe valere 'da subito', 'immediatamente', 'senza esitazione' in quanto ci si trova in una situazione difficile (GDLI, s.v. *fresco*³⁷). Ma occorre considerare altresì il doppio senso allusivo di *fresco*: «Dénote l'activité dans un rapport sodomitique» Toscan, IV, p. 1698. Anche in tale occorrenza si coglie un ricercato equivoco di colorito dialettale con il termine veneziano *freschin* 'odore spiacevole che emana dal pesce fradicio' (Prati, p. 69). – **147. digo**: «voce assai familiare, ed è appellatoria o eccitatoria» Boerio, p. 238; qui può valere 'proprio', 'appunto'. – *cazarlo via*: il mal francese. Sa-

rebbe agevole sanare l'ipermetria del v. 147 emendando in *intendo*, al presente.

149. *berentin*: 'cinereo', 'bigio' con riferimento al colore del saio, in opposizione ai *bei fanti* del v. 133 (Sattin, p. 130). Immagine caricaturale e parodica che schernisce con irriverenza, con sottile allusione beffarda e sarcastica al copricapo clericale (per *bareta a crose* «quella dei preti» vd. Contarini, p. 111). Anche lo scapestrato Maffio Venier minacciava di farsi monaco: «e adesso me vorrò cazzar romito?» (*Lirica*, p. 347). – **150.** *zò*: 'accìò' con valore finale. – *moresco*: «A Venezia la *moresca* era un armeggiamento fatto per festa popolare. Nel veronese *far una moresca* significa "fare un gran baccano"» Prati, p. 108; in senso scurrile «rapporto sessuale» *Lessico amoroso*, p. 337.

152-153. *slargai [...] per ogni confin*: in antico veneziano *confin* vale «contrada, parrocchia» Sattin, p. 133; forse l'autore intende alludere alla larga diffusione della sifilide non solo a Venezia, ma in tutta Europa. Nell'orizzonte del dualismo Francia-Spagna cui si accenna, non è da escludere un sottaciuto riferimento alle vicende politiche dell'epoca e ai conflitti religiosi con gli ugonotti, di cui fu protagonista Enrico III, salito al trono due anni dopo la strage della notte di Saint-Barthélemy (23-24 agosto 1572). Nel 1584, data di pubblicazione del *Capitolo*, il conflitto coinvolse la persona stessa del re, poiché essendo morto in quello stesso anno suo fratello, il duca d'Angiò, divenne primo erede l'ugonotto Enrico di Navarra. – *in qua in là*: vd. *supra* v. 120.

154. *missier*: correggo la lezione *miseier* della stampa. Volendo risolvere l'ipermetria basterebbe stampare *diseo*, ma anche qui come sopra (v. 147) preferisco astenermi dall'intervenire e mantenere la lezione del testimone. – **156.** *no ve larg[h]é*: la stampa reca *large*, ma credo si possa interpretare 'non allontanatevi', 'non state alla larga (da me)'. Costrutto analogo nel *Saluzzza* del Calmo: «no ve dubité» (V, VIII): D'Onghia, p. 154 n. 71. – *stème*: 'statemi' (stampo con accento grave per distinguere l'imperativo dal presente). – *a lai*: 'a fianco', 'vicino', cioè 'dalla mia parte'; si veda nel *Naspo bizaro* del Caravia «el no me vegna a lai quando che spuo» (*Lirica*, p. 334); tuttavia in questa specifica occorrenza «vale, figuratamente, "essere servitore"» Cortelazzo, p. 689, o meglio 'alleato', 'solidale'.

157. *Dème*: imperativo. – **158.** *como*: così anche nell'*Egloga di Morel*, v. 172 (Pellegrini, p. 397). – *sole*: altra *crux* ecdotica, ma non ritengo si possa stampare *so l'è* per allineare le rime; reputo si debba interpretare 'è solito', nel senso antico di rimprovero rivolto a chi è destinato a subire inevitabili conseguenze per comportamenti deprecabili o smodati, insomma 'ti sta bene', 'te lo sei meritato'. Tuttavia si consideri, nell'*Egloga di Morel*, al v. 183 «chi ha mal. l'è so dan» (Pellegrini, p. 397). Anche *danno* è variamente riconducibile al lessico gergale con cui si designa la sodomia (Toscan, IV, p. 1686). Qui l'apparente *wellerismo* si confonde con il costrutto paremiologico. – **159.** *vedé*: «Spesso il dialetto usa un presente al posto di un futuro» Belloni, p. 80. Notevole la rimalmezzo in settenario tronco, quasi a compensare l'imperfezione del verso precedente.

160. *me penso ... mi*: ricorrente costruito della sintassi veneziana, sul tipo del franc. *moi je pense*. comune alla maggioranza dei dialetti settentrionali. – **161.** *diré*: correggo così il *dise* della stampa, che senz'altro è refuso giacché un presente sarebbe irragionevole nella *consecutio temporum* del periodo. – *staga*: congiuntivo presente 'io stia'. – **162.** *agier*: palatalizzazione di *àier* maschile come in latino, qui nel senso di 'venticello'; cfr. Prati, p. 1, s.v. *ajere*, ma è *àgere* la forma veneziana (vd. anche Pellegrini, p. 322). Per il motteggio allusivo vd. «ARIA, anus» Toscan, IV, p. 1662. – *nose*: 'nuoce'. – *fresco*: «dénote l'activité dans un rapport sodomitique» Toscan, IV, p. 1698. – *assè*: 'alquanto' ossia 'gravemente' (Stussi, p. 190). Si noti la dialefe d'eccezione dopo *nose*.

164. *scoazze*: «spazzatura, pattume, lordure [...]». Immondizia che si toglie in ispazzando Boerio, p. 628; vd. anche Cortelazzo, p. 1201. Non sarà superfluo rammentare che in laguna le *scoazzere* erano «siti chiusi di muri ed aperti da un lato, ove anticamente solevansi portare le scopature, e da colà si toglievano tratto tratto per trasportarle su bar-

che» Contarini, p. 39. Il termine sopravvive ancora oggi: in laguna il «bidon de le scoasse» è la 'pattumiera'. Ravnivato paragone in Maffio Venier: «un can da scoazzera l che xé uso a magnar ogni carogna» (*Lirica*, p. 370). – **165.** *le*: mantengo la lezione del testimone invece che stampare *le* (vd. nota al v. 16). – *rasa*: 'malizia' (Boerio, p. 553), rivolto a messer Barba affinché non si comporti da sospettoso e malintenzionato. Anche in Goldoni denota «astuzia nascosta sotto bella maniera» Folea, pp. 486-87; «frode, inganno» per Prati, p. 141. Voce tipica del gergo furbesco che vale 'inganno', 'trucco', 'furberia': si veda la locuzione *truccan di rasa* 'ingannano' (Ageno, pp. 513, 522, 562).

166. *Asiève*: necessaria la dieresi per rendere il verso regolare e rimediare all'ipometria; 'preparatevi', dalla voce antiquata *asiàr* «lo stesso che PREPARÀR» Boerio, p. 46, sottinteso 'con agio', 'con comodo' (per *asio* 'agio', 'comodità' vd. Pellegrini, p. 361; *aseveleça* «agio, comodo» in Stussi, p. 190); «accomodare» Prati, p. 6. Un'efficace riprova in «ho asiao ogni cossa» nell'*Anconitana* (V, 4) del Ruzante: Cortelazzo, p. 106. – **167.** *sia*: forse da leggersi *fia* 'sarà', ma non è raro l'uso del congiuntivo in luogo del futuro (cfr. *infra* v. 169 e *supra* v. 64). – *aida*: così già negli antichi testi studiati da Stussi, pp. 46, 186; per la sillabazione in sineresi cfr. Menichetti, p. 273. – **168.** *requiescant in pase*: stampo così a emendare la lezione originale *requie scantinpase*; ma non se ne obliteri la giocosa mestizanza fidenziana su termini liturgici, come avviene nel *Viaggio de Bellon e Grigion*, vv. 181-182: «digando l patanostri e agnodei» (*Rime*, p. 497). Per l'uso del latino maccheronico in formazioni regionali di frasi o sintagmi proverbiali, vd. Ageno, p. 418.

169. *far la crida*: 'fare la memoria', 'annotare' (Sattin, p. 138), nel senso di 'bandire pubblicamente'; ossia in accezione sanudiana 'rendere noto tramite avviso o editto delle autorità': «il provedador fe' una cria» (Cortelazzo, p. 416). – **170.** *abù*: < *HABŪTUM; è forma consueta: cfr. «ho abbùo» 'ho avuto', «avé abù» 'avete avuto' in Maffio Venier (*Lirica*, rispettivamente pp. 358 e 389); «g'ho habù» e «haesse habù» nel *Contrasto del matrimonio*, vv. 201, 203 (*Rime*, p. 307); «habù» nell'*Egloga di Morel*, v. 254 (Pellegrini, p. 400).

172. evito di stampare *mettere* per sanare l'ipometria. – **173.** *m'incuro*: da *incurarse*, 'darsi pensiero' (Boerio, p. 337; Cortelazzo, p. 651). Obbligatoria la dialefe dopo la prima *o*, altrimenti -2. – **174.** *col cul in su*: postura inconsueta per la salma nel sarcofago, a sottolineare la licenziosa condotta del sodomita (cfr. *supra* v. 144).

176. *alzana*: propriamente 'corda', 'funè' e in gergo marinaresco 'cavo per ormeggiare'; qui in senso figurato per 'tirar le cuoia'; vd. Prati, p. 2. Si confrontino i faceti versi «Amor, ti è sto cagnazzo, ma in dreana l t'he pur molò l'alzana, a' serè aldio» nella parodica canzone con rime al mezzo *Rota è la piva* di Forzatè-Sgareggio (Paccagnella, p. 167). Evidente bisticcio speculari con *alfana*, propriamente «cavallo veloce e vigoroso, usato nelle giostre», ma riusata metafora per «organo sessuale maschile» *Lessico amoroso*, p. 10. Circa la locuzione *tirar l'alzana* non pare appropriato al presente contesto il significato gergale di 'bere' registrato da Ageno, p. 535. – **177.** *petar*: 'affiggere' (Boerio, p. 497) 'incollare'; «petào» 'attaccato' in Maffio Venier (*Lirica*, p. 381). – *boletin*: nel senso antico di 'provvedimento scritto dell'autorità pubblica', in correlazione alla *crida* del v. 168 (per le occorrenze in Sanudo vd. Cortelazzo, p. 197).

178. *giostrar*: «GIOSTRARE, copuler» Toscan, IV, p. 1702; «congiungersi carnalmente» GDLI, s.v. *giostrare*⁴. – *quintana*: altra ricorrente metafora scurrile per «organo sessuale femminile (in quanto colpito dalla *lancia* che è il pene durante la *giostra* d'amore)» *Lessico amoroso*, p. 463. Così appunto si legge nelle *Duecento novelle* (1602) del Malespini: «Si pose a combattere di così buon core, rompendo molte lanciae nella dolce quintana della bella giovane» (II, 30); GDLI, s.v. *quintana*³. – **179.** *Taliàn*: allusione al fatto che sia morto di mal francese, quasi cambiando nazionalità (e quindi parte politica), a causa della malattia. Il termine *taliàn* è talvolta usato in «modo proverbiale col significato di "culo"» Cortelazzo, p. 1355; invece è «organo sessuale maschile» per il *Lessico amoroso*, p. 577. Dal complessivo contesto ritengo che qui indichi il sodomita. Per restare sul piano degli

incroci semantici, nel *Capitolo in lode del mortaio*, attribuibile con prudenza a Francesco Baldelli, significativo pare l'uso del termine nel medesimo trasferimento metaforico: «E l'usa ancor certi uomini grossolani l via dietro a la natura col pescare, l da gente grossa fra nostri Taliani, l perché costor non si voglion fidare, l né creder, che la fante facci netto l sapore o salsa che voglin mangiare. l S'el fanno fare a qualche ragazzetto, l o servidor pulito o dilicato, l ché tengono un mortaio per tale effetto» (*Opere burlesche*, II, p. 228). – **180**. *lanza*: voce fin troppo usitata (e già piccante insinuazione cavalleresca nell'*Ameto* del Boccaccio) per «membro virile» GDLI, s.v. *lancia*¹³.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Opere e studi citati una sola volta nel testo, nelle note e nel commento non figurano nel seguente elenco.

- Ageno = Franca Brambilla Ageno, *Studi lessicali*, a cura di Paolo Bongrani, Franca Magnani, Domizia Trolli, introduzione di Ghino Ghinassi, Bologna, CLUEB, 2000
- Belloni = Silvano Belloni, *Grammatica veneta*, Padova, Esedra, 2006², consultata sul sito www.linguaveneta.net (sezione *Manuali*); la numerazione delle pagine si riferisce alla versione on line
- Beltrami = Pietro G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2002⁴
- Boerio = Giuseppe Boerio, *Dizionario del dialetto veneziano*. Seconda edizione aumentata e corretta, Venezia, Cecchini, 1856, rist. an. Firenze, Giunti, 1998
- Contarini = Pietro Contarini, *Dizionario tascabile delle voci e frasi particolari del dialetto veneziano. Preceduto da cenni sulle denominazioni di molti luoghi della città e delle antiche Venete Magistrature*. Edizione seconda notabilmente aumentata, Venezia, Cecchini, 1850
- Cortelazzo = Manlio Cortelazzo, *Dizionario veneziano della lingua e della cultura popolare nel XVI secolo*, Padova, La Linea Editrice, 2007
- Dizionario* = Manlio Cortelazzo, Carla Marcatò, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, UTET, 1998
- D'Onghia = Andrea Calmo, *Il Saltuzza*, a cura di Luca D'Onghia, Padova, Esedra, 2006
- GDLI = Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 2004² (si indica in esponente il numero del significato)
- Folena = Gianfranco Folena, *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1993
- Folena, *Plurilinguismo* = Gianfranco Folena, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991
- Lessico amoroso* = Valter Boggione, Giovanni Casalegno, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino, UTET, 2000
- Lirica* = *Il fiore della lirica veneziana*. I. *Dal Duecento al Cinquecento*, a cura di Manlio Dazzi, Venezia, Neri Pozza, 1956
- Menichetti = Aldo Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993
- Ninni = Alessandro Pericle Ninni, *Scritti dialettologici e folkloristici veneti*. I. *Giunte e correzioni al dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Longhi e Montanari, 1890, rist. an. Bologna, Forni, 1964
- Opere burlesche* = *Dell'opere burlesche*, 3 voll., Usecht al Reno [= Roma], Broedelet, 1771

- Paccagnella = Ivano Paccagnella, *Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture*, «Studi di filologia italiana», LXXII (2014), pp. 141-81
- Patriarchi = Gasparo Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*. In questa seconda edizione ricorretto e notabilmente accresciuto dall'autore, Padova, Conzatti, 1796, rist. an. Bologna, Forni, 2010, con saggio introduttivo di Michele A. Cortelazzo
- Pellegrini = Giovan Battista Pellegrini, *Studi di dialettologia e filologia veneta*, Pisa, Pacini, 1977
- Pellegrini, *Nomi* = Giovan Battista Pellegrini, *Nomi e cognomi veneti*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1979-1981, vol. III, pp. 1-34
- Piccio = Giuseppe Piccio, *Dizionario veneziano-italiano*, Venezia, La poligrafica italiana, 1916
- Prati = Angelico Prati, *Etimologie venete*, a cura di Gianfranco Folena e Giambattista Pellegrini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1968
- Rime* = *Antiche rime venete (XIV-XVI sec.)*, a cura di Marisa Milani, Padova, Esedra, 1997
- Rohlf's = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969 (il rinvio è al paragrafo, non alla pagina)
- Sattin = Antonella 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*, a cura di Alfredo Stussi, Pisa, Nistri-Lischi, 1965
- Toscan = Jean Toscan, *Le Carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981
- Zamboni = Alberto Zamboni, *Le caratteristiche essenziali dei dialetti veneti*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1979-1981, vol. I, pp. 9-43
- Zamboni, *Fitonimia* = Alberto Zamboni, *Lineamenti di fitonimia veneta*, in *Guida ai dialetti veneti*, a cura di Manlio Cortelazzo, Padova, Cleup, 1979-1981, vol. III, pp. 35-60

FRANCESCO SBERLATI

PER LA STORIA BIBLIOGRAFICA DELLA GIUNTINA VASARIANA: UN *CANCEL* NELLA VITA DI BACCIO BANDINELLI*

Per Elizabeth Cropper e Charles Dempsey,
da un amico italiano

Preambolo

Da tempo gli studiosi si interessano al testo delle *Vite* di Giorgio Vasari, usando angoli di indagine assai diversi. A più riprese si è guardato all'evoluzione dell'opera dell'artista aretino mettendo a confronto le due edizioni del 1550 e del 1568: pratica antica, consacrata in certa misura dalla monumentale edizione delle *Vite* edita da Paola Barocchi e Rosanna Bettarini nel corso di vent'anni, che mette a confronto il testo delle due edizioni, essa si spiega tenendo conto della peculiarità dei due oggetti testuali, diversi per profilo, per ritmo e per equilibrio interno.¹ A questo tipo di lettura, spesso di carattere puntuale, si sono affiancati negli ultimi anni molti altri studi, volti ora a precisare la geografia artistica vasariana, ora a chiosare il catalogo delle opere e degli artisti ricordati da Vasari, ora a disegnare la fortuna delle due edizioni delle *Vite* all'indomani della loro pubblicazione.² Se ne contano anche molti

* Ringrazio Hélène Soldini e Silvia Fabrizio Costa, che sono all'origine dell'indagine proposta in queste pagine. Ringrazio pure tutto il personale delle biblioteche francesi che mi hanno facilitato l'accesso agli esemplari delle *Vite*, e in particolare Jocelyne Titon della Bibliothèque Universitaire di Caen; Christelle Chefnieux del Département de la bibliothèque et de la documentation dell'Institut national d'histoire de l'art di Parigi, e Laurianne Thual-Tarin della Bibliothèque Municipale di Valognes. Rivolgo un ringraziamento anche a Michele Bellotti, Eliana Carrara, Giuseppe Crimi, Enrico Mattioda, Giovanni Mazzaferro e Stefania Tullio Cataldo, che hanno contribuito con i loro appunti a migliorare questo testo. Grazie anche a Serena Settesoldi per aver seguito con grande scrupolo la *mise en page* di questo contributo.

¹ Alludo, beninteso, a Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni [poi S.P.E.S.], 1966-1986, 8 voll.

² Nell'imponente bibliografia vasariana degli ultimi anni sono di grande importanza da questo punto di vista la raccolta di saggi intitolata *Giorgio Vasari e il cantiere delle «Vite» del 1550*, a cura di Barbara Agosti, Silvia Ginzburg, Alessandro Nova, Venezia, Marsilio, 2013, e il volume di Barbara Agosti, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle «Vite»*, Milano, Officina Libraria, 2016². Nell'ambito della ricezione, valga segnalare alcuni contributi dedicati agli esemplari postillati delle *Vite*: Eliana Carrara, *La fortuna delle «Vite» del Vasari fra Firenze, Modena e Roma nel primo Seicento: il caso dell'esemplare*

più schiettamente dedicati alla genesi dell'opera e a quel movimentato cantiere che portò dai numerosi brogliacci manoscritti alla stampa delle due edizioni. I contributi al riguardo cominciano a infittirsi e permettono, se non di ricostruire puntualmente il calendario del poderoso lavoro del Vasari, per lo meno di tracciare per campate più o meno estese le sollecitazioni culturali e artistiche entro le quali inserire la lunga stesura delle due edizioni delle *Vite*.³

Un punto noto da tempo e tuttavia ancora in penombra nella pur ampia messe di contributi su Vasari riguarda l'accertata presenza di varianti bibliografiche interne alla Torrentiniana e alla Giuntina. La stampa delle due edizioni delle *Vite* – è fatto ormai assodato – fu tutt'altro che semplice, complicata da numerosi andirivieni che si accentuarono particolarmente durante la preparazione dell'edizione del 1568. Occupato dagli innumerevoli negozi che gli venivano assegnati da Cosimo I, Vasari tardava a completare la revisione della sua opera, facendosi spesso tirare gli orecchi da chi più gli fu vicino durante questa lunga rilettura, Vincenzo Borghini. Il testo fu consegnato alla tipografia dei Giunti a pezzi, in un arco di tempo compreso tra gli ultimi mesi del 1563 e i primi mesi del 1568, a seconda della disponibilità dell'autore; ma questa pratica scontentava i mestieranti dell'atelier dei Giunti, tanto che, di fronte all'ennesimo ritardo nella consegna del brogliaccio alla stamperia, Iacopo Giunti non aveva esitato a sbottare: «la nostra stamperia patisce, et noi soli ne habbiamo il danno, et non m.r Giorgio [Vasari], né altri, ché [...] a noi è stata una febbre continua di 4 anni, in cose che non appariscono se non a chi sente». ⁴ La situazione in tipografia dovette spesso essere febbrile,

giuntino 29.E.4-6 della Biblioteca Corsiniana, in *Le vite del Vasari: genesi, topoi, ricezione*. Atti del Convegno, 13-17 febbraio 2008, a cura di Katja Burzer, Charles Davis, Sabine Feser, Alessandro Nova, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 217-33; *Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle Vite di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Barbara Agosti e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò. Trascrizione e commento di Maria Rosa Pizzoni, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2015 (per una visione d'insieme vd. il saggio di Barbara Agosti, *I Vasari di padre Resta*, pp. 35-51: 38-42); Stefania Tullio Cataldo, *Vasari et Lampson: nouveaux aspects de la réception de Vasari dans les Flandres*, in *La réception des «Vites» de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles*. Études réunies et présentées par Corinne Lucas Fiorato et Pascale Dubus, Genève, Droz, 2017, pp. 347-72, e Giovanni Mazzaferro, *Una copia delle «Vite» giuntine (1568) posseduta da Marcantonio Vasari e custodita in Fondazione Cavallini Sgarbi* (2019), accessibile al link <http://letteraturaartistica.blogspot.com/2019/03/vasari-cavallini-sgarbi.html>.

³ Si vedano Piero Scapecchi, *Una carta dell'esemplare riminese delle «Vite» del Vasari con correzioni di Giambullari. Nuove indicazioni e proposte per la Torrentiniana*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLII (1998), pp. 101-13; Eliana Carrara, *Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo «Zibaldone» e Palazzo Vecchio (con qualche appunto sulle «Vite»)*, in *Recuperi testuali tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Italo Pantani e Emilio Russo, «Studi (e testi) italiani», 30, 2012, pp. 109-48; Marco Ruffini, *Per la genesi delle «Vite». Il quaderno di Yale*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVIII (2016), 3, pp. 376-401; Id., *The «Lives» without the Medici?*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XX (2017), 1, pp. 185-203.

⁴ Cito dalla lettera inviata dal Giunti al Borghini in data Firenze, 9 ottobre 1567, edita in Vincenzo Borghini, *Carteggio artistico inedito*, raccolto e ordinato dal prof. Alfredo Lorenzoni, In Firenze,

e questo ebbe conseguenze importanti anche per la composizione del testo sulle forme tipografiche, soggetto a numerosi aggiustamenti resisi necessari durante il processo di stampa. Questa pratica di intervento, frequente per tutto l'*ancien régime typographique*, è oggi più familiare che in passato grazie a numerosi studi bibliografici che hanno permesso di risolvere molti di questi apparenti enigmi, chiamando in causa ora fattori accidentali cui la tipografia cerca di porre rimedio, ora il diretto interessamento dell'autore.⁵

Per quanto riguarda le *Vite* vasariane, il problema fu segnalato da Paola Barocchi, che, nel ripubblicare la sola *Vita* di Michelangelo, indagò le discrepanze tra esemplari dell'edizione di questo 'estratto' della Giuntina.⁶ Su questo solco continuò, qualche anno più tardi, Rosanna Bettarini per la monumentale edizione di Torrentiniana e Giuntina da lei curata assieme a Paola Barocchi: con rigore encomiabile, la studiosa collazionò vari esemplari delle due edizioni, conservati per lo più in biblioteche fiorentine, allo scopo di «eliminare il sospetto di una pluralità di lezioni in seno alle stesse [edizioni] principali». Per quanto circoscritto a una decina di esemplari, il confronto aveva portato alla luce una messe non trascurabile di varianti puntuali, debitamente segnalate dalla studiosa nei corrispondenti luoghi testuali, messe che testimoniava la presenza di una revisione formale operata su molte forme tipografiche delle due edizioni delle *Vite*.⁷

Nel breve giro di qualche anno, gli apporti forniti da Rosanna Bettarini trovarono due importanti complementi: da un lato, le indicazioni di Ruth Mortimer su cinque esemplari della Giuntina conservati nelle biblioteche di Harvard,⁸ dall'altro un contributo di più ampio respiro di Aldo Rossi, cui,

succ. B. Seeber edit., 1912, lettera n. xxxvi pp. 66-67. Su di essa vd. Carlo Maria Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane. Profilo storico di due edizioni*, Firenze, L.S. Olschki, 2005, pp. 115-16. Un punto sulla cronologia interna alla stampa della Giuntina è stato presentato da Antonino Caleca, *La geografia delle «Vite» vasariane (con alcuni appunti sulla composizione e sulla stampa delle due edizioni delle «Vite»)*, in *Mosaico. temi e metodo d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di Rosanna Cioffi e Ornella Scognamiglio, Napoli, Luciano Editore, 2012, vol. I, pp. 85-100.

⁵ A distanza di decenni, il volume di Conor Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenor, 1988, è ancora lettura fondamentale per intendere le ragioni di questi apparenti inghippi bibliografici.

⁶ Paola Barocchi, *Introduzione*, in Giorgio Vasari, *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Curata e commentata da Paola Barocchi, Milano Napoli, Ricciardi, 1962, vol. I, pp. ix-xlv: xxxvii. Il bottino della studiosa fu in realtà assai magro: una sola variante segnalata, ivi, p. xxxvii n. 1, e p. 293. Numerosi incrementi e un tentativo di razionalizzazione, non sempre corretto, vennero dall'argomentata recensione di Aldo Rossi, *La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi*, «Paragone. Letteratura», xv (1964), 178, pp. 71-80: 73-76.

⁷ Cfr. Bettarini, *Premessa*, in Vasari, *Le vite*, ed. Barocchi-Bettarini cit., vol. I, pp. ix-xlviii: xx-xi (citazione da p. xxxvii).

⁸ Cfr. [Harvard College Library - Department of Printing and Graphic Arts], *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, compiled by Ruth Mortimer, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University, 1974, vol. II, n. 515 pp. 712-14.

già dalla pubblicazione della *Vita* michelangelolesca curata da Paola Barocchi, non era sfuggita l'importanza della questione bibliografica al fine di ristabilire la fisionomia delle *Vite*.⁹ Nel preparare la nuova edizione della Torrentiniana per Einaudi, lo studioso collegò un *ricordo* vasariano indirizzato a Cosimo Bartoli all'evidenza bibliografica: interpretando adeguatamente un passo sino ad allora trascurato («si facci rifare una carta nel capitolo della scoltura»), Rossi aveva rimarcato l'esistenza di alcune carte coerenti interamente ricomposte del fascicolo H all'interno della *princeps* delle *Vite*.¹⁰ Mancava forse a Rossi la piena coscienza dei fenomeni bibliografici di cui parlava, ma nell'interpretare questo fenomeno lo studioso aveva bene inteso quanto fatto da Vasari: dopo aver riletto le pagine in esame, l'artista aretino aveva rilevato la presenza di un passaggio mendoso e, come unica possibilità per correggerlo, richiese ai mestieranti del Torrentino di rifare *ex novo* le carte esterne del fascicolo in questione, H1 e H4. Di esse esistono ancor oggi due versioni, di cui la più recente va dunque considerata come quella 'autorizzata' dall'autore.

L'importanza di tali questioni si è accentuata negli ultimi anni, cioè da quando, grazie all'attrezzatura metodologica che viene dalla *textual bibliography* di ambito anglosassone, gli studi hanno percepito la centralità del fattore materiale nella confezione di un'edizione a stampa. Ai filologi ben educati risultano oggi meno oscure le nozioni di *state variants* (varianti di stato), di *cancellans* e di *cancellandum*, di 'esemplare ideale', assieme alle ricadute che tali nozioni possono avere sulla storia e la costituzione di un testo. Seguendo questo indirizzo di studi, Carlo Maria Simonetti ha proposto nel 2005 una radiografia delle due edizioni delle *Vite* vasariane: lavoro meritorio, che ha portato alla luce numerose evidenze bibliografiche per la Torrentiniana come per la Giuntina, specie sul fronte delle varianti puntuali su testo e iconografia. Il volume di Simonetti ha cercato tra l'altro di formalizzare l'identità bibliografica delle due edizioni, proponendo di entrambe una descrizione bibliografica, pur lasciando, occorre dirlo, numerosi punti opachi o comunque non adeguatamente risolti.¹¹ Il corpo a corpo con gli esemplari cinquecenteschi ha permesso a uno studioso americano, William A. Pettas, di stilare una dettagliata descrizione della Giuntina, pubblicata all'interno degli annali dei Giunti di Firenze: volume straordinario, che corregge su non

⁹ Cfr. ancora Rossi, *La Vita vasariana di Michelangelo curata da Paola Barocchi* cit.

¹⁰ Id., *Vasari, i suoi amici e la stampa delle «Vite»*, «Poliorama», V-VI (1986), pp. 173-93: 178-82, contributo poi confluito per larghe campate in Id., *Nota testologica*, in Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Nell'edizione per i tipi di L. Torrentino, Firenze 1550, a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi. Presentazione di Giovanni Previtali, Torino, Einaudi, 1991², vol. I, pp. XXIX-LX: XXXIII-XXXVII. Cfr. pure Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* cit., pp. 67-70.

¹¹ Ivi, pp. 49 e 99-101 per le descrizioni delle due edizioni.

pochi fronti i precedenti lavori di Decio Decia e Luigi Silvestro Camerini e che fornisce, tra l'altro, una prima lista degli esemplari dell'edizione del 1568.¹² Più di recente, seguendo questo solco ma mostrando una più larga coscienza dei problemi sottesi a tali questioni, è intervenuto anche Antonio Sorella, in un contributo che mette a reaganza le varianti bibliografiche reperibili tra esemplari differenti della Torrentiniana e della Giuntina con un più ampio tessuto testuale e culturale.¹³

Pur avendo il merito di aver riportato l'attenzione su alcuni aspetti centrali per la comprensione dell'opera vasariana, a volte deformata da letture che sembrano tendenziose,¹⁴ gli studi qui ricordati mostrano indirettamente quanto il nodo testuale delle *Vite*, e in particolare la questione bibliografica che sottostà alla Torrentiniana e alla Giuntina, meriterebbe oggi maggiore attenzione. Auspicabile quanto pochi, un *dossier* adeguato per le due edizioni, con verifica sistematica degli esemplari a stampa e studio dei singoli fenomeni individuati (compresi i non pochi 'rivoli' paralleli nati dalle due diverse edizioni, quali la storia dei singoli esemplari o la presenza di copie postillate), è ancora tutto da compilare¹⁵. A sollecitare un dibattito in questa direzione, che coniughi le questioni più schiettamente filologiche con la necessità di una adeguata comprensione del testo, valga qui segnalare una tessera che può forse dare qualche spunto di riflessione. Recentissimamente, in apertura alla benemerita edizione commentata da lui coordinata della Giuntina, Enrico Mattioda ha ribadito l'esigenza di uno studio sistematico della storia biblio-

¹² William A. Pettas, *The Giunti of Florence. A Renaissance Printing and Publishing Family*, New Castle, Oak Knoll Press, 2013, n. 456 pp. 510-12.

¹³ Antonio Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)*, «Horti Hesperidum», 2016, 1, pp. 25-114, accessibile al link <http://www.horti-hesperidum.com/hh/rivista/horti-hesperidum-2016-vi-1-studi-su-vasari/174-2>.

¹⁴ Alludo ad alcuni contributi che hanno cercato a più riprese di ridurre l'attività di Vasari a quella di un compilatore, talora con argomenti capziosi: cfr. in particolare Thomas Frangenberg, *Bar-toli, Giambullari and the Prefaces to Vasari's «Lives» (1550)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXV (2002), pp. 244-58, e, prima di lui, Charles Hope, *Vasari's «Vite» as a collaborative project* (2005), in *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, ed. David J. Cast, Farnham, Ashgate, 2014, pp. 11-22, che riprende una tesi già avanzata almeno dal 1995.

¹⁵ Tra tutti, merita di essere citato il caso dei ritratti xilografici che ornano la Giuntina, le matrici dei quali ebbero una vita assai complessa: vd. Laura Moretti - Sean Roberts, *From the «Vites» or the «Ritratti»? Previously Unknown Portraits from Vasari's Libro de' Disegni*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», XXI (2018), 1, pp. 105-36. Più in generale, sia lecito rinviare al tentativo di ricostruzione di alcuni problemi della Giuntina proposto in Carlo Alberto Giroto, *(Re)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des «Vite» (1568) de Giorgio Vasari*, in *Les livres des Giunta: de Venise et Florence à la Normandie*. Actes de la journée d'études (Caen, 1^{er} avril 2016), éd. Hélène Soldini, accessibile alla pagina <http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar/4052>; il contributo, che costituisce il punto di partenza delle pagine che qui si presentano, è disponibile al sito http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/sites/default/files/public/laslar/docs/Giroto_R%C3%A9crire%20Les%20Vies-JE%20Giunti.pdf.

grafica del testo vasariano;¹⁶ lo ha fatto segnalando la presenza, in un esemplare dell'edizione del 1568 conservato presso la Bibliothèque nationale de France di Parigi, di «un passo della *Vita di Baccio Bandinelli* che fu cassato dal Borghini durante la correzione delle bozze perché lo riguardava direttamente».¹⁷ In effetti, a una verifica su esemplari differenti della Giuntina, è possibile incappare in due versioni differenti dello stesso passo, che sembrano tuttavia godere entrambi di un *placet* d'autore: ragione per la quale lo stesso Mattioda, nel corpo dell'edizione da lui curata, all'interno della vita di Bandinelli, ha giustamente ripristinato il passo rinvenuto pubblicandolo tra parentesi quadrate e sottolineando la disparità tra questo esemplare e il testo fornito dalle edizioni di riferimento del testo di Vasari.¹⁸ L'indicazione fornita dallo studioso è importante, perché rimette sul tavolo un luogo testuale che, pur non essendo mai rientrato nella *vulgata* del testo della Giuntina, non è tuttavia sconosciuto. Più di un secolo fa, lo storico dell'arte folignate Giulio Urbini aveva pubblicato un'edizione tascabile della *Vita di Baccio Bandinelli* all'interno della collezione 'spicciolata' delle *Vite* diretta da Pier Ludovico Occhini ed Ettore Cozzani. In essa è possibile leggere la vita di Baccio nella versione 'non *vulgata*': se questo lascia credere che Urbini trascrisse *ex novo* la vita da un esemplare della Giuntina, senza cioè ricorrere a una trascrizione da precedenti edizioni (una per tutte, quella allora recente e prestigiosa pubblicata da Gaetano Milanese tra 1878 e 1885), mi pare – salvo errore – che lo studioso non avesse percepito la peculiarità bibliografica che si celava dietro a questo luogo, fatto che, del resto, è rimasto inosservato presso gli studiosi di Vasari e di Bandinelli, senza generare il pur necessario dibattito

¹⁶ Vd. Enrico Mattioda, *Introduzione*, in Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Edizione diretta da Enrico Mattioda, 5 voll., vol. I, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017-2021, pp. 7-43.

¹⁷ Ivi, pp. 39-40 (come si dirà meglio *infra*, lo studioso segnala erroneamente che il passo in esame è contenuto nell'esemplare Y a⁴⁻⁹). La questione era stata segnalata anche nella recensione dello stesso studioso a Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: Lives of the Bolognese Painters. A Critical Edition and Annotated Translation*. Volume one. *Early Bolognese Painting*. Introduction and Translation by Elizabeth Cropper. Critical Edition by Lorenzo Pericolo. With a Bibliographical Essay by Carlo Alberto Girotto. Historical notes by Elizabeth Cropper, Lorenzo Pericolo, Giancarla Periti, and Jessica N. Richardson, assisted by Alexandra Hoare, Turnhout - Washington, D.C., Harvey Miller Publishers · An Imprint of Brepols Publishers – Centre for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington, 2012, «Giornale storico della letteratura italiana», CXC (2013), 631, pp. 459-61: 461, e in Id., *Appunti su lingua e stile di Vasari*, in *Langages, politique, histoire. Avec Jean-Claude Zancarini*, sous la direction de Romain Descendre et Jean-Louis Fournel, Lyon, ENS éditions, 2015, pp. 257-66: 266. Alla particolarità bibliografica di cui si parlerà in questa pagine ero arrivato per altre vie nel 2011, in parallelo alla segnalazione dello studioso.

¹⁸ Cfr. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Edizione diretta da Enrico Mattioda cit., vol. IV, pp. 126-27 (alla n. 123 si legge che «il passo tra parentesi quadre fu cassato da Vincenzo Borghini mentre correggeva le bozze della Giuntina: esso è conservato, a nostra conoscenza, solo dall'esemplare delle *Vite* conservato presso la Bibliothèque Nationale de France»).

in sede filologica.¹⁹ Affrontare questo caso particolare, sorta di circatrice ben dissimulata all'interno di un testo compatto come pochi, può rivelarsi un esercizio prezioso per stabilire, o per lo meno per cercare di farlo, una storia tipografica della Giuntina vasariana, dal momento che lo studio delle varianti bibliografiche di un'edizione implica anche la comprensione della sua struttura materiale e degli interventi d'autore che ad essa sono inscindibilmente legati.

Un cancellandum, un cancellans

Si cominci dal principio. La vita dello scultore Baccio Bandinelli e quella, immediatamente contigua, di Giuliano Bugiardini si situano rispettivamente alle pp. 423-52, pari a cc. Ggg4r-Lll2v, e alle pp. 453-57, pari a cc. Lll3r-Mmm1r del terzo volume della Giuntina delle *Vite*. Le due biografie dedicate a questi due artisti della 'terza età' dell'arte italiana condividono dunque il fascicolo LII in parte uguale (la vita del primo, come si è appena detto, termina a p. 452, pari a c. Lll2v, mentre quella del secondo inizia alla successiva p. 453, pari a c. Lll3r). Più che del racconto biografico del secondo artista, importa qui parlare della vita dedicata a Baccio Bandinelli, artista che Vasari non amava e verso il quale anzi non esita a mostrarsi prevenuto. Lo scultore fiorentino ha beneficiato di una nuova attenzione solo in tempi relativamente recenti: di ciò è in qualche modo responsabile lo stesso autore delle *Vite*, che nella Giuntina presenta il ritratto di un artista valente, che fa parte di quanti «honorata lode meritono, et fama eterna»,²⁰ ma che allo stesso tempo si mostra arrogante e meschino, attentissimo alla propria immagine pubblica e alla perpetua ricerca di gloria e di ricchezza. Ciò contrasta sensibilmente con quanto lo stesso Bandinelli scriveva di sé nel proprio *Memoriale*, scritto per solito ricondotto al suo scrittoio nel quale cercava di mostrare il proprio lato più nobile.²¹ Pur rimarcando una sostanziale correttezza del disegno critico

¹⁹ Cfr. Giorgio Vasari, *Vita di Baccio Bandinelli*. Con introduzione, note e bibliografia di Giulio Urbini, Firenze, R. Bemporad e figlio, 1913; il passo in esame è a p. 75. La recensione anonima pubblicata «Rivista storica benedettina», VIII (1914), 35, pp. 61-62, segnala tra l'altro la particolarità del passo in questione, pur senza comprenderne la novità rispetto alla *vulgata* testuale delle *Vite*. Sul l'Urbini (1860-1824) vd. Stefano Miccolis, *Giulio Urbini, umbro e critico d'arte*, «Bollettino storico della città di Foligno», XX-XXI (1996-1997: ma 1999), pp. 245-84, che, salvo errore, non cita la fatica vasariana dell'Urbini.

²⁰ Cito dalla fine della vita bandinelliana, a p. 452 del vol. III della Giuntina; cfr. pure Vasari, *Le vite*, ed. Barocchi-Bettarini cit., vol. V, pp. 238-76: 276, e Id., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Edizione diretta da Enrico Mattiotta cit., vol. IV, pp. 91-131: 131.

²¹ Sul rapporto tra gli scritti autobiografici bandinelliani e la narrazione di Vasari cfr. Gerarda Stimato, *Autoritratti letterari nella Firenze di Cosimo I: Bandinelli, Vasari, Cellini e Pontormo*, Bologna, Bononia University Press, 2008, pp. 103-21, da integrare, per quel che riguarda l'attenzione di

delle *Vite*, gli studi di Detlef Heikamp prima, quelli di base documentaria di Louis A. Waldman e, da ultimo, la straordinaria mostra tenutasi nel 2014 al Bargello di Firenze hanno permesso di gettare nuova luce su questa personalità cruciale della cultura artistica del Manierismo fiorentino e di rivedere, almeno in certa misura, le parole acerbe impiegate da Vasari a proposito di Bandinelli.²²

Come già detto, per le *Vite* torrentiniana e giuntina è possibile certificare la presenza di varianti bibliografiche, ottenute operando discrezionalmente su parti diverse dell'edizione. Per la biografia che qui interessa, quella di Baccio, Rosanna Bettarini ha potuto reperire tramite una collazione su più esemplari una manciata di correzioni 'in piombo', ovvero delle varianti di stato effettuate durante la tiratura dei singoli fogli: si tratta di interventi minuti, che correggono in almeno tre punti altrettante lezioni che, a una rilettura, dovettero apparire erronee o poco pertinenti.²³ A fronte di questi interventi di interesse circoscritto, la parte finale della biografia dello scultore di Pizzidimonte e quella iniziale della biografia del Bugiardini – le porzioni testuali comprese, in altri termini, nel fascicolo LII – sono interessate da un intervento strutturale più consistente: si tratta di un 'cartone' ovvero da un 'baratto',²⁴ o ancora secondo la terminologia proveniente dalla *textual bibliography* inglese, da un *cancel*. Come si spiegherà meglio nelle pagine che seguono, parte del fascicolo in questione è stato ricomposto nell'atelier giuntino per correggere una porzione del testo dedicato a Bandinelli.

Baccio alla propria immagine pubblica, con Erna Fiorentini - Raphael Rosenberg, *Baccio Bandinelli's Self-Portrait*, «Print Quarterly», XIX (2002), 1, pp. 34-44.

²² Valga qui ricordare Detlef Heikamp, *Poesie in vituperio del Bandinelli*, «Paragone. Arte», n.s., XIV (1964), 175, pp. 59-68; Id., *In margine alla Vita di Baccio Bandinelli del Vasari*, ivi, n.s., XVII (1966), 191, pp. 51-62; Louis A. Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources*, Philadelphia, American Philosophical Society, 2004 (che pure avanza numerosi dubbi sull'autenticità del *Memoriale*, pp. x-xii); *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)*. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 9 aprile – 13 luglio 2014), a cura di Detlef Heikamp e Beatrice Paolozzi Strozzi, Firenze, Giunti editore 2014. Ricordo anche lo splendido censimento dei disegni di Baccio edito in [Musée du Louvre – Département des arts graphiques], *Inventaire général des dessins italiens*. IX. *Baccio Bandinelli. Dessins, sculptures, peintures*, par Françoise Viatte, Marc Bormand et Vincent Delieuvain, avec la collaboration de Véronique Goarin, Paris – Milan, Louvre éditions – Officina libraria, 2011.

²³ Vd. la *Nota al testo* che compare in coda a Vasari, *Le vite*, ed. Barocchi-Bettarini cit., vol. V, pp. 589-642: 617 (a proposito di tre luoghi rinvenibili alle pp. 244, 248, 255). Per la definizione di 'variante di stato' vd. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale* cit., pp. 82-87. Alcuni incrementi sul fronte della Giuntina rispetto al quadro delineato nell'edizione Barocchi-Bettarini sono in Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., pp. 57-60.

²⁴ Cfr. *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giovanni Barberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2003, vol. II, s.v. *baratto* («Tipogr. Disus. Ristampa di un foglio»), mentre manca *cartone* nell'accezione che qui interessa. Il termine 'baratto' è stato impiegato autorevolmente da Santorre Debenedetti, *Per la data di un 'baratto' ariostesco* (1936), ora in Id., *Studi filologici*, con una nota di Cesare Segre, Milano, Franco Angeli, 1986, pp. 217-21.

Ricordiamo intanto qualche elemento materiale. Al pari della Torrentiniana, la Giuntina è un'edizione in quarto, composta di fascicoli di quattro fogli coerenti ottenuti dalla doppia piegatura di un foglio passato due volte (recto e verso) sotto il torchio; ogni fascicolo regolare si compone dunque di quattro carte, di cui solo le prime due sono di norma segnate, e di otto pagine. Per la Torrentiniana, secondo quanto mostrato da Aldo Rossi, in almeno un caso si fece ricorso a un espediente più complesso della correzione in piombo, sempre allo scopo di migliorare un luogo testuale ritenuto non più adeguato: come si diceva sopra, Vasari fece in effetti ristampare due carte coerenti alterando la fisionomia originaria del fascicolo che le ospitava. Per un volume in quarto, come sono le *Vite* giuntine, questo implica il rifacimento delle carte esterne di un fascicolo dato (cc. 1.4), o quelle interne (cc. 2.3). Tale intervento crea due oggetti (bibliografici e testuali) differenti, intesi uno a sostituzione dell'altro: la prima versione, recessiva, è comunemente chiamata *cancellandum*, mentre la seconda, volta a sostituire definitivamente la precedente, è chiamata *cancellans*.²⁵ Di norma, il successivo intervento del legatore consentiva di occultare tale modifica strutturale, rilegando al posto giusto le carte o il fascicolo appositamente stampati.

Come si diceva, questo tipo di intervento può avere ragioni differenti. Spesso la ricomposizione era necessaria per far fronte a un problema meccanico o a un guasto intercorso all'interno dell'officina tipografica e al conseguente bisogno di porvi rimedio, o ancora al bisogno imperioso di aumentare la tiratura (e la conseguente necessità di aver un maggior numero di fogli stampati). Antonio Sorella ha mostrato recentemente che un evento di questo genere ha toccato anche la Giuntina delle *Vite*, dal momento che il fascicolo A del primo volume è disponibile in due versioni sostanzialmente equivalenti dal punto di vista testuale pur essendo nate da due composizioni tipografiche diverse: questo, probabilmente, per rispondere a un aumento inatteso della tiratura dell'opera.²⁶ In altre circostanze, poteva essere lo stesso autore a ri-

²⁵ Per tali pratiche basti il rimando a Fredson Bowers, *Principles of Bibliographical Description*. Introduction by G. Thomas Tanselle, Winchester, St. Paul Oak Knoll Press, 1994³, pp. 233-35 e 243-51. Cfr. pure i due saggi capitali di Neil Harris, *Come riconoscere un "cancellans" e viver felici*, «Ecdotica», III (2006), pp. 130-53, et Id., *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo. Introduzione di Michele Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602: 568-70, contributi che presentano un ampio campionario delle pratiche editoriali di cosmesi testuale nelle edizioni antiche. Valga rimandare anche al libro, che pure meriterebbe una maggiore notorietà, di Robert W. Chapman, *Cancels*, London - New York, Constable & co Ltd - Richard R. Smith Inc., 1930.

²⁶ Vd. Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., pp. 59-60. Per questo tipo di intervento è stato proposto il nome di *integrans*: cfr. Neil Harris, *Nine Reset Sheets in the Aldine «Hypnerotomachia Poliphili» (1499)*, «Gutenberg Jahrbuch», 2006, pp. 245-75: 253-56. Un caso cronologicamente vicino alla stampa delle *Vite* è stato analizzato da

chiedere dei cambiamenti più o meno ingenti: ciò per far fronte a una situazione problematica indipendente dalla sua volontà (è il caso del *cancellans* della Torrentiniana identificato da Aldo Rossi, di cui si è detto poco sopra), o per rimediare a una *mise en page* non armoniosa,²⁷ o ancora per modificare alcuni passi ritenuti, a una seconda lettura, poco opportuni per la stampa, talora sfiorando dei casi di autocensura.²⁸

Tuttavia, anche se nato generalmente allo scopo di risolvere un problema intercorso nell'atelier tipografico, il baratto non raggiunge sempre il suo scopo principale, che è occultare la precedente versione a stampa di un testo. Secondo Neil Harris, «il *cancellans* perfetto è quello introdotto in tutti gli esemplari senza lasciare alcuna traccia dell'intervento compiuto»,²⁹ il che, purtroppo (o, verrebbe da dire, per fortuna...), non accade sempre. Come mostra l'indagine bibliografica, sono numerosi i casi, conosciuti o meno, di edizioni per cui si dispone sia dei *cancellanda* che dei *cancellantia* di un'edizione vittima di questo intervento. Studi recenti hanno precisato che, nel momento turbinoso in cui un testo passa dallo stadio manoscritto a quello stampato, autori noti e meno noti della tradizione italiana ricorsero a tale espediente: lo fece Ludovico Ariosto per la stampa del *Furioso* del 1532,³⁰ e con lui, tre secoli più tardi, Alessandro Manzoni durante la tiratura della 'Ventisettana' dei *Promessi sposi*.³¹ Nella seconda metà del Seicento, il canonico Carlo Ce-

Elena Pierazzo, *Le edizioni marcoliniane della «Zucca» del Doni (1551-1552)*, «Italianistica», XXVIII (1999), 1, pp. 49-71: 49-55. Lascio da parte da questa lista i casi tardivi di *integrans* nella Giuntina, realizzati probabilmente da lettori che, disponendo di adeguati mezzi finanziari, desideravano poter rimediare a lacune materiali: cfr. il caso segnalato in Girotto, *(Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des «Vite» (1568) de Giorgio Vasari* cit., pp. 16-17.

²⁷ Cfr. Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., pp. 54-55, a proposito del *cancellans* che interessa il primo fascicolo, quello con il frontespizio, del terzo volume delle *Vite*, soggetto ad almeno due varianti di stato per il *cancellandum*.

²⁸ Per il luogo vasariano, oltre al cit. Rossi, *Nota testologica* cit., pp. XXXIII-XXXVII, vd. anche Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* cit., pp. 69-70, e Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., p. 45. Per una casistica, vd. Harris, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria* cit., pp. 571-75.

²⁹ Ivi, p. 575.

³⁰ Cfr. Conor Fahy, *L'«Orlando furioso» del 1532. Profilo di una edizione*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 80-91 e 125-32.

³¹ Cfr. Neil Harris – Elena Sartorelli, *La 'Ventisettana' dei Promessi sposi: la collazione e i 'cancellantia'*, «Annali Manzoniani», n.s., VII (2017), pp. 3-95, assieme a Neil Harris, *The Manzoni Identity: cancellantia and Final Authorial Intention in the First Edition of «I promessi sposi» (1525-1526)*, in *Questioni filologiche: la critica testuale attraverso i secoli*. Atti della Conferenza Internazionale della Graduate Students' Association of Italian Studies (GSAIS), University of Toronto, Departement of Italian Studies, 2-4 maggio 2013, a cura di Pamela Arancibia, Johnny L. Bertolio, Joanne Granata et alii, Firenze, Franco Cesati editore, 2016, pp. 41-69, e a Daniela Martinelli, «Eccoti il figlio...». *Nuovi studi sulla Ventisettana dei «Promessi sposi» e qualche osservazione sulla copia 'staffetta'*, «Ecdotica», XIII (2016), pp. 68-93.

sare Malvasia intervenne sui fogli stampati della propria *Felsina pittrice* (1678) introducendo in quattro punti altrettanti *cancellantia*: lo scopo era lenire alcuni passi che, a una rilettura a mente fredda, dovettero sembrare sconvenienti e che, a quanto pare, avevano originato parecchi cicalecci.³² Per quanto cronologicamente lontani e con risultanze assai diverse se comparati tra di loro, i casi appena citati sono simili per almeno due ragioni. Da un lato, la qualità testuale degli interventi, anche laddove non vi sia il sostegno di ulteriore documentazione, non lascia dubbio sulla loro responsabilità d'autore, dal momento che essi apportano correzioni testuali che non possono essere ricondotte alla mente di un mestierante dell'officina tipografica. Dall'altro, a dispetto degli sforzi degli autori di nascondere le parti recessive (i *cancellanda*) e di far circolare i soli volumi con la versione recenziore del testo (i *cancellantia*), la sopravvivenza dei fascicoli rigettati, talora disponibile in numero esiguo ma pur sempre reperibili (due soli esemplari per la Ventiset-tana di Manzoni), sembrano vanificare il desiderio degli autori di far sopravvivere solo la versione da loro ritenuta definitiva. L'emersione di queste cicatrici testuali altrimenti invisibili permette, in effetti, di precisare la stratigrafia dei testi a stampa anche laddove vengano a mancare altri tipi di evidenze documentarie, rivelandosi insomma un'occasione preziosa per ricostruire l'evoluzione di un testo in tipografia.

Il cancellans nella vita di Baccio Bandinelli

Si ritorni alla questione che si vuole presentare in queste pagine. Al fine di risolvere l'enigma sollevato dalle discrepanze testuali individuate nel fascicolo Lll del vol. terzo della Giuntina, ho verificato tredici esemplari delle *Vite* del 1568 conservati in biblioteche pubbliche francesi: di essi fornisco qui una sommaria descrizione.

Dopo la sigla, seguono la collocazione e una breve descrizione, corredata ove possibile di note sulla loro provenienza, talora illustre; quelli preceduti da asterisco sono mutili di una o più carte, come precisato nelle righe immediatamente seguenti. Le descrizioni dell'esemplare **Ca** e di quelli compresi tra **Pa1** e **Pa8** sono più snelle, perché già presentati in Giroto, (*Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des «Vite» (1568) de Giorgio Vasari* cit., pp. 25-29. Più estese, invece, quelle dei restanti esemplari **Pa9**, **Pa10**, **Pa11** e **Va**, verificati dopo la pubblicazione del contributo appena citato.

³² Sia lecito rinviare a Carlo Alberto Giroto, *Some Bibliographical Questions regarding C. C. Malvasia's «Felsina pittrice» (Bologna, Erede Barbieri, 1678)*, in Malvasia, *Felsina pittrice: Lives of the Bolognese Painters. A Critical Edition and Annotated Translation*. Volume one. *Early Bolognese Painting* cit., pp. 49-158.

- Ca** Caen, Bibliothèque Universitaire, Rés. 155601¹⁻³. Legatura italiana in vitello bruno della seconda metà del Settecento, con filettature dorate e tagli rossi. Condizioni precarie, con piatti quasi interamente staccati e mende talora estese. Messo in vendita nei primi del Novecento dalla libreria antiquaria Leo S. Olschki di Firenze, come da carticino sul verso del piatto anteriore del vol. I, esso fu probabilmente acquisito da un collezionista inglese, come suggerisce una nota manoscritta in lingua inglese apposta al recto della prima guardia anteriore del medesimo vol. I. Entrò poi nella collezione di André Corbeau (1898-1971), bibliofilo appassionato di Leonardo da Vinci; la sua collezione fu donata nel 1973 alla Bibliothèque Universitaire di Caen dalla sorella, Nelly Corbeau.³³ Sporadiche note di lettura di mano antica *passim*.
- Pa1** *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9067 (1-3). Legatura francese settecentesca in pergamena colorata (già rossa, ora aranciata) su piatti cartonati. Filettature dorate su piatti e costola; tagli blu. Esemplare proveniente dalla *seconde collection* di Louis-César de La Baume Le Blanc, duc de La Vallière (1708-1780), come confermato dalla contromarca «Cat. de Nyon n.° 7080.», apposta al verso della seconda guardia anteriore del primo tomo.³⁴ Passò dunque nella collezione di Antoine-René de Voyer, marquis de Paulmy puis d'Argenson (1722-1787), 'fondatore' della Bibliothèque de l'Arsenal. Sporadiche tracce manoscritte di mano italiana sei o settecentesca non identificata. Esemplare mancante di c. HHHhhh4 al vol. III.
- Pa2** *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-9068 (1-3). Legatura francese in pelle bruna del pieno Settecento, con filettature dorate su piatti e costola. Al recto e al verso della prima guardia anteriore lunga nota manoscritta del Marquis de Paulmy con indicazioni bibliografiche sull'edizione. Carte rifilate talora generosamente, con occasionali perdite di testo. Il vol. II manca di c. Aaa2.
- Pa3** Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesouëf S-5374, S-5375 e S-5376. Legatura italiana settecentesca in pergamena su piatti cartonati, con filettature dorate sulle costole e tasselli in pelle rossa tra i rialzi. Tagli blu, carte marmorizzate. Al piatto anteriore dei tre voll. *ex libris* cartacei della raccolta dei marchesi Terzi di Bergamo (rispettivamente «BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 32», «BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 33» e «BIBLIOTECA | TERZI | Scanz. V. Canc. VI | Fila – N.° 34»; in tutti e tre i casi le ultime cifre sono segnate a mano). Vecchie segnature inventariali alle guardie; al titolo due timbri, uno non altrimenti noto,³⁵ uno della raccolta della Fondation Smith-Lesouëf, dove è giunto

³³ Cfr. *Legs André Corbeau à l'Université de Caen. Bibliotheca Corvina de Vincianis*, Caen, Université de Caen, 1974. L'esemplare non corrisponde a quello coperto in pergamena messo in vendita presso Olschki nel 1920, descritto come «très bel exemplaires à pleines marges» (cfr. *Librairie ancienne Leo S. Olschki – Florence. Catalogue CXII. Portraits (Livres à portraits). Avec 18 figures*, [Florence], [Olschki], [1920], n° 15789 pp. 4452-454).

³⁴ Cfr. Jean-Luc Nyon l'ainé, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu m. le Duc de la Vallière, seconde partie*, à Paris, chez Nyon l'ainé, 1784, vol. II, n. 7080 p. 481.

³⁵ In mancanza di repertori che permettano di identificare i timbri su volumi a stampa, posso segnalare che lo stesso timbro compare sul frontespizio di un esemplare parigino della *Felsina pittrice* del Malvasia: cfr. Carlo Alberto Girotto, *Roger de Piles's Annotations to Carlo Cesare Malvasia's «Fel-*

come lascito della collezione di Alexandre-Auguste Lesouëf (1829-1906). Numerose tracce di postille manoscritte, verosimilmente di mano italiana, nelle cc. interne, vigorosamente lavate. Ottime condizioni generali, ampi margini. L'esemplare è accessibile on line ai links <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54558939>, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54559371> e <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5824760d>.

- Pa4** Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. K-736, K-737 e K-738. Legatura francese del Settecento in pelle bruna; piatti con triplo filetto dorato, filettatura in oro anche sulla costola. Tagli dorati, guardie marmorizzate. Timbri *passim* della «BIBLIOTHEQUE ROYALE», probabile indice di una permanenza nella collezione reale già verso la fine del XVIII secolo. Tracce di usura nelle parti più esposte. Al frontespizio traccia di nota vigorosamente lavata. Buone condizioni generali.
- Pa5** Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. K-739, K-740 e K-741. Legatura italiana secentesca in marocchino rosso con tripla filettatura dorata ai piatti. Cinque nervi a vista alla costola, con ferri dorati. Tagli e guardie marmorizzati. Al risguardo del primo e del terzo vol. *ex libris* cartaceo («AVGVSTINVS FRANSONVS THOMAE FILIVS 1636») che rinvia alla collezione del nobile genovese Agostino Franzoni (1573-1658).³⁶ Note inventariali sulle guardie anteriori e posteriori. Timbro della «BIBLIOTHECÆ REGLE» al frontespizio e *passim*; sporadiche note mss. di mano antica. Buone condizioni generali dell'esemplare.
- Pa6** Paris, Bibliothèque nationale de France, Ya 4-9 (1-3) 8. Esemplare non consultato, ma integralmente accessibile agli indirizzi <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84469145>, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446912b> e <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446913r>.
- Pa7** Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, 8° Rés. 148 (1-3). Legatura francese della seconda metà dell'Ottocento in pergamena su piatti cartonati. Quattro nervi a vista al dorso con impressioni in oro. Guardie marmorizzate. Alla fine del vol. II note manoscritte in tedesco, vergate su una scheda con il regolamento del British Museum; sporadiche note mss. di mano non identificabile al vol. III. Buone condizioni. In mancanza di altre indicazioni, è verosimile la provenienza dalla raccolta di Jacques Doucet (1853-1929), collezionista e mecenate che fu all'origine della biblioteca dell'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi.
- Pa8** Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, 8° Rés. 234 (1-3). Legatura inglese della fine dell'Ottocento o dell'inizio del secolo successivo, realizzata

sina Pittrice» (Bologna, 1678), in Malvasia, *Felsina pittrice: Lives of the Bolognese Painters* cit., Volume two, part two (1). *Life of Marcantonio Raimondi and Critical Catalogue of Prints by or after Bolognese Masters*. Critical edition by Lorenzo Pericolo. Introduction, translation and notes by Naoko Takahatake, with the critical edition of R. de Piles's Annotations to Malvasia's *Felsina Pittrice* by Carlo Alberto Giroto, Turnhout – Washington, D.C., Harvey Miller Publishers An Imprint of Brepols Publishers – Centre for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington, 2017, pp. 53-106: n. 9 pp. 104-5.

³⁶ Su di lui vd. Carlo Bitossi in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. L, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1998, pp. 278-80.

nell'atelier di un Charles Smith non altrimenti noto, come risulta dal carticino incollato al verso della prima guardia del vol. II. Piatti con tripla filettatura in oro e, all'interno, delle losanghe. Sulla costola tracce di una precedente legatura italiana dei primi dell'Ottocento. Tagli spruzzati, guardie blu. Segnature inventariali alle guardie; timbro *passim* della «BIBLIOTHEQUE D'ART», con un «D» al centro. Ottime condizioni generali. Come per il precedente, anche per questo esemplare è lecito supporre una provenienza dal lascito di Jacques Doucet.

- Pa9** Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. K-742. I tre tomi sono legati in un solo grosso vol., che presenta una legatura italiana restaurata nel primo Ottocento: rimangono a vista i piatti di una legatura coeva in pelle su cartone, con cornice a triplo filetto impresso a ridosso dei margini esterni. La costola, recenziore, è in pelle bruna con tassello appena più chiaro che reca, in lettere dorate: «VASARI VITE DI I PITTORI EX. CORR. I DELLA MANO PROP. I DI FR. ZVCCARO»; al margine superiore della costola tassello cart. con attuale segnatura («INV. RÉSERVE I K 742»). Vistose tracce di usura sulla costola, i piatti e le parti più esposte. Tracce di decorazione dorata sui labbri e sulle unghiate. Risguardi e guardie in carta marmorizzata settecentesca. Tagli con tracce di colorazione bruna, forse *ab antiquo*; capitelli recenziori in seta rossa. Al recto della seconda guardia anteriore, biffata, la nota inventariale di mano sconosciuta: «P.290.A.». Sul verso, al margine superiore: «P.288-9-90. Retenu», con segnatura biffata da tratto a lapis. Su questo lato della carta sono incollati due lacerti cartacei scritti da Lelio Guidiccioni (1582-1643), mentre le carte interne recano fitte postille di mano di Federico Zuccari (1541 ca.-1609) e di almeno un'altra mano non identificata.³⁷ Timbri rossi della Bibliothèque nationale de France *passim*; sul frontespizio del vol. I timbro circolare della «BIBLIOTHEQUE ROYALE», cui fanno seguito nel corpo del vol. timbri successivi. Tracce di bruniture più o meno estese nelle cc. interne, con leggere cadute di supporto sanate *ab antiquo* da carticini; probabile restauro in tempi non lontani, come alcune cadute di supporto lungo i margini esterni, poi sanate, sembrano mostrare. Tracce di umido nelle ultime cc. del vol. Al verso della prima guardia posteriore è incollata la costola di una precedente legatura antica, di origine italiana: pelle bruna con filettature e impressioni a ghiribizzo dorate, con numerose cadute di supporto.
- Pa10** Paris, Bibliothèque nationale de France, Rés. 4-Z Adler 21 (1-2). Esemplare in due voll. (il primo lega i primi due tomi, il secondo il solo terzo tomo). Splendida legatura francese di inizio Seicento in marocchino rosso su piatti cartonati, restaurata con ogni evidenza verso la metà dell'Ottocento; ai piatti, entro cornice dorata a triplo filetto, le armi di Jacques-Auguste de Thou (1553-1617) e della di lui seconda moglie Gasparde de La Chastre (1577-1616). L'esemplare fu acquisito dal rinomato collezionista tra il 1602, anno del matrimonio tra i due, e il 1617, anno della di lui morte.³⁸ Alla costola quattro rialzi in corrispondenza dei nervi, con riquadri a doppio filetto dorato e, all'interno, il monogramma dorato «JACC», ad

³⁷ Le postille sono state edite da Michel Hochmann, *Les annotations marginales de Federico Zuccaro à un exemplaire des «Vies» de Vasari. La réaction antivasarienne à la fin du XVI^e siècle*, «Revue de l'Art», 1988, 80, pp. 64-71.

³⁸ Esso corrisponde dunque a quello segnalato nel *Catalogus bibliothecae Thuanae*, Parisiis, impensis directionis et apud Dom. Levesque, 1679, vol. I, p. 491.

esclusione del secondo riquadro, ove si legge: «VITE | DI PITTORI | ET SCVLTORI | TOM. I. [-II.]». Ai risguardi anteriori dei due volumi *ex libris* dorato («EX LIBRIS | ALFRED J. | & PAULETTE | ADLER»), che segnala la provenienza dalla raccolta di Alfred e Paulette Adler: quest'ultima donò nel 1969 alla Bibliothèque nationale de France i libri più preziosi della collezione creata col marito, dono completato nel 1976 da un ulteriore lascito formalizzato solo nel 1996, quattro anni dopo la morte di Mme Adler.³⁹ Sulla stessa carta del primo vol. sono presenti anche annotazioni a lapis recenziore («Slade, 1095.», «Brunet V, 1096 et III, 790 | Supp. II, 845»), e note inventariali all'angolo superiore del recto della prima guardia («C. 137. »), del suo verso («Don Rs. 97-0179 | (1)») e del recto della seconda guardia anteriore («97-179», «Rés. 4° Z Adler | 21 | (1)») del vol. I. Al vol. II, recto della seconda guardia, a lapis: «Rés. 4° Z. Adler | 21 | (2)»; al verso: «Don Rs. 97-0179 | (2)». Timbri rossi della Bibliothèque nationale de France *passim*. Tagli dorati; capitelli recenziatori gialli e blu; tracce di usura nelle parti più esposte della legatura. Al vol. II il fascicolo Aaa presenta fisionomia regolare di quattro cc. (Aaa⁴), contrariamente a quanto accade in molti altri esemplari, con una sorta di frontespizio autonomo a c. Aaa1r («VITA DI DOMENICO | BECCAFVMI | PITTORE, ET MAESTRO DI | GETTI SANESE.») e probabile ricomposizione integrale delle 4 cc.⁴⁰ Nel medesimo vol., tra i fascicoli Rrrr e Sff, è inserito un bifolio non coerente e non segnato, corrispondente al fascicolo iniziale π^2 dell'edizione della vasariana *Vita del gran Michelagnolo Buonarroti*, Firenze, Giunti, 1568, fascicolo verosimilmente escisso da un esemplare della *Vita* michelangiolesca: a confermare questa ipotesi sta la presenza di due note mss. di mano antica, «598» e «60», che non hanno senso in questo contesto ma che si spiegano agevolmente come note inventariali apposte sul frontespizio della sola *Vita* michelangiolesca. Il secondo tomo delle vite reca tracce di lettura e sporadiche annotazioni di mano non identificabile, in corrispondenza delle vite di Bramante, Raffaello, Marcantonio Raimondi, Antonio da Sangallo e Giulio Romano (pp. 29-33, 65-89, 294-312, 313-315, 325-339); nel medesimo vol. i fascicoli a-e sono trasposti alla fine. Esemplare di grande bellezza, con larghi margini e minime tracce di usura nelle parti più esposte. Alla fine del secondo vol. è legato un esemplare di LAMBERTI LOMBARDI *apud eburones pictoris celeberrimi vita, pictoribus, sculptoribus, architectis, aliisque id genus artificibus utilis et necessaria*, Brugis fland., Ex officina Huberti Goltzj, 1565.

Pa11 Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, Rés. 1616 A 15 8° (1-3). Conservati entro tre scatole, i tre voll. presentano una legatura in pergamena su piatti cartonati, realizzata probabilmente a metà Ottocento in ambito italiano; sulla costola decorazioni in oro in corrispondenza dei nervi, con due tasselli in pelle rossa e blu (quest'ultima caduta al vol. I, ancora conservato nella scatola, e III), con lettere dorate: «VASARI | VITE | DE PITTORI» e «FIORENZA | 1568». Tagli blu gofrati in oro con decorazioni floreali. Capitelli talora indeboliti dalla frequente consultazione. Al margine inferiore dei tre voll., a penna: «Deffendre [*sic*] Gli Pintor»;

³⁹ Sul fondo Adler cfr. le informazioni sommarie date in Bibliothèque nationale [de France], *Enrichissements 1961-1973*, Paris, Bibliothèque nationale, 1974, pp. 230-37.

⁴⁰ Si tratta, con ogni evidenza, di un caso in tutto prossimo a quello reperibile in un esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e in uno della Vaticana, punto su cui cfr. Bettarini, *Premessa*, in Giorgio Vasari, *Le vite*, ed. Barocchi-Bettarini cit., vol. I, pp. XXXVII-XXXVIII.

subito sotto, timbro circolare della Bibliothèque de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, con all'interno «PRISE | En Charge | N° 9831». Tracce di umido nelle cc. interne. Sottolineature *passim* e sporadiche postille nelle cc. interne di mano italiana al vol. I: c. †††3v, p. 6, recto e verso della guardia posteriore, l'ultima delle quali recita «Di Piero Guazzanti». Esemplare con numerosi fogli recanti ancora delle barbe.

- Va** *Valognes, Bibliothèque Municipale, B.1689. Esemplare che consta del solo vol. III dell'opera: oltre a mancare dei voll. I e II, esso manca pure dei fascicoli a-e⁴ che precedono la prima delle *Vite*. Legatura in pergamena floscia, con ogni probabilità di riuso, esposta al lato carne, con qualche macchia di inchiostro sui piatti. Sui due piatti tracce di filettatura a secco e punzonature, probabilmente eredità del precedente assetto; due legacci ai piatti, di cui restano solo tracce per il secondo. Sulla costola due note mss. di mano antica, parzialmente sovrapposte e in ogni caso evanide: la prima, «VITE DEL [DEL *in interlinea*] VASARI ARTISTI», pare cinquecentesca; la seconda, «Vite de Pittori 3», pare successiva. Al centro della costola tracce di un tassello circolare. Sul margine inferiore un tassello cart. con attuale segnatura a pennarello («B | 1689»). Fascicoli parzialmente staccati dalla legatura: all'interno si intravedono tre lacerti cartacei con prove di penna di mano francese antica. Al verso della guardia anteriore, di mano antica: «Ce livre appartient | à monsieur Roberday | orfebure». Le cc. interne presentano tracce estese di umidità nei primi fascicoli, e altre tracce di umido e bruniture varie *passim*, assieme a piccole mende in corrispondenza delle parti più esposte; tracce di tarlatura per i fascicoli EEeee-LLIII. Note mss. di almeno cinque mani non identificate, parte italiane parte straniere (mano α : italiana, spigolosa, databile al 1620, come appare dalla postilla a c. Tttt1v: cc. Bbb3r, Bbb4r, Yyy2r, Yyy3r, Yyy4v, Bbbb3v, Ssss1v, Ssss3v, Ssss4v, Tttt1r-v, Tttt2r, Tttt3v, Tttt4r-v, Vuuu1r, Vuuu1v, Vuuu3v, Vvvv4r, Xxxx1r-v, Xxxx3v, Xxxx4r-v, Yyyy2r-v, BBbbb2v, EEeee2v; mano β : italiana coeva alla precedente o di poco posteriore, in inchiostro seppia, cc. Ccc1v, Tttt1r, Yyyy2v, CCccc2r; mano γ : italiana, secentesca, assai tipizzata e ariosa, cc. Ppp2v e Iiii2r; mano δ : francese, probabilmente quella di Roberday Orfebure – o Orfevre – cui apparteneva il vol., cc. Tttt3r-v, Tttt4r, Vvvv4v; mano ϵ : italiana, secentesca, tipizzata, un po' irrequieta, c. Iiii2v). Numerosi ritratti sono stati toccati a sanguigna da mano non identificata; un disegnetto a sanguigna rossa compare anche al verso della seconda guardia posteriore. Il fascicolo Aaa è staccato. Timbri rossi ovoidali della «BIBLIOTHEQUE | DE | VALOGNES» *passim*.

L'analisi di questi esemplari ha permesso di precisare che il fascicolo LII del terzo volume della Giuntina presenta un *cancellans* che interessa le cc. esterne coerenti LII.4, ove si situano i paragrafi finali della vita di Bandinelli e l'inizio di quella di Giuliano Bugiardini. Come mostrano in effetti il confronto tra le riproduzioni qui proposte (Figg. 1-4) e la trascrizione diplomatica proposta *infra*, in Appendice, le cc. in questione furono ricomposte nell'atelier dei Giunti per sostituire la precedente versione. È possibile osservare come, nella ricomposizione delle forme che interessano queste carte, furono introdotte alcune varianti formali che permettono ora di distinguere le due versioni, probabilmente frutto di due compositori differenti: spicca, tra tutte, l'alternanza tra la forma *ss* e *fs*, e tra la preposizione *a* e *à*, senza o con accento. A una collazione puntuale tra le due versioni di queste carte, spicca

una sola importante modifica testuale a c. LII1r (= p. 449, Figg. 1a-b), già testimoniata dall'edizione Urbini e sulla quale, in tempi più recenti, ha attirato l'attenzione Enrico Mattioda. Tale intervento comporta numerosi cambiamenti formali nella *mise en page* della successiva c. LII1v (= p. 450, Figg. 2a-b), senza provocare tuttavia nessun altro intervento sostanziale; similmente, le cc. coerenti LII4r-v non presentano varianti sostanziali, ma sole discrasie nella veste formale del testo.

Lungi dall'essere isolate l'una dall'altra, le varianti testuali individuate identificano chiaramente un intervento strutturale complesso. Dal punto di vista bibliografico e testuale, l'esame diretto degli esemplari sopra citati per la costituzione del fascicolo LII trova concordi dodici esemplari (**Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7**, **Pa8**, **Pa9**, **Pa10**, **Pa11**, **Va**) e isolano per contro **Pa3**, il solo a presentare una veste differente per il fascicolo LII. Le peculiarità di questo esemplare dovevano senz'altro essere evidenti anche all'ultimo dei suoi possessori, Alexandre-Auguste Lesouëf (1829-1906), ricco collezionista francese che aveva acquistato il volume probabilmente in ragione della sua provenienza: come l'*ex libris* incollato al piatto anteriore mostra ancora, esso proveniva dalla ricca e ancora poco nota biblioteca dei marchesi Terzi di Bergamo, svenduta dagli eredi all'indomani della morte del marchese Luigi (1829-1860) e messa all'incanto a Parigi l'anno successivo.⁴¹ La vendita parigina fu possibile grazie al tramite di un notorio conoscitore del patrimonio librario italiano, l'antiquario milanese Pietro Antonio Tosi, che fece arrivare in terra francese la parte più preziosa della collezione Terzi.⁴² Oltre che per

⁴¹ La collezione di Alexandre-Auguste Lesouëf è attualmente divisa tra due sedi: la parte più consistente è conservata in seno alla Bibliothèque Smith-Lesouëf della Fondation des Artistes di Nogent-sur-Marne (su cui vd. Isabelle Duhau, *La bibliothèque Smith-Lesouëf à Nogent-sur-Marne, une fondation bien particulière*, «Livraisons d'histoire de l'architecture», XI (2006), pp. 33-50), mentre una porzione scelta è confluita alla Bibliothèque nationale de France, dove conserva la *cotation* 'Smith-Lesouëf'. L'esemplare in questione della Giuntina va identificato con quello citato nel *Catalogue des livres rares et précieux provenant de la bibliothèque de Feu M. le Marquis de Terzi de Bergame, dont la vente aura lieu les lundi 11 mars 1861 et jours suivants à 7 heures du soir, 28, rue des Bons-Enfants (Maison Silvestre), salle n° 1, par le ministère de M^r J. Boulland, Commissaire-priseur, 10, rue de la Monnaie*, Paris, Ancienne Maison Silvestre – Camerlinck Libraire (successeur), 1861, n. 1764 p. 134, ove è definito giustamente «*Exemplaire de la plus grande beauté*». Se si presta fede alla nota reperibile nell'esemplare di questo catalogo segnato Δ-9126 della Bibliothèque nationale de France, il volume vasariano fu venduto per 117 franchi francesi.

⁴² Cfr. *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*. Opera pubblicata nel 1829 da Gaetano Melzi e rifatta nella edizione del 1838 da Pietro Antonio Tosi, ed ora dal medesimo riformata ed ampliata con appendice di varietà bibliografiche, Milano, G. Daelli e C., 1865, p. 167: «Nella Biblioteca dei Marchesi Terzi di Bergamo, da me acquistata nell'anno 1860, e fatta vendere a Parigi nel marzo 1861 [...]». Numerosi esemplari della biblioteca Terzi sono reperibili in biblioteche francesi, come testimoniano le schede del progetto EDITEF – L'édition italienne dans l'espace francophone à la première modernité', (<http://www.editef.univ-tours.fr/Base/fiche-personne.asp?numfichepersonne=840>) coordinato da Chiara Lastraoli. Scarne indicazioni su questa raccolta in Gianna Del Bono,

la sua grande pulizia, l'esemplare si segnala per una ragione curiosa: nel terzo volume, dopo il frontespizio, sono legate le due carte coerenti LII.4 (testimonianza che chiameremo qui 'Pa3 bis'), in una versione che coincide con quella data dagli altri esemplari francesi sopra citati (Ca, Pa1, Pa2, Pa4, Pa5, Pa6, Pa7, Pa8, Pa9, Pa10, Pa11, Va), risultando dunque diversa da quella che il lettore può trovare nel corpo del medesimo volume, nel posto che gli spetta, cioè alle pp. 449-50 e 455-56. L'esemplare parigino indicato con Pa3 reca insomma le due versioni del *cancel*, il *cancellans* e il *cancelandum*: tale particolarità era stata messa in rilievo da un lettore francese, probabilmente lo stesso Alexandre-Auguste Lesouëf, che allegò al proprio esemplare un bifolio, oggi conservato sciolto tra le carte liminari del terzo volume, che rimarca l'esistenza delle due versioni del fascicolo in questione.⁴³ La doppia presenza delle carte che qui interessano, in *cancellandum* e in *cancellans* può forse suggerire una provenienza illustre dell'esemplare – dalla raccolta dello stesso Giorgio Vasari? –, dal momento che sono noti altri casi di esemplari rimasti nella biblioteca di un autore che contengono ad un tempo le due versioni dei singoli baratti, *cancellanda* e *cancellantia*.⁴⁴

Storia delle biblioteche fra Settecento e Novecento: saggio bibliografico. I cataloghi di biblioteca nella collezione Diomede Bonamicci, Biblioteca nazionale centrale, Firenze, Manziana, Vecchiarelli, 1999, n. 82 pp. 168-70.

⁴³ Delego alla nota la trascrizione di questo appunto, che si situa sulla c. 1r-v del bifolio in questione e che riproduce fedelmente il sistema abbreviativo della Giuntina, qui risolto sciogliendo il tutto tra parentesi tonde: «[1r] Vasari, tome 3.e. | Ces deux ff. pages 449-50 = 55-56 | ont été imprimés après-coup, pour en | remplacer deux autres qu'on a voulu | supprimer. | Mais dans cet exemplaire on trouve | aussi ces deux derniers, qui contiennent | des notices qui ne sont pas dans les | premiers. | Cette observation doit être échappée | aux bibliographes qui n'en font pas mention. | [linea] | Voici la partie qui a été [sic] supprimée: Il Desiderava Baccio, il quale sempre in | vita fu vago d'honore & borioso assai, & dopo | la morte cercava il medesimo, che in quel | luogo fusse co(n) qualche memoria tenuto vivo il | nome suo. Addunque andato a trovare do(n) Vincen | tio Borghini spedalingo degl'Innocenti, gli | disse, che volentieri lascierebbe a quel luogo | [1r] pio degl'Innocenti un'entrata ò di grano | ò di danari ogni anno in p(er)petuo sopra i | suoi beni, se ogni sabato mattina, quando | nella Chiesa de' Servi co(n)corre tutta la città | a visitare la Nunziata, all' hora appunto | che alla messa grande si leva il Signore, | egli mandasse una parte de' suoi fanciulli | co(n) una candela accesa, & co(n) un pane in | mano a inginocchiarsi alla sua cappella | dinanzi a q(ue)lla statua, & pregare p(er) l'a(n)i(m)a | sua: & di q(ue)sto voleva far patto, & | conveniva co(n) lo Spedalingo. Al quale | dispiaciuta q(ue)sta abbusione, & vanagloria, | gli rispose, che no(n) lo voleva fare, & che se egli voleva far bene per l'a(n)i(m)a, | molto meglio sarebbe fare in vita alcuna | cosa che q(ue)sta, la quale egli haveva | pensata per dopo la morte: né co(n) tutto | q(ue)sto si poteva lo Spedalingo levare | Baccio dattorno.». La c. 2r-v è bianca.

⁴⁴ È il caso dell'esemplare trivulziano dell'edizione parigina della *Bella mano* di Giusto de' Conti edita da Jacopo Corbinelli a fine Cinquecento, nota a causa di numerosi problemi bibliografici, tra cui un *cancel* disponibile in esso in doppia versione: esso appartenne, effettivamente, allo stesso Corbinelli, come indicato da Marisa Gazzotti, *Jacopo Corbinelli editore de «La bella mano» di Giusto de' Conti*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 2001, pp. 167-247: 206-27. Stando a una testimonianza oggi non più verificabile, l'esemplare della *Felsina pittrice* posseduto dallo stesso Malvasia e dunque dai suoi eredi, oggi

La doppia presenza nell'esemplare Smith-Lesouëf delle due versioni delle cc. coerenti LIII.4 ci obbliga a esaminare da vicino la situazione del fascicolo in questione. Come già detto, la collazione tra le due versioni dei fogli coerenti LIII.4 mostra una diversa *mise en page*, alcune varianti formali e, soprattutto, un grande cambiamento testuale nella parte consacrata alla vita di Baccio Bandinelli. Ci troviamo alla fine della biografia dedicata allo scultore, nella quale Vasari mostra nei confronti dello scultore una diffidenza e forse anche un rancore che non trovano equivalenti in alcuna altra pagina delle *Vite*.⁴⁵ Vasari racconta quanto fatto da Baccio per costruire la propria tomba nella Basilica della Santissima Annunziata di Firenze: alla fine di lunghe negoziazioni con i frati della chiesa, e grazie anche al sostegno della duchessa Eleonora di Toledo, Bandinelli poté ottenere in comodato la cosiddetta 'cappella Pazzi', situata a destra dell'altare principale della chiesa, e erigervi un imponente monumento funebre in marmo, che raffigura un Cristo morto sostenuto da Nicodemo. Concepito dallo stesso Bandinelli per raccogliere le proprie spoglie, quelle del padre, della moglie Iacopa e dei figli, il gruppo marmoreo era stato progettato già dal 1546; pressoché concluso al momento della sua morte, avvenuta il 7 febbraio 1560, esso fu terminato nelle parti che ancora andavano polite da alcuni mestieranti del suo *entourage* artistico e familiare.⁴⁶ Considerato da molti come uno degli apici della produzione bandinelliana,⁴⁷ il gruppo era stato pensato, prima di tutto, come un monumento volto alla celebrazione pubblica di un artista che aveva potuto godere di largo credito presso principi e imperatori. Su questo gruppo marmoreo Bandinelli riponeva molte aspettative per la costituzione della propria memoria postuma, come appare con chiarezza anche dalla versione consegnata da **Pa3**. Dopo aver ricordato alcuni episodi legati alla preparazione dell'opera oggi al-

scomparso, riuniva alla fine di uno dei due volumi i *cancellanda* e i *cancellantia*: cfr. Girotto, *Some Bibliographical Questions regarding C. C. Malvasia's «Felsina Pittrice»* (Bologna, *Erede Barbieri*, 1678) cit., pp. 102-3. Vd. pure gli elementi ricordati da Harris, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria* cit., pp. 576-77.

⁴⁵ Dopo Heikamp, *In margine alla Vita di Baccio Bandinelli del Vasari* » cit., vd. Veruska Picchiarelli, *Baccio Bandinelli e Giorgio Vasari: modelli comportamentali a confronto nella seconda edizione delle «Vite» in Arezzo e Vasari. Vita e postille*. Atti del convegno di Arezzo, 16-17 giugno 2005, a cura di Antonino Caleca, Foligno, Cartei & Bianchi edizioni, 2007, pp. 97-137: 106 e seguenti. Si veda anche l'importante aggiornamento proposto da Hana Gründler e Alessandro Nova, *Concorrenza e invenzione: la biografia vasariana di Baccio Bandinelli*, nel catalogo *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)* cit., pp. 60-67. Vd. pure, sul fronte della sola Torrentiniana, le note di Antonella Fenech Kroke, *La réception des «Vite» de 1550: le cas de Baccio Bandinelli*, in *La réception des «Vite» de Giorgio Vasari dans l'Europe des XVI^e-XVIII^e siècles* cit., pp. 93-111.

⁴⁶ Su quest'opera, ben conosciuta dalla critica, valga rinviare all'ottima scheda di Fernando Loffredo in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)* cit., pp. 588-90.

⁴⁷ Cfr. al riguardo le parole di Marco Collareta, *Misura e dismisura: l'arte di Baccio Bandinelli*, ivi, pp. 93-107: 107-9.

l'Annunziata, in questa versione, a c. LII1r, si legge un passo di sedici righe, stampato con alto numero di abbreviazioni e senza soluzione di continuità con quanto precede e quanto segue nella stessa pagina. Lo si riproduce qui di seguito, con minimi ammodernamenti formali (per una trascrizione più fedele si veda l'Appendice):

Desiderava Baccio, il quale sempre in vita fu vago d'honore et borioso assai et dopo la morte cercava il medesimo, che in quel luogo fusse con qualche memoria tenuto vivo il nome suo. Addunque, andato a trovare don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti, gli disse che volentieri lascerebbe a quel luogo pio degl'Innocenti un'entrata o di grano o di danari ogni anno in perpetuo sopra i suoi beni se ogni sabato mattina, quando nella Chiesa de' Servi concorre tutta la città a visitare la Nunziata, allhora appunto che alla messa grande si leva il Signore, egli mandasse una parte de' suoi fanciulli con una candela accesa et con un pane in mano a inginocchiarsi alla sua cappella dinanzi a quelle statue, et pregare per l'anima sua; et di questo voleva far patto et convenire con lo Spedalingo. Al quale, dispiaciuta questa abbusione et vanagloria, gli rispose che non lo voleva fare, et che, se egli voleva far bene per l'anima, molto meglio sarebbe fare in vita alcuna cosa che questa, la quale egli haveva pensata per dopo la morte; né con tutto questo si poteva lo Spedalingo levare Baccio da-torno.⁴⁸

Stando al passo qui trascritto, Bandinelli avrebbe voluto che Vincenzio Borghini gli accordasse un favore decisivo per permettergli di costruire la propria immagine *post mortem*. In cambio di un riconoscimento in natura o in denaro («un'entrata o di grano o di danari»), lo scultore voleva che alcuni bambini dello Spedale degli Innocenti di Firenze, istituzione distante solo qualche passo dall'Annunziata e di cui Borghini era responsabile,⁴⁹ celebrassero la sua memoria sfilando davanti al gruppo scultoreo ogni sabato, per poi pregare per la sua anima nel momento culminante della cerimonia di suffragio, ovvero quando il prete solleva l'ostia per la consacrazione («allhora appunto che alla messa grande si leva il Signore»). La «vanagloria» insistente di Baccio, tuttavia, non trovò alcun sostegno presso Borghini: qualificando questa manovra come vera «abbusione» da parte dell'artista, lo Spedalingo rispose che, invece di rimediare tardivamente e con tale pompa a una vita

⁴⁸ Edizione moderna in Vasari, *Vita di Baccio Bandinelli*. Con introduzione, note e bibliografia di Giulio Urbini cit., p. 75, e in Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Edizione diretta da Enrico Mattioda cit., vol. IV, pp. 126-27: da entrambe mi discosto per minimi ritocchi formali.

⁴⁹ Sul ruolo di Spedalingo di Borghini la bibliografia è ampia: ricordo qui i contributi di Maria Fubini Leuzzi, *Vincenzio Borghini spedalingo degli Innocenti. La nomina, il governo, la bancarotta*, in *Fra lo 'spedale' e il principe. Vincenzio Borghini, filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*. Atti del convegno (Firenze, 21-22 marzo 2002), a cura di Gustavo Bertoli e Riccardo Drusi. Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 37-64; Ead., *Vasari e l'ospedale degli Innocenti di Firenze, al tempo dello spedalingo Vincenzio Borghini*, in *Giorgio Vasari. La casa, le carte, il teatro della memoria*, a cura di Silvia Baggio, Paola Benigni e Diana Toccafondi, Firenze, L.S. Olschki, 2015, pp. 133-58: 137-44.

non irreprensibile, Baccio avrebbe dovuto fare mentre ancora viveva altra cosa rispetto a quanto brigava di far fare dopo la morte («fare in vita alcuna cosa che questa, la quale egli haveva^a pensata per dopo la morte»).

Salvo errore, l'episodio qui raccontato è assente alle biografie bandinelliane conosciute; esso trova tuttavia un riscontro almeno parziale in una manciata di documenti pubblicati da Louis A. Waldman. Il 29 gennaio 1560, qualche giorno prima di morire, Bandinelli aveva proposto ai monaci dell'Annunziata un accordo sulle cerimonie di suffragio richieste per sé e i propri defunti. In cambio del «raro e bel presente, quale sarà ornamento di tutta detta chiesa» che egli offriva alla chiesa fiorentina «mosso da buono spirito e per salute dell'anima sua» – il già citato gruppo marmoreo, che sarebbe stato montato integralmente solo qualche anno più tardi – lo scultore domandava di

fare uno ufizio in perpetuo per l'anima sua, cominc[i]ando il dì della sua morte, e di più una messa ogni sabbato in perpetuo, e tutto alla detta chappella dove sarà posta tal ighura e suo corpo.

In cambio, Baccio avrebbe fornito anche candele, fiaccole e qualche obolo. Messa ai voti, la proposta fu accettata dai frati dell'Annunziata, che tennero memoria di tale accordo in un documento destinato ad uso interno:

postone el partito per secreti suffragii, favoritissimamente fu vinto per tutte le fave nere e nessuna discrepante che dopo la morte di Sua Signoria si facc[i]a uno ufizio secondo il nostro solito, e se ne facc[i]a richordo alla tavola dei benefattori e, facendo le arme sua, doviamo porlle mentre tale ufizio si celebra dinanzi a detto altrare; e di più siamo ublighati dire ogni sabbato una messa a detta chappella, la quale si domandi la messa di terza, e a tale ora il sagrestano la debba mandare a detto altare, cioè fra terza e nona del nostro ufizio, cominc[i]ando detta messa ogni volta che tal altare sarà fornito, chome vorrà che stia Sua Signoria, perché di suo stipendo e spesa il fa. [...].⁵⁰

L'accordo stretto tra i frati e l'artista fu rispettato: negli anni successivi, come pattuito, i frati dell'Annunziata provvidero a celebrare un ufficio in memoria del Bandinelli per ripagare un «presente [...] sì raro che per avere in nostra chiesa una tal cosa, doverressimo vendere dei beni proprii». In effetti, diversamente da quanto sarebbe successo in altre circostanze, a parte la citata quota di candele e fiaccole, i frati non chiesero altro compenso a Baccio e alla famiglia Bandinelli, tanto più che essi dovevano versare ogni anno agli eredi

⁵⁰ In mancanza di accesso all'originale, conservato all'Archivio di Stato di Firenze, cito con leggere modifiche formali da Waldman, *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court. A Corpus of Early Modern Sources* cit., n. 1324 p. 754. Altri pagamenti vennero effettuati in seguito dagli eredi dell'artista: cfr. i documenti editi ivi, nn. 1328-1330 p. 757, e n. 1348 p. 764.

dell'artista una quota di «dodici staiora di grano» per l'affitto di un appezzamento di proprietà degli stessi Bandinelli, di cui il convento disponeva da una decina di anni.⁵¹ Il contratto fu poi aggiornato nell'ottobre del 1578 da Michelangelo Bandinelli, figlio di Baccio, a seguito della cessione del terreno in questione ai monaci e l'ottenimento dell'estensione dei suffragi a tutti i membri sepolti nella tomba di famiglia. Ciò avvenne qualche settimana dopo la morte di Jacopa Doni, moglie di Baccio, e, come da accordi, il suo corpo aveva raggiunto quello del marito nella cappella dell'Annunziata.⁵²

I documenti d'archivio confermano dunque solo una parte delle informazioni date dal passo vasariano trådito da **Pa3**, ovvero che lo scultore aveva fatto in modo che ogni sabato il suo nome fosse ricordato con una messa di suffragio. Non è invece possibile trovare un riscontro di un dettaglio importante di cui si fa cenno in quella stessa pagina, ovvero il coinvolgimento dei fanciulli degli Innocenti in questa cerimonia, fatto che richiedeva un rito di grande suggestione (che «mandasse una parte de' suoi fanciulli con una candela accesa et con un pane in mano a inginocchiarsi alla sua cappella dinanzi a quelle statue, et pregare per l'anima sua»). Nessun documento oggi edito, a quanto mi risulta, sembra confermare questo dettaglio: e tuttavia l'informazione pare degna di fede, lontana dai minuti fatterelli dal «valore di cronaca» o di «parabola» che, secondo alcuni, popolerebbero la biografia vasariana di Baccio.⁵³ In effetti, il pur parziale riscontro di queste righe con i documenti inventariali sopra citati sembra assicurare una patente di storicità al passo consegnato da **Pa3**, che dovette trarre la sua origine da una discussione ravvicinata tra Vasari e Borghini, con ogni evidenza prima fonte dell'aneddoto. Lo Spedalingo, del resto, è qui tratteggiato con una vivacità e uno spirito che non ha paragone in alcun altro passo della Giuntina ove questi

⁵¹ Cfr. Ivi, num. 1365 p. 772, per la celebrazione degli uffici annuali dopo la morte di Bandinelli. Il contratto di affitto del terreno sito in Tavola, nei pressi di Prato, risale al 1550, ed è stato pubblicato Ivi, num. 773 p. 448. Tale pagamento fu confermato in un più tardo documento del novembre del 1562, anche se i monaci dell'Annunziata, in un altro documento di qualche settimana più tardi, avevano cercato di rinegoziare l'accordo a proprio favore lamentando che la decorazione della cappella concessa a Bandinelli non era stata portata a termine secondo i patti (Ivi, nn. 1384-1385 pp. 780-81).

⁵² Cfr. Ivi, num. 1548 p. 847. Anni più tardi, nel 1614, Michelangelo Bandinelli avrebbe lamentato una scarsa attenzione dei frati alle clausole del contratto (Ivi, num. 1584 pp. 864-65).

⁵³ Così Loffredo in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)* cit., p. 589, a proposito di alcuni aspetti della biografia vasariana di Baccio che, a dire suo e di altri studiosi (cfr. per esempio Gründler e Nova, *Concorrenza e invenzione: la biografia vasariana di Baccio Bandinelli* cit., p. 61), mostrerebbe talora delle vistose ricamature romanzesche. Credo piuttosto si debba qui individuare quel legame inscindibile di «vernacular and learned culture», di «workshop gossip and craft lore, vulgar narrative and moralizing styles, humanist tropes and neoclassical rhetoric» che, a dire di Michael Baxandall (*Doing justice to Vasari*, «TLS. The Times literary supplement», 1° febbraio 1980, p. 111), ritma il testo delle *Vite*.

viene citato: se, come pare, non ci sono ragioni per dubitare della fermezza di Borghini a fronte delle richieste insistenti di Baccio, è lecito pensare che il negozio finale tra lo scultore e i frati dell'Annunziata sia stato concluso dopo aver ricevuto il fermo diniego dello Spedalingo a prestare i 'propri' fanciulli per la messinscena voluta da Bandinelli. Se così è, pur in mancanza di altri riscontri, si può forse datare l'episodio leggibile in **Pa3** alla fine del 1559 o alle prime settimane del 1560, prima della stipula dell'accordo con i religiosi testimoniato dai documenti sopra citati.

Qual è il cancellandum, qual è il cancellans

La qualità del passo in questione obbliga a riflettere sulla cronologia di questo baratto. Quella trädita da **Pa3** è una porzione aggiunta al testo consegnato dagli altri esemplari o, piuttosto, una parte cancellata? L'analisi bibliografica non lascia dubbi: dopo aver fatto mettere a stampa la prima versione del fascicolo LII testimoniata da **Pa3** (*cancellandum*), qualcuno – Vasari stesso? O uno dei rilettori della Giuntina, Borghini o Cosimo Bartoli? – invitò calorosamente i mestieranti della tipografia giuntina a rifare il mezzo foglio esterno LII.4, allo scopo di cambiare il testo della prima versione, creandone una nuova (*cancellans*), trädita da una schiacciante maggioranza degli esemplari superstiti delle *Vite*. Su quale base è possibile fare questa affermazione?

Si può essere indotti a credere che la *mise en page* delle pagine in esame possa essere sufficiente a stabilire la giusta cronologia dell'intervento. La versione testimoniata da **Pa3** presenta un testo particolarmente denso nel suo *layout*, quasi compresso, che arriva a 46 righe di testo nello specchio di stampa e che reca un alto numero di abbreviazioni per compendio, tanto da far credere che il passo in questione sia un'aggiunta alla versione trädita dagli altri esemplari, fatta non senza difficoltà sulle gabbie già esistenti. La compressione testuale può, in effetti, essere un indizio di una difficoltà tecnica, soprattutto laddove lo spazio disponibile si rivela esiguo; su questa base è stato possibile identificare in passato dei *cancellantia* originati dal fatto che un autore o un revisore editoriale desideravano ad ogni costo inserire porzioni testuali in una gabbia che poteva ospitare solo pochi caratteri.⁵⁴ La versione di **Pa3**, dunque, potrebbe essere un *cancellans*, che arricchisce la precedente

⁵⁴ Cfr. in merito Fahy, *Saggi di bibliografia testuale* cit., p. 46; Neil Harris, *Una pagina capovolta nel «Filocolo» veneziano del 1472*, «La Bibliofilia», XCVIII (1996), 1, pp. 1-21: 12, e Id., *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria* cit., p. 580.

versione di un aneddoto saporito, inserito a costo di una scarsa leggibilità delle pagine in esame. A ben vedere, tuttavia, l'argomento appena presentato è debole: soprattutto nel terzo volume della Giuntina, molte pagine presentano una *mise en page* estremamente densa, fatta di un uso straordinariamente frequente di contrazioni, di allargamenti coatti dello specchio di stampa, e talora con uso, a dir poco inusuale, della riga lasciata di norma al richiamo in basso a destra per aggiungere una o due righe di testo. Questo aspetto è legato, in realtà, al processo stesso di stampa della Giuntina, per la quale, secondo il sistema del *casting-off*, furono usati contemporaneamente due torchi: il tipografo, d'accordo con l'autore o il revisore editoriale, calcolava sommariamente la porzione di testo da far entrare in una forma tipografica e, di qui, per risparmiare tempo, organizzava la stampa di due fascicoli lavorando in contemporanea su due torchi.⁵⁵ Le irregolarità della *mise en page* visibili al confronto tra i fascicoli del terzo volume della Giuntina tradiscono dunque una più generale mancanza di coordinazione tra la tipografia e l'autore, fattore essenziale per un buon funzionamento del sistema del *casting-off*.

Il vero argomento per stabilire la cronologia interna al fascicolo LII è un altro: la carta e la disposizione delle filigrane. Di norma, per le edizioni di antico regime, la carta utilizzata era di dimensioni regolari, come regolare, di norma, era la presenza per ogni foglio di una sola filigrana ed eventualmente, specie per la carta di origine italiana, di una contromarca.⁵⁶ Prendendo il foglio sul lato più lungo, la filigrana si situa di solito su uno dei due lati, in posizione centrale. Per quanto riguarda la Giuntina, edizione in quarto composta per lo più di fascicoli di quattro carte (ovvero di un foglio che, una volta stampato, era piegato due volte, prima lungo il lato più lungo, e dunque perpendicolarmente al fascicolo di due carte ottenuto), in caso di lavoro regolare nell'atelier tipografico e al momento della riunione dei fascicoli in un volume, la filigrana delle *Vite* giuntine si situa di norma in corrispondenza della cucitura che tiene uniti i fascicoli; essa interessa dunque le carte coerenti esterne del fascicolo (1.4) *oppure* quelle interne (2.3). Manca ancora un'ana-

⁵⁵ Si vedano al riguardo le osservazioni di Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., n. 17 pp. 39-40, che ricorre a questo argomento per spiegare, tra l'altro, le numerose incongruenze nella paginazione della Giuntina. Vd. pure Girotto, *(Ré)écrire les vies dans l'atelier typographique. Quelques questions bibliographiques dans l'édition giuntina des «Vite» (1568) de Giorgio Vasari* cit., pp. 5-6 e 14-15.

⁵⁶ Va ricordato che di norma di ogni matrice esisteva una doppia versione, fatto che spiega le leggere discrepanze tra fogli usciti da una stessa partita: vd. Allan Stevenson, *Watermarks are Twins*, «Studies in Bibliography», IV (1951-1952), pp. 57-92. Esistono, a dire il vero, anche partite di carta senza filigrana, come mostra il caso del *Furioso* del 1532, studiato da Conor Fahy, *La carta dell'emplare veronese del «Furioso» 1532*, «La Bibliofilia», C (1998), 2-3, pp. 283-300: 286-87 e sgg.

lisi dettagliata delle filigrane di questa edizione, e ciò per almeno due ragioni: da un lato le dimensioni ragguardevoli dell'opera vasariana, che scoraggiano un lavoro di questo tipo, e dall'altro il fatto che la filigrana si situa in una posizione scomoda, difficile a rilevare con il dovuto agio se – come spesso accade – la legatura è troppo stretta o se le condizioni materiali dell'esemplare non sono buone. A una prima e sommaria verifica, emergono vari tipi di carta, con filigrane differenti: il più frequente sembra una carta abbastanza robusta con filoni disposti orizzontalmente e distanti circa 32 mm (± 2), ma con tracce non infrequenti di filoni o di vergelle irregolarmente posizionati. Salvo errore, anche negli esemplari più marginosi non si distingue alcuna contromarca agli angoli esterni delle carte; è tuttavia possibile riconoscere come filigrana un giglio iscritto in un cerchio, marca assai diffusa e considerata da Charles-Moïse Briquet come «*habituellement d'origine italienne*». ⁵⁷ In molti esemplari della Giuntina si può individuare, soprattutto per il secondo volume, una variante della stessa filigrana di diametro più piccolo di qualche millimetro. Al momento è impossibile precisare quanti e quali altri tipi di carta furono impiegati per realizzare la Giuntina e quante altre filigrane sono reperibili in essa: il terzo volume, più dei due precedenti, sembra presentare a seconda degli esemplari qualche fascicolo senza filigrana e sporadiche carte con filigrana diversa. ⁵⁸ È impossibile precisare anche quale sia la provenienza della carta utilizzata per la stampa delle *Vite* del 1568: non pare irragionevole, tuttavia, in ragione del sostegno accordato alla produzione della carta durante il ducato di Cosimo I, specie nella Valdinievole, pensare a una provenienza toscana delle risme utilizzate dai Giunta. ⁵⁹ Una verifica

⁵⁷ Cfr. Charles-Moïse Briquet, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*. Avec 39 figures dans le texte et 16,112 fac-similés de filigranes, Paris-Londres-Leipzig-Amsterdam-Rome-Madrid-Genève, Jullien, 1907, vol. II, p. 393.

⁵⁸ Ciò emerge a una verifica sugli esemplari più marginosi e meglio conservati tra quelli qui presi in esame. A titolo di esempio, nel vol. III il fascicolo MMmmm di **Pa1**, di dimensioni appena più piccole delle altre cc. del volume, è sguarnito di filigrana, ma una, difficilmente leggibile, è visibile nello stesso fascicolo dell'esemplare **Pa2**. Nello stesso **Pa2**, salvo errore, la filigrana manca a numerosi fascicoli (KKK, LII, Nnn, Sss, Zzz, etc.), senza che questo comporti, almeno a una prima verifica con altri esemplari, la ricomposizione degli stessi fascicoli. In **Pa3**, sempre al vol. III, i fascicoli GGggg e MMmmm presentano come filigrana un cerchio sormontato da una stella a sei punte. Questa varietà corrobora a suo modo l'impressione di una qualche instabilità presente in seno alla tipografia giuntina al momento della stampa delle *Vite*; solo al termine di una compiuta indagine su un numero rappresentativo, auspicabilmente elevato, di esemplari sarà possibile trarne conclusioni più stringenti.

⁵⁹ Come punto di avvio, cfr. Renzo Sabbatini, *Di bianco lin candida prole. La manifattura della carta in età moderna e il caso toscano*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 149-153. Importa dire che, a causa delle diverse condizioni di conservazione (e di consultazione) dei vari esemplari della Giuntina qui esaminati, non è stato possibile verificare per ognuno di essi quale fosse la disposizione del fascicolo per quel che riguarda il lato feltro e il lato modulo: su tali questioni e le loro conseguenze bibliografiche cfr. Harris, *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria* cit., p. 598.

più estesa, con l'aiuto di scandagli archivistici, potrà forse confermare questa ipotesi.

In linea di principio, se in un'edizione in quarto si individua un fascicolo con due filigrane o senza alcuna filigrana, è lecito pensare a una sua parziale manipolazione, ovvero alla sostituzione delle cc. esterne coerenti o di quelle interne coerenti.⁶⁰ Per ottenere dei *cancellantia* utili a modificare il testo di un mezzo fascicolo di quattro carte, era sufficiente ristampare la porzione testuale desiderata ricorrendo a una imposizione a mezzo foglio («*half-sheet imposition*»): sullo stesso foglio veniva stampata la metà di una forma tipografica usuale, riproponendo per due volte le stesse pagine e il medesimo testo. Detto altrimenti, se un foglio stampato in previsione di un formato in quarto contiene otto pagine tratte di due forme tipografiche stampate sul fronte e sul verso (pagine 1.2.7.8 e pagine 3.4.5.6), nell'imposizione a mezzo foglio è possibile ottenere due mezzi fascicoli contenenti, a seconda delle esigenze, le carte coerenti esterne (pagine 1.2.7.8) o quelle coerenti interne (pagine 3.4.5.6) stampate due volte⁶¹. Il foglio in esame, che contiene come di consueto una sola filigrana, viene dipoi tagliato parallelamente al lato corto: si ottengono due mezzi fascicoli che, piegati perpendicolarmente al centro del lato più lungo, possono sostituire il mezzo fascicolo escisso: uno di esso possiede la filigrana, l'altro no. Inserendo un nuovo mezzo fascicolo nel precedente mezzo fascicolo, c'è dunque una possibilità su due che si aggiunga un mezzo foglio con filigrana e, dunque, altrettante di inserire un mezzo foglio senza filigrana.

Ammettendo dunque l'esistenza di un fascicolo alterato, si danno quattro casi quando si considera la situazione delle filigrane per il fascicolo in questione della Giuntina: possiamo dunque trovare:

- 1) due mezzi fogli coerenti (LII1.4 e LII2.3) con *due* filigrane;
- 2) il mezzo foglio esterno (LII1.4) *con* filigrana, il mezzo foglio interno (LII2.3) *senza* filigrana;
- 3) il mezzo foglio esterno (LII1.4) *senza* filigrana, il mezzo foglio interno (LII2.3) *con* filigrana;
- 4) due mezzi fogli (LII1.4 e f. LII2.3) *senza* alcuna filigrana.

La sopravvivenza degli esemplari e la loro distribuzione, spesso casuale, nelle biblioteche possono condizionare i risultati di questa indagine, dal momento che alta è la percentuale di sopravvivenza di esemplari apparentemente corretti, cioè non alterati. È l'impressione che si può avere, ad esempio, se

⁶⁰ L'importanza dell'analisi delle filigrane per comprendere la cronologia interna a un *cancellans* e a un *cancellandum* è fatto sottolineato a più riprese negli studi bibliografici, a partire da Chapman, *Cancels* cit., pp. 31-38.

⁶¹ Sull'imposizione a mezzo foglio vd. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale* cit., pp. 224-25.

si consultano per pur caso solo esemplari che rientrano nei casi 2) e 3): essi non permettono *a priori* di individuare la sostituzione del mezzo foglio, dal momento che la presenza delle filigrane è (almeno in apparenza) regolare. Il discorso cambia non appena si incappa in esemplari che rispondono alla situazione descritta ai casi 1) e 4): come si diceva, la presenza di due filigrane o, in misura minore, l'assenza di filigrane sono sintomi di una situazione irregolare se confrontata al processo ordinario di preparazione di un fascicolo.⁶²

Se **Pa3** ha una disposizione regolare della filigrana, che interessa le sole cc. interne LII2.3, così da non risvegliare, almeno *a priori*, perplessità di sorta, le cose si complicano con i restanti esemplari. Ecco uno specchietto riassuntivo della situazione delle filigrane del fascicolo LII per gli esemplari della Giuntina verificati direttamente.⁶³

	Filigrana presente nel mezzo foglio interno LII2.3	Filigrana assente nel mezzo foglio interno LII2.3
Filigrana presente nel mezzo foglio esterno LII1.4	Ca, Pa7, Pa8, Pa10, Va	Pa2, Pa5, Pa11
Filigrana assente nel mezzo foglio esterno LII1.4	Pa1	Pa4, Pa9

Lasciando da parte **Pa3 bis**, inutilizzabile perché isolato dal suo contesto di origine,⁶⁴ il quadro della distribuzione delle filigrane varia a seconda degli esemplari. La situazione è regolare negli esemplari **Pa1**, **Pa2**, **Pa5** e **Pa11**, dal momento che la disposizione delle filigrane risponde alla probabilità usuale (filigrana visibile sulle cc. coerenti esterne *oppure* sulle cc. coerenti interne). *A priori*, dunque, se si dovessero verificare solamente questi fascicoli, il lettore non incapperebbe in alcun impaccio. Il problema degli esemplari che *non* recano il testo trádito da **Pa3** diventa tuttavia evidente nel momento in cui si considerano **Ca**, **Pa7**, **Pa8**, **Pa10** e **Va**: essi presentano in effetti due filigrane all'interno di un solo fascicolo, visibili allo stesso tempo, in modo aberrante, nelle cc. coerenti LII1.4 e LII2.3. Pur ammettendo che siano pas-

⁶² Cfr. al riguardo le considerazioni di Harris, *The Manzoni Identity: cancellantia and Final Authorial Intention in the First Edition of «I promessi sposi» (1825-1826)* cit., pp. 50-53. Il problema si pone in termini del tutto simili all'interno dei *cancellantia* individuati nell'edizione del 1678 della *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia: cfr. Giroto, *Some Bibliographical Questions regarding C. C. Malvasia's «Felsina pittrice» (Bologna, Errede Barbieri, 1678)* cit., pp. 67-71 e 113-31.

⁶³ Manca a questa tavola l'esemplare **Pa6** che, come detto *supra*, non ho potuto esaminare *de visu*.

⁶⁴ La testimonianza di **Pa3 bis**, che reca la consueta filigrana con un giglio inserito all'interno di un cerchio, non è probante per lo specchietto qui proposto: esso non ha alcun rapporto con l'attuale fascicolo LII di **Pa3**, trattandosi di un esemplare *n* delle sole cc. esterne LII1.4 del *cancellans*, nate dal taglio del foglio in questione. In quanto frutto di un processo di stampa svoltosi regolarmente, l'altra metà del foglio, ora non identificabile e forse addirittura distrutto, non doveva recare la filigrana.

sati sotto il torchio anche fogli senza filigrana, è da notare in ogni caso anche la posizione anomala di **Pa4** e di **Pa9**, che non presentano alcuna filigrana. Che cosa significa tutto ciò? Di fronte a questa situazione anormale è necessario arguire che la versione originale del mezzo foglio LII.4 è quella presentata da **Pa3**. Detto altrimenti **Pa3**, con il suo saporito racconto sul tentativo di Baccio Bandinelli di costruire la propria fama attraverso una cerimonia postuma, testimonia il *cancellandum* delle carte esterne del fascicolo LII.⁶⁵ I restanti esemplari **Ca**, **Pa1**, **Pa2**, **Pa4**, **Pa5**, **Pa6**, **Pa7**, **Pa8**, **Pa9**, **Pa10**, **Pa11** e **Va** – e con essi gli altri tutti che condividono questo testo, che è quello della *vulgata* editoriale vasariana – sono dunque il risultato di una alterazione bibliografica nata a breve distanza dalla stampa della prima versione del fascicolo, ovvero un *cancellans*.

Fino ad oggi, insomma, abbiamo letto nelle versioni correnti delle *Vite* – a giusto titolo – la versione definitiva del testo, senza però essere coscienti del fatto che sotto ad esso si celava qualcos'altro. Pur senza poter esaminare i numerosi altri esemplari conservati in biblioteche italiane e straniere, e in particolari quelli utilizzati per l'edizione Barocchi-Bettarini delle *Vite* che oggi fa testo, e pur non potendo al momento verificare se è necessario postulare ulteriori stadi nella costruzione di questo mezzo foglio, quali semplici varianti di stato o ulteriori interventi strutturali, è lecito supporre che pochi, se non pochissimi siano gli esemplari arrivati fino a noi con il *cancellandum* (al momento a **Pa3** si può aggiungere il solo esemplare usufruito più di un secolo fa da Giulio Urbini, ad oggi non identificato).⁶⁶ Per questi stessi esemplari,

⁶⁵ Il che conferma quanto suggerito dalla nota manoscritta apposta probabilmente da Alexandre-Auguste Lesouëf in testa all'esemplare da lui posseduto, secondo la quale la versione di **Pa3 bis** reca «pages [...] imprimées après-coup» (cfr. *supra*, n. 43), e quanto ipotizzato più di recente da Enrico Mattioda (cfr. *supra*, n. 18), che vede nel testo trådito da **Pa3** un luogo «cassato», dunque recessivo. Elemento materiale che corrobora l'evidenza delle filigrane è il fatto che le cc. LII.4 di **Pa3** recano tagli diagonali sanati da un restauro recente: è impossibile datare questi tagli – se cioè essi risalgano a un momento di poco successivo alla stampa o a un periodo più tardo – , ma essi hanno probabilmente una funzione analoga ai tratti di penna reperibili in altri esemplari ove si verificano situazioni simili (cfr. Harris, *Una pagina capovolta nel «Filocolo» veneziano del 1472* cit., pp. 3-4, a proposito dell'esemplare magliabechiano del *Filocolo*), quasi a segnalare materialmente che questa versione era da rigettare.

⁶⁶ Pur in mancanza di una nota al testo, e pur nell'impossibilità di reperire l'esemplare fruito dall'Urbini, per il luogo in questione l'edizione da lui approntata della vita bandinelliana (cfr. *supra*, n. 19) corrisponde dal punto di vista testuale a quanto si legge nel *cancellandum* dato da **Pa3**. Se si tiene a mente la biografia dell'Urbini (cfr. ancora Miccolis, *Giulio Urbini, umbro e critico d'arte* cit., pp. 245-257), sembra da escludere la consultazione di **Pa3**, conservato in terra francese, come si diceva, dal 1861: servirà dunque cercare l'esemplare di riferimento dell'edizione Urbini in qualche biblioteca del centro Italia, forse addirittura a Firenze. Pur senza possibilità di verifica, le piccole discrepanze formali della trascrizione dell'Urbini rispetto alla versione data da **Pa3** sono probabilmente da imputare allo stesso editore, e non a eventuali varianti di stato tra l'esemplare parigino e quello fruito dallo studioso.

tenendo conto della percentuale individuata per quelli esaminati in terra francese, è ragionevole credere che rechino in larga parte il *cancellans*, e che essi, quando rientrano nel caso 1) o nel caso 4) tra quelli sopra citati a proposito della distribuzione delle filigrane, mostrino anche casi di doppia filigrana o di filigrana assente per il fascicolo LII del terzo volume della Giuntina.

Ragioni e responsabilità di un cancellans

Una volta spiegate le questioni materiali legate alla sostituzione del mezzo fascicolo esterno LII, e una volta stabilita la cronologia dell'intervento, conviene riflettere sui motivi che hanno spinto Vasari a alterare la struttura bibliografica del terzo volume della Giuntina, obbligando gli operai dell'atelier tipografico a rifare metà del fascicolo LII. Segnalando il passo presente in **Pa3**, Enrico Mattioda ricordava giustamente una lettera inviata da Borghini allo stesso Vasari il 14 agosto 1564, lettera nella quale è lecito riconoscere le preoccupazioni dello Spedalingo di fronte al lento procedere della stesura dell'opera vasariana:

Il fine di questa vostra fatica non è di scrivere la vita de' pittori, né di chi furono figlioli, né quello che e' feciono d'ationi ordinari; ma solo per le opere loro di pittori, scultori, architetti, ché altrimenti poco importa a noi saper la vita di Baccio d'Agnolo o del Puntormo. E lo scriver vite è solo di principi et huomini che habbino esercitato cose da principi et non di persone basse, ma solo qui avrete per fine l'arte e l'opere di loro mano: et però insistete in questo più che potete et usateci diligentia; et ogni minutia ci sta bene.⁶⁷

A detta di Borghini, lo scopo principale delle *Vite* non era la ricostruzione dettagliata della biografia d'artista, quanto piuttosto un disteso ragionare sulle opere degli artefici. Se il genere biografico è, del resto, riservato dallo Spedalingo a quanti abbiano compiuto azioni «da principi», e non quelle di un 'semplice' artista, nell'orizzonte delle *Vite* «l'arte e l'opere di loro mano [degli artisti]» diventano, almeno in linea di principio, il punto cui far tendere l'intera Giuntina.⁶⁸ È assodato che l'opinione di Borghini ebbe congruo peso

⁶⁷ Cito con pochi ammodernamenti da *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris, mit kritischem Apparate versehen von Karl Frey, Hrsg. und zu Ende geführt von Hermann-Walter Frey, München, Georg Müller, 1923-1940, vol. II, pp. 100-3: 102. Il passo è ricordato da Mattioda, *Introduzione* cit., pp. 38 e 40.*

⁶⁸ Il luogo è stato oggetto di numerose riflessioni: quella di Patricia Lee Rubin, *Giorgio Vasari. Art and History*, New Haven and London, Yale University Press, 1995, pp. 190-97, mi sembra ancor oggi una lettura particolarmente lucida. Più in generale, sulla complessa costruzione del genere biografico nelle *Vite* vd. Enrico Mattioda, *Biografia come storia: una conquista cinquecentesca*, in *Nascita della storiografia e organizzazione dei saperi*, a cura di Enrico Mattioda, Firenze, L.S. Olschki, 2010,

sulla stesura delle *Vite*, e che la sua presenza a Firenze, mentre Vasari era impegnato nei mille progetti che il duca Cosimo gli affidava, fu centrale per la stampa della Giuntina. La sua revisione attenta di quanto veniva stampato dai Giunta fu capitale per dare alla seconda edizione delle *Vite* una coerenza formale e strutturale che, verosimilmente, non era forse la prima preoccupazione di Vasari nel momento in cui si trovava a far avanzare, non senza fatica, il testo delle sue biografie. Nel corpo della stessa lettera dell'estate del 1564, Borghini rimarcava del resto i «troppi errori» del testo vasariano, tacciabile «non dico di poco accurato, ma di avere errato ne' capi principali», e rincarava sottolineando la scarsa diligenza dell'editore («bisogna che il Giunta non tenga anche a rivedere un pezzo di carne con gli occhi affatto affatto, ma che sappia al meno accordare l'adiettivo col sustantivo»).⁶⁹

Pur senza voler creare un legame stringente tra il rifacimento di parte del fascicolo in esame e questo documento epistolare, è assai probabile che la rimozione del *cancellandum* abbia alla base l'idea qui esplicitata di non servirsi delle *Vite* per riportare dettagli troppo minuti. Il tal senso, il rifacimento di cc. LII.4 si configura ad un tempo come un aggiustamento in corso d'opera, che tiene conto delle parole di Borghini appena ricordate, ma anche un tentativo di autocensura da parte dello stesso Vasari. Sviluppo esplicito della diffidenza che l'autore delle *Vite* manifestava nei confronti dello scultore, da lui eletto a «esempio negativo» della figura d'artista,⁷⁰ l'aneddoto che coinvolgeva Bandinelli e Borghini mostrava per l'ennesima volta la disposizione ambivalente di Vasari nei confronti dell'autore dell'*Ercole e Caco*, tanto più che la stessa biografia bandinelliana non lesinava rimproveri a Baccio. Il carattere problematico di questo passo doveva risultare ancora più evidente se si pensa che il suo nome, a qualche anno dalla morte, era ancora ben presente nell'ambiente artistico fiorentino: Bartolomeo Ammannati, diretto erede delle molte iniziative artistiche di Baccio, godeva di ampio credito nella Firenze degli ultimi anni cosimiani, e Bandinelli, serve appena ricordarlo, aveva goduto tra l'altro del sostegno di personalità eminenti del panorama internazionale, da Cosimo de' Medici alla di lui moglie Eleonora di Toledo, fino al-

pp. 31-42; 39-42. Vd. pure Vincenzo Caputo, «Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo». *Biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica*, Milano, Franco Angeli, 2012, p. 119, e Corinne Lucas-Fiorato, *Biographies vasariennes: des vies d'artistes à l'image de leurs œuvres*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di Claudio Sensi. Presentazione di Lionello Sozzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 131-52: 135.

⁶⁹ Cito da *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris* cit., p. 101. Più in generale, il punto più recente sui rapporti tra Vasari e Borghini è quello di Robert Williams, *Vasari and Vincenzo Borghini*, in *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari* cit., pp. 23-39: 35-39, forse da sviluppare più estesamente.

⁷⁰ Così Mario Pozzi-Enrico Mattioda, *Giorgio Vasari storico e critico*, Firenze, L.S. Olschki, 2006, p. 283.

l'imperatore Carlo V che lo aveva nominato cavaliere di Santiago nel 1530.⁷¹

L'equilibrio già precario della *Vita* bandinelliana trovava probabilmente in questo aneddoto uno snodo particolarmente delicato. È dunque probabile che il pentimento bibliografico sia avvenuto a brevissima distanza dalla stampa della prima versione del fascicolo LII: riletto il testo, Vasari dovette decidere di cambiarlo scegliendo di far scomparire questo passo a vario titolo imbarazzante, e ciò mentre la stampa del terzo volume della Giuntina era ancora in corso. Dal punto di vista pratico, questo fu fatto facendo strappare il foglio esterno LII1.4 nei fascicoli ancora disponibili (molti dei quali, probabilmente, ancora da rilegare) e chiedendo di far ristampare un nuovo mezzo foglio, che, nella nuova versione, presenta una *mise en page* assai vicina a quella originaria per le pagine 455-56 (Figg. 3a-b, e 4a-b), vera garanzia di un lasso cronologico non troppo esteso tra la stampa delle due versioni.⁷² Per quanto oneroso in termini organizzativi per un'officina già sazia delle lungaggini imposte da questa edizione, l'operazione dovette in ogni caso sembrare necessaria, e fu tale da assolvere egregiamente al proprio intento, visto il ridotto numero di esemplari superstiti che ancora reca il *cancellandum*. A distanza di secoli, l'intervento attuato nella tipografia dei Giunti si qualifica effettivamente come un caso di 'cancellans (quasi) perfetto', passato inosservato per secoli in ragione della sua rarità e mai entrato nella *vulgata* testuale delle biografie vasariane, con la sola eccezione isolata, come già si diceva, dell'edizione Urbini.⁷³

Questo tentativo di ricostruzione rimette sul tavolo, per forza di cose, un dibattito cui gli studi vasariani sono oramai abituati. Quale volontà d'autore è possibile riconoscere dietro a tale intervento bibliografico? Di chi è, in altri termini, la responsabilità del rifacimento del mezzo foglio LII1.4? In mancanza di riscontri documentari, dal momento che il nome di Vincenzio Borghini appare a chiare lettere nel *cancellandum*, implicandolo direttamente per questioni che non sono altrimenti verificabili, è immediato pensare a un

⁷¹ Sulla figura pubblica di Bandinelli vd. Tommaso Mozzi, *'Dicendo come scultore non lo meritassi': ritratto, autoritratto e conformismo sociale nella carriera di Baccio Bandinelli*, in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560)* cit., pp. 452-69, specie pp. 458-64.

⁷² Non credo sia ragionevole pensare al *cancellandum* come a un caso di bozza di stampa corretta: il rifacimento delle cc. esterne del fascicolo, con i conseguenti problemi nella disposizione delle filigrane, conferma che la tiratura originale del fascicolo era stata completata, e che essa era in origine conforme al pensiero del suo autore. Il successivo intervento, che vanifica il *placet* originario, comporta un cambiamento non previsto, diverso in ogni caso dalle correzioni in piombo che implicano una modifica di ridotto intacco.

⁷³ Nulla appare al riguardo nell'edizione Milanese (*Le opere di Giorgio Vasari*, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese. Ultima impressione, Firenze, Sansoni, 1878-1885, 9 voll.; il luogo in questione compare al vol. VI, pp. 188-192), e nulla compare, come si diceva, dalla nota all'edizione pubblicata da Rosanna Bettarini e Paola Barocchi per la vita bandinelliana (cfr. Vasari, *Le vite*, ed. Barocchi-Bettarini cit., vol. V, pp. 589-642).

suo diretto coinvolgimento, come ha ipotizzato Enrico Mattioda.⁷⁴ È un'ipotesi assai ragionevole, anche se essa, a mio avviso, non deve portare a credere a una delega di autorialità – di questo passo, e men che meno delle *Vite* tutte intere – a favore del Priore degli Innocenti: lo stesso Vasari potrebbe, a una rilettura del passo, essersi ricreduto su quanto aveva scritto in precedenza e domandare un rifacimento del mezzo foglio. E questo per ragioni probabilmente diverse da quelle che Borghini avrebbe potuto impugnare: se questi poteva mostrarsi poco propenso a una citazione esplicita del proprio nome nel corpo della Giuntina, per di più all'interno di un episodio così sapido, Vasari, come si diceva, dovette accorgersi del pregiudizio postumo che queste righe, forse più incisive di altre, potevano gettare su Bandinelli. Si può credere che Borghini abbia rimarcato la poca pertinenza dell'aneddoto, e che ciò abbia trovato concorde anche Vasari. Giova peraltro ricordare che, pur potendo modificare l'intero fascicolo, l'intervento sulle cc. LII1.4 coinvolge la sola sostanza testuale del passo in questione, e non altri luoghi: è stato dunque il passo dedicato alla domanda proterva di Baccio a obbligare alla correzione del mezzo foglio esterno, dal momento che esso, percepito come sensibile, poteva creare impacci presso le persone a vario titolo coinvolte in quelle pagine, che si tratti di Borghini, degli eredi dello scultore o dei membri della corte medicea.

Pur nella difficoltà di identificare il primo responsabile di questo intervento, non credo, in ogni caso, che questo possa essere un elemento a favore di quanto alcuni studiosi, su base indiziaria, tendono a fare da qualche tempo. Non credo, detto altrimenti, che in esso si possa reperire la chiave dell'autorialità plurale delle *Vite* in ragione dell'esplicita citazione dello Spedalingo in questo episodio che lo vedrebbe coinvolto direttamente.⁷⁵ Che Borghini avesse ampio margine in seno all'atelier dei Giunti è cosa provata da vari documenti; che alcuni giudizi della vita bandinelliana provengano dalla penna dello stesso Borghini è forse possibile,⁷⁶ ma non mi pare che, sulla base di questo ba-

⁷⁴ Vd. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Edizione diretta da Enrico Mattioda cit., vol. IV, pp. 126-27 e n. 123: «Il passo [...] fu cassato da Vincenzo Borghini mentre corregeva le bozze della Giuntina».

⁷⁵ Vd. in particolare il contributo più recente al riguardo, quello di Hope, *Vasari's Vite as a Collaborative Project* cit. (ma su questa idea fa giustizia la recensione al volume in cui compare l'intervento ora citato edita da Massimiliano Rossi «Renaissance Quarterly», LXVIII (2015), 1, pp. 240-41).

⁷⁶ Recentemente, a fronte delle constatazioni di un disequilibrio interno alla vita bandinelliana, è stato ipotizzato che alcuni passi di più marcato elogio di Baccio siano stati «inseriti da una seconda mano, forse quando il testo è andato in stampa, che potrebbe essere stata quella di Borghini, deciso a intervenire forse in considerazione dell'alto prestigio di cui Baccio Bandinelli aveva goduto alla corte di Cosimo I e soprattutto nell'entourage di Eleonora di Toledo» (Gründler e Nova, *Concorrenza e invenzione: la biografia vasariana di Baccio Bandinelli* cit., p. 65). Se si segue il ragionamento dei due studiosi per il caso che qui interessa, Borghini avrebbe potuto spendersi per far rimuovere il passo in-

ratto, vi siano elementi stringenti per poter concludere alcunché su una più generale scrittura a quattro mani della Giuntina, tanto più che, come già detto a più riprese, l'unico caso affine per cui si abbiano controprove documentabili – il citato rifacimento del fascicolo H della Torrentiniana, studiato da Aldo Rossi – ha come unico responsabile esplicito lo stesso Vasari. Il discorrere schietto tra quest'ultimo e Borghini, che ci appare in tutta la sua vivacità nello scambio epistolare tra i due, ha senz'altro alimentato la struttura e la sostanza delle *Vite*, con un gradiente che è difficile e forse inutile valutare, come alcuni vorrebbero, in termini di percentuale. In linea con quanto detto recentemente, pare ragionevole pensare, per questo accidente puntuale come più in generale per la gestione del cantiere delle *Vite*, a un dialogo continuo e, allo stesso tempo, a un largo margine di autonomia tra Vasari e Borghini, «senza che l'uno fosse schiacciato dall'altro o, e forse peggio, che l'artista seguisse supinamente il letterato». ⁷⁷ Ogni ipotesi sul *rebus* tipografico qui presentato andrà valutata con la dovuta cautela, e questo, a maggior ragione, quando si tengono a mente le numerose prove dell'instabilità testuale delle *Vite*, che dovettero subire degli interventi correttori, come il caso in esame mostra, fino all'ultimo momento utile, ovvero fino alla stampa definitiva del testo. A ben vedere, è forse la questione testuale delle *Vite*, del loro accidentato prodursi in tipografia e del loro faticoso arrivo fino a noi, e non quella della eventuale pluralità di autori dietro ad esse, a dover interrogare con qualche urgenza gli studiosi.

Oltre ad obbligarci a correggere qualche dato bibliografico della Giuntina (nella formula collazionale del terzo volume, il fascicolo in questione dovrà dunque essere modificato «LII⁴ (± LII1.4)»), ⁷⁸ il caso qui studiato invita a riconsiderare l'opera vasariana tenendo conto della sua accidentata storia editoriale. Il condizionamento imposto dalla stampa sembra rivestire un'im-

criminato dalla versione originaria del mezzo foglio esterno LII1.4; ma questo contrasta con l'avversione manifestata da Borghini nei confronti di Baccio proprio nel corpo dell'aneddoto narrato nel *cancellandum*. Dunque, malgrado tutto, si ritorna alla casella di partenza: a chi spetta la responsabilità della biffatura, a Vasari o a Borghini?

⁷⁷ Cfr. Carrara, *Genealogie dipinte di casa Medici. Vasari, lo Zibaldone e Palazzo Vecchio* cit., pp. 133-34 (dove la citazione), assieme al più ampio contributo di Ead., *Reconsidering the Authorship of the Lives. Some observations and Methodological Questions on Vasari as a Writer*, «Studi di Memofonte», 15 (2015), pp. 53-90. Un caso in certa misura prossimo, stavolta a proposito della Torrentiniana, è discusso in Sorella, *Primi appunti sulla stampa delle «Vite» di Torrentino (1550) e dei Giunti (1568)* cit., pp. 47-48, in sostanziale accordo a quanto qui proposto. I margini dei rapporti tra Borghini e Vasari mi sembrano correttamente delineati già in Rubin, *Giorgio Vasari. Art and History* cit., pp. 151, 191-92, 220.

⁷⁸ Cfr. le descrizioni bibliografiche fornite in *Catalogue of books and manuscripts. Part II. Italian 16th Century Books*, compiled by Ruth Mortimer cit., p. 714; Simonetti, *La vita delle «Vite» vasariane* cit., pp. 99-100 e, con maggior precisione, da Pettas, *The Giunti of Florence* cit., n° 456 pp. 510-12.

portanza decisiva all'interno della Giuntina, come mostrano varianti di ridotto intacco, già segnalate in passato dagli studi, e come mostrano interventi più complessi, come quello qui presentato. Tali questioni non hanno solo valore meramente bibliografico, ma suggeriscono conseguenze più rilevanti, che toccano da vicino l'equilibrio generale dell'opera e il posizionamento dello stesso Vasari di fronte alle proprie *Vite*. È lecito distinguervi anche la sua difficoltà – comune a molti altri uomini che si sono trovati in situazioni analoghe – a dominare interamente tutte le tappe di un processo solo apparentemente semplice, quello che porta un testo dalla sua versione manoscritta a quella stampata. «Madre d'errori irremediabilmente feconda», avrebbe scritto più di un secolo più tardi un altro autore di biografie d'artista, il bolognese Malvasia, la stampa rappresenta probabilmente un banco di prova più complesso di quanto gli studi sulle *Vite* non abbiano finora potuto mostrare.⁷⁹ Solo un'indagine bibliografica di ampio respiro potrà precisare i contorni della storia di questo testo, nodo centrale per la storia dell'arte e per la letteratura rinascimentale, e, con essa, dar conto di un più ampio numero di questioni che toccano direttamente il nostro modo di leggere le *Vite*.

CARLO ALBERTO GIROTTO

⁷⁹ La citazione proviene dall'*errata corrige* con cui si chiude Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice*, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, 1678, vol. II, c. Ggg4v. Sul necessario compromesso di un autore di fronte agli 'errori' presenti nel risultato finale di un'edizione cfr. le parole efficaci di G. Thomas Tanselle, *A Rationale of Textual Criticism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1989, pp. 86-88.

APPENDICE

Propongo nelle pagine che seguono una trascrizione delle carte esterne del fascicolo LII (= cc. LII.1-4) del vol. III dell'edizione giuntina delle *Vite* vasariane, che contengono la parte finale della biografia di Baccio Bandinelli e l'inizio di quella di Giuliano Bugiardini. Come spiegato nel corpo dell'articolo, l'analisi bibliografica di alcuni esemplari conservati in biblioteche pubbliche francesi ha permesso di rintracciare un *cancellans* che interessa le carte coerenti LII.1-4, e ne altera sensibilmente la *mise en page* e il testo. La non accidentalità dell'intervento obbliga a riconoscere in esso, come si è cercato di circostanziare nelle pagine che precedono, un'alterazione voluta dall'autore stesso.

La trascrizione delle carte in esame è strettamente diplomatica: per questo motivo, la rappresentazione delle quattro pagine non risulta giustificata, né pretende di riprodurre esattamente lo specchio di stampa della Giuntina. Per facilitare il confronto tra le due versioni, le parti che mostrano un'alterazione del testo (che si tratti di ortografia, punteggiatura, sostanza testuale o *layout* della pagina) sono segnalate in grassetto; sono evidenziate anche mere variazioni legate alle disponibilità di caratteri nel compositoio dell'officina giuntina (alternanza tra *s* e *f*, tra *à* e *a*, tra maiuscole e maiuscoletti). Sempre per facilitare il confronto, le due versioni delle stesse pagine sono poste affrontate. In mancanza dei caratteri necessari, le abbreviazioni per *titulus* sono sciolte tra parentesi tonde. Si ricorda che la sigla 'Pa3 bis' indica la versione del mezzo foglio LII.1-4 rilegato dopo le pagine iniziali del terzo tomo dell'esemplare Pa3.

Si segnala, per quanto riguarda il *cancellans*, che la trascrizione è stata effettuata seguendo il testo di Pa1; la collazione tra esemplari ha potuto segnalare l'esistenza di almeno una piccola variante meccanica visibile in Pa7: il titolo corrente di c. LII4r è scivolato leggermente verso la destra, creando uno spazio tra le prime tre sillabe e l'ultima del cognome dell'artista («GIVLIANO BVGIARDI NI»). In esso le due ultime righe della pagina, in ragione di questo spostamento che dovette alterare leggermente l'equilibrio dei caratteri sulla forma tipografica, risultano mal stampate; non risulta tuttavia alcun cambiamento sostanziale per il testo di quella pagina. Non si può tuttavia escludere che esistano per questo fascicolo ulteriori varianti di stato al momento non identificate.

Alla trascrizione facsimilare fanno seguito le riproduzioni fotografiche delle carte in questione, tratte dai due esemplari Pa3 e Pa6. Esse mostrano ad un tempo la distanza che corre tra la versione originaria di c. LII1r e il relativo rifacimento (Figg. 1a e 1b), e la sostanziale prossimità formale nel *layout* delle carte restanti. Le riproduzioni sono pubblicate previa autorizzazione della Bibliothèque nationale de France di Parigi.

[c. LIIIr, *cancellandum*: Pa3]

I L B A N D I N E L L O

449

to da niccodemo, il quale Clemēte fuo figliolo haueua tirato innāzi: **p(er)cioc**he **haueua** inteso, che a Roma il Buonarroto ne finiuua vno, ilquale **haueua cominciato** in vn'marmo grande, doue erano **cinq**; figure, **p(er)** metterlo in **s. Maria** Maggiore alla sua sepoltura. A questa **cōcorrenza** Baccio si messe a **lauorare** il fuo **cō** ogni accuratezza, & **cō** aiuti, **tāto** che lo **fini**. Et **andaua cercando in q(ue)sto** mezzo **p(er)** le Chiefe principali di **Firēze d'un'luogo, doue egli potef** collocarlo, & farui per se vna sepoltura. Ma nō trouando **luogo che lo cōten** tasse **p(er)** sepoltura, si rifoluè a vna cappella nella Chiefa de' **Serui, laquale è del** la famiglia de' Pazzi. I padroni di **q(ue)sta** cappella **pregati dalla** Duchessa **cōcessono** il luogo a Baccio, **fēza** spodestarli del **padronato**, & delle infegne che v'erano di casa loro: & **folamēte** gli cōcessono, **che egli** faceffe vno altare di **marmo**, & sopra **q(ue)llo** mettesse le dette statue, & **vi** faceffe la sepoltura a' **piedi**. **conuenne** ancora poi co' frati di quel' conuento dell' altre cose **appartenenti** allo vziarla. **Defideraua** Baccio, **ilquale sempre in uita fu vago d'honore**, & **boriofo** allai, & dopo la morte cercaua il medesimo, che in quel' luogo fulle cō qualche memoria tenuto viuio il nome fuo. Addunq; andato a trouare dō **Vincenzio Borghini** spedalingo degl' **Innocēti**, gli disse, che volētieri lascerbbe a quel luogo pio degl' **Innocēti** vn'entrata ò di grano ò di danari ogni anno in **p(er)petuo** sopra i fuoi beni, se ogni sabato mattina, quando nella Chiefa de' **Serui** cōcorre tutta la città a vifitare la Nunziata, all' hora appunto che alla messa grāde si leua il signore, egli mādasse vna parte de' fuoi fanciulli cō vna cādela accesa, & cō vn' pane in mano a inginocchiarsi alla sua cappella dinanzi a **q(ue)lle** statue, & **pregare p(er)** l' aīa sua; & di **q(ue)sto** voleua far' patto, & cōuenire cō lo spedalingo. Alquale dispiaciuta **q(ue)sta** abbuffione, & vanagloria, gli rispofe, che nō lo voleua fare, & che se egli voleua far' bene per l' aīa, molto meglio farebbe fare in vita alcuna cosa, che **q(ue)sta**, laquale egli haueua pensata **p(er)** dopo la morte: né cō tutto **q(ue)sto** si poteua lo spedalingo leuare Baccio dattor no. In **q(ue)sto** mezzo faceua Baccio murare l' altare, & il bafamento di marmo, **p(er)** metterui fu **q(ue)ste** statue, & finitolo, difegnò mettere in **q(ue)lla** sepoltura, doue voleua effer' messo egli, & la sua moglie, l' offa di michelagnolo fuo padre, le quali haueua nella medesima Chiefa fatto porre, quādo è mori, in vno depofito: **q(ue)ste** offa di fuo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura. Doue auenne, che Baccio ò che egli pigliasse dispiacere, & alte ragione d' aīo nel maneggiar l' offa di fuo padre, ò che troppo s' affaticasse nel tramutare quell' offa cō le proprie mani, & nel mutare i marmi, o l' uno, & l' altro insieme, si traugliò di maniera, che sentēdosi male, & andato a casa, & ogni di più aggrauando il male, in otto giorni si mori, effendo d' età d' anni 72. effēdo stato fino all' hora robusto, & fiero, senza hauer mai prouato mol ti mali mētre ch' e' uiffe. Fu sepolto cō honorate effequie, & pofto allato all' offa del padre nella fopradetta sepoltura da lui medesimo lauorata, nella quale è questo Epitaffio.

D. O. M.
BACCIVS BANDINEL. DIVI IACOBI EQVES
SVB HAC SERVATORIS IMAGINE,
A SE EXPRESSA, CVM IACOBA DONIA
VXORE QUIESCIT. AN. S. M. D. LIX.

LII

[c. Ll11r, cancellans: Ca, Pa1, Pa2, Pa4, Pa5, Pa6, Pa7, Pa8, Pa9, Pa10, Pa11 e Va + Pa3 bis]

I L B A N D I N E L L O

449

to da Niccodemo, il quale Clemēte fuo figliolo haueua tirato innāzi: **percio che haueua** inteso, che a Roma il Buonarroto ne finiuua vno, ilquale **haueua cominciato** in vn'marmo grande, doue erano **cinque** figure, **per metterlo in s.Maria Maggiore** alla sua sepoltura. A questa **concorrenza** Baccio si messe a laurare il fuo con ogni accuratezza, & con aiuti, **tanto** che lo **fini**. Et **andaua cercando in questo** mezzo **per** le Chiefe principali di **Firenze d'vn'luogo, doue egli potesse** collocarlo, & farui per se vna sepoltura. Ma nō trouando **luogo che lo contentasse per** sepoltura, si risolue a vna cappella nella Chiefa de' Serui, laquale è della famiglia de' Pazzi. I padroni di questa cappella **pregati dalla Duchessa concessono** il luogo a Baccio, **senza spodestarsi del padronato,** & delle infegne **che v'erano** di casa loro: & **folamente** gli cōcessono, **che egli facesse** vno altare **di marmo,** & sopra **quello** mettesse le dette statue, & vi facesse la sepoltura a **piedi, conuenne** ancora poi co'frati di quel'conuento dell'altre cose **appartenenti allo vfizarla. In questo** mezzo faceua Baccio **mutare l'altare,** & il bafamento di marmo, per metterui fu queste statue, & **finitolo, difegnò** mettere in quella sepoltura, doue voleua **esser'messo egli,** & la sua moglie, l'ossa di Michelagnolo fuo padre, lequali haueua nella medesima Chiefa fatto porre, quando e' morì, in vno depofito: queste ossa di fuo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura. Doue auenne, che Baccio, ò che egli pigliasse di spiacere, & alterazione d'animo nel maneggiar l'ossa di fuo padre, ò che troppo s'affaticasse nel tramutare quell'ossa con le proprie mani, & nel mutare i marmi, o l'uno, & l'altro insieme, si trauagliò di maniera, che sentendosi male, & andatosene a casa, & ogni dì più aggrauando il male, in otto giorni si morì, essendo d'età d'anni 72. essendo stato fino all'hora robusto, & fiero, senza hauer mai prouato molti mali mentre ch'e' uisse. Fu sepolto con honorate effequie, & posto allato all'ossa del padre nella sopradetta sepoltura da lui medesimo laurata, nella quale è questo Epitaffio.

D. O. M.
BACCVS BANDINEL. DIVI IACOBI EQVES
SVB HAC SERVATORIS IMAGINE,
A SE EXPRESSA, CVM IACOBA DONIA
VXORE QVIESCIT. AN. S. M . D. LIX.

Lasciò figliuoli maschi, & femmine, i quali furono heredi di molte facultà, di terreni, di cafe, & di danari, lequali egli lasciò loro: & al modo lasciò l'opere da noi descritte di scultura, & molti difegni in gran numero, i quali sono

LII

[c. LIIIv, *cancellandum*: Pa3]

450

T E R Z A P A R T E

Lafciò figliuoli mafchi,& femmine, i quali furono heredi di molte facultà, di terreni, di cafe,& di danari,lequali egli lafcìo loro:& al mōdo lafcìo l'opere da noi defcrite di fcultura,& molti difegni in grā numero,i quali fono appreffo i figliuoli,& nel noftro libro ne fono di pēna, & di matita alcuni, che non fi puo certamēte far' meglio. Rimafe il marmo del gigāte in maggior cōtefa che mai, perche Benuenuto era fēpre itorno al Duca, & p(er) virtu d'vn mo dello piccolo,che egli haueua fatto,voleua che'l Duca glielo deffe. Dall'altra parte l'Ammānato, come q(ue)llo che era fcultore di marmi,& fperimētato in q(ue)lta li piu che Bēuenuto, p(er) molte cagioni giudicaua, che a lui s'apparteneffe q(ue)lta op(era).Auuene che a Giorgio bifognò ādare a Roma col Cardinale figliuolo del duca, quādo p(re)fe il cappello, alquale hauendo l'Ammānato dato vn'model= letto di cera, fecondo che egli defideraua di cauare del marmo q(ue)lla figura,& vno legno, come era appūto groffo,& lungo,& largo,& bieco q(ue)l marmo, acioche Giorgio lo mofttraffe a Roma a Michelagnolo Buonarroti, p(er)che egli ne diceffe il parere fuo,& cofi moueffe il Duca a dargli il marmo,il che tutto fece Giorgio volētieri,q(ue)fto fu cagione,che'l Duca dette cōmeffione,che e'fi turaffe vn arco della loggia di piazza, & che l'Ammānato faceffe vn'modello grāde, quāto haueua a elfere il gigante. Intefo ciò Bēuenuto, tutto in furia caualcò a Pifa,doue era il Duca,doue dicēdo lui che nō poteua cōportare, che la virtu fua full'e cōculcata da chi era māco di lui,& che defideraua di fare a cōcorrēza dell'Ammānato vn'modello grāde nel medefimo luogo, volle il Duca cōtentarlo,& gli cōceffe, ch'e' fi turaffe l'altro arco della loggia & fece dar'a Bēuenuto le materie,acciò faceffe,come egli voleua,il modello grāde a cōcorrēza dell'Ammānato.Mētre che q(ue)lta maeftri attēdeuano a fare q(ue)lta mo delli,& che haueuano ferrato le loro ftāze, fi che nē l'uno nē l'altro poteua vedere cioche il cōpagno faceua,benche full'ino appicate infieme le ftāze,fi de ftò maeftro Giouan Bologna Fiāmingo fcultore,giouane di virtu, & di fierrezza nō meno che alcuno degli altri. Coftui ftādo col Sig. Don Fran. Princi pe di Firēze,chiefe a s. Ec. di poter' fare vn'gigāte,che feruiffe p(er) modello;del la medefima grādezza del marmo,& il Principe ciò gli cōceffe. Nō pēfaua gia maeftro Giouan'bologna d'hauere a fare il gigāte di marmo, ma voleua alme no moftrare la fua virtù, & farfi tenere q(ue)llo che egli era. Hauuta la licēza dal Principe,cominciò ancora egli il fuo modello nel cōuento di san.Croce. nō volle mācare di cōcorrere cō q(ue)lta tre Vincenzio Dāti Perugino fcultore, giouane di minore età di tutti,nō p(er) ottenere il marmo, ma p(er) moftare l'animofità,& l'ingegno fuo. Cofi mefofi a lauorare di fuo nelle cafe di M. Alefsandro di M. Ottauiano de' Medici, cōduffe vn'modello con molte buone parti grāde come gli altri.Finiti i modelli,andò il Duca a uedere q(ue)llo dell'Ammānato,& q(ue)llo di Benuenuto,& piaciotogli piu q(ue)llo dell'Ammānato,che q(ue)llo di Bēuenuto, fi rifoluè che l'Ammannato haueffe il marmo,& faceffe il gigante, p(er)che era più giouane di Bēuenuto,& piu pratico ne' marmi di lui. Aggiunfe all'inclinazione del duca Giorgio Valari,ilquale cō s. Ecc. fece molti buoni vfizi p(er) l'Ammannato, uedēdolo oltre al faper'fuò prōto a durare ogni fatica,& fperādo che p(er) le fue mani fi vedrebbe un'op(era) eccell. finita in breue tēpo. Nō volle il Duca all'hora uedere il modello di maeftro Giouā Bologna, p(er)che nō hauēdo veduto di fuo lauoro alcuno di marmo, nō gli pareua che fi

gli

[c. LIIIv, *cancellans*: Ca, Pa1, Pa2, Pa4, Pa5, Pa6, Pa7, Pa8, Pa9, Pa10, Pa11 e Va + Pa3 bis]

450

T E R Z A P A R T E

appreffo i figliuoli, & nel noſtro libro ne fono di penna, & di matita alcuni, che non fi puo certamente far' meglio. rimaſe il marmo del gigante in mag= gior' contefa che mai, perche Benuenuto era ſempre intorno al Duca, & per virtu d'vn modello piccolo, che egli haueua fatto, voleua che'l Duca glielo deffe. Dall'altra parte l'Ammannato, come quello che era ſcultore di mar= mi, & ſperimentato in quelli piu che Benuenuto, per molte cagioni giudi= cava, che a lui s'appartenefſe queſta opera. Auuenne che a Giorgio bifognò andare a roma col Cardinale figliuolo del Duca, quando preſe il cappello, alquale hauendo l'Ammannato dato vn'modelletto di cera, ſecòdo che egli deſideraua di caure del marmo quella figura, & vno legno, come era appun= to groffo, & lungo, & largo, & bieco quel marmo, acciò che Giorgio lo mo= ſtraſſe a roma a Michelagnolo Buonarroti, perche egli ne diceſſe il parere ſuo, & cofi moueſſe il Duca a dargli il marmo, il che tutto fece Giorgio volè tieri, queſto fu cagione, che'l Duca dette commeſſione, che e'fi turaffe vn ar= co della loggia di piazza, & che l'Ammannato faceſſe vn'modello grande, quanto haueua a eſſere il gigante. Intefo ciò Bēuenuto, tutto in furia cau= cò a Piſa, doue era il Duca, doue dicendo lui che nō poteua comportare, che la virtu ſua fuſſe cōculcata da chi era māco di lui, & che deſideraua di fare a cōcorrēza dell'Ammānato vn modello grande nel medefimo luogo, volle il Duca contentarlo, & gli concefſe, ch'e'fi turaffe l'altro arco della loggia, & fece dar' a Benuenuto le materie, acciò faceſſe, come egli voleua il modello grande a cōcorrenza dell'Ammannato. Mentre che queſti maeftri attende= uano a fare queſti modelli, & che haueuano ferrato le loro ſtanze, fi che né l'uno né l'altro poteua vedere ciò che il compagno faceua, bēche fuſſino ap= picate inſieme le ſtanze, fi deſtò maeftro Giouan Bologna Fiammingo ſcul= tore, giouane di virtu, & di fierezza non meno che alcuno degli altri. Coſtui ſtando col Sig. Don Fran. Principe di Firenze, chieſe a S. Ec. di poter' fare un' gigante, che feruiſſe per modello della medefima grandezza del marmo, & il Principe ciò gli cōcefſe. Non penſaua già maeftro Giouan' Bologna d'haue= re a fare il gigate di marmo, ma voleua almeno moſtrare la ſua uirtu, & farfi tenere quello che egli era. Hauuta la licenza dal Principe, cominciò ancora egli il ſuo modello nel conuento di s. Croce. Non uolle mancare di cōcorre= re con q(ue)ſti tre, Vincentio Danti Perugino ſcultore giouane di minore età di tutti, nō per ottenere il marmo, ma p(er) moſtrare l'animofità, & l'ingegno ſuo. Cofi meſſoſi a lauorare di ſuo nelle caſe di M. Aleſſandro di M. Ottauiano de' Medici, condufſe un'modello con molte buon parti grande come gli al= tri. Finiti i modelli, andò il Duca a uedere q(ue)llo dell'Ammānato, & quello di Benuenuto, & piaciutogli piu q(ue)llo dell'Ammannato, che q(ue)llo di Bēuenuto, fi riſolùe che l'Ammannato haueſſe il marmo, & faceſſe il gigante, p(er)che era più giouane di Benuenuto, & piu pratico ne' marmi di lui. Aggiunſe all'in= clineatione del Duca Giorgio Vaſari, ilquale con s. Ecc. fece molti buoni uſizi per l'Ammannato, uedèdolo oltre al laper' ſuo prōto a durare ogni fatica, & ſperando che p(er) le ſue mani ſi uedrebbe un'opera eccell. finita in breue tēpo. non uolle il Duca all'hora uedere il modello di maeftro Giouā Bologna, p(er)= che nō hauendo ueduto di ſuo lauoro alcuno di marmo, nō gli pareua che fi

gli

[c. Ll14r, *cancellandum*: Pa3]

GIULIANO BVGIARDINI

455

uola cō tanto amore, & **con** tanta auuertenza, e giudizio, che come ne fu **allo** **ra**, cōfì ne **fara** fempre, e a ragione fommamēte lodato. E dopo queſta finì a Chriſtoſano Rinieri il rapimento di Dina in vn quadro, ſtato laſciato **fimil-** **mente** imperfetto dal detto fra Bartolomeo. Alquale quadro ne fece vn' al- **tro** fimile, che fu mandato in Francia. Non molto dopo, eſſendo tirato a Bo **logna** da certi amici fuoi, fece alcuni ritratti di naturale: & in ſan Franceſco dentro al Coro nuouo in vna capella vna tauola à olio, dentro i la Noſtra **onna**, e due **santi**, che fu allora tenuta in Bologna, per nō eſſerui molti **mae** **ftri**, buona, & lodeuole opera. E dopo, tornato à Fiorenza, fece per non fo **chi**, cinq: quadri della vita di **Noſtra** Dōna, iquali ſono hoggi in caſa di **mae** **firo** andrea Paſquali medico di ſua Eccellenza, & huomo ſingolariffimo. Hauendogli dato Meſſer Palla Rucellai à fare vna tauola, che douea porſi al **fuo** altare in ſanta Maria **Nouella**, **giuliano** incominciò a farui entro il **mar-** **tirio** di ſanta Chaterina Vergine, ma è gran coſa, la tenne dodici anni fra ma **no**, ne mai la conduſſe in detto tempo à fine, per non hauere inuenzione, ne **ſapere** come farſi le tante varie coſe, che in quel martirio interueniuono, e ſe **bene** andaua ghiribizzando fempre, come **potettono** ſtare quelle ruote, e co **me** doueua fare la faetta, & **incendio** che le **abrucio**. tuttauia mutando **quel** **lo**, che vn giorno haueua fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine. **Ben**'è vero, che in quel mentre fece molte coſe, e fra l'altre à Meſſer Franceſco **Guicciardini**, che allora eſſendo tornato da Bologna, ſi ſtaua in villa à mō **tici**, ſcriuendo la ſua ſtoria, il ritratto di lui, che ſomigliò allai rāgoneuolmē **te**, e piacque molto. Similmente ritraſſe la Signora Angela de Roffi forella **del** Conte di ſan Secondo, per lo ſignor **Aleſandro** Vitelli ſuo marito, che **allora** era alla guardia di Firenze. E per **Meſer** Ottauiano de' Medici **rica-** **uandolo** da vno di fra Baſtiano del Piombo, **ritraſe** in vn quadro grande, **et** **in** due figure intere Papa Clemente à federe, e fra Niccolo della Magna in **piedi**. In vn'altro quadro **ritraſe** fimilmente **papa** Clemente a federe, & in **nanzi** a lui inginocchioni Bartolomeo Valori, che gli parla, con fatica, e pa **cienza** incredibile. Hauendo poi ſegretamente il detto **Meſer** Ottauiano **pregato** Giuliano, che gli **ritraeſe** Michelagnolo Buonarruoti, egli **meſſou** **mano** poi che hebbe tenuto due hore fermo Michelagnolo che ſi pigliaua **piacere** de' ragionamenti di colui, gli **diſe** Giuliano: Michelagnolo, ſe volete **vederui** ſtate fu, che gia ho fermo l'aria del viſo. Michelagnolo rizzatoſi, e **veduto** il ritratto, **diſe** ridendo a Giuliano, che diauolo hauete voi fatto, voi **mi** hauete dipinto cō **vno** de gl'occhi in una tempia, auertiteui **vn** poco. Cio **vdito** poi che fu alquanto ſtato ſopra di ſe Giuliano, & hebbe molte volte **guardato** il ritratto, & il **viuo** riſpoſe in ſu' l'ſaldo, a me non pare, ma **ponete** **ui** à federe, & io **vedro** vn poco meglio dal **viuo** s'eglie cōfì. Il Buonarruo **to**, che conoſceua onde venia il difetto, & il poco giudizio del Bugiardino, **ſi** **rimife** ſubito a federe ghignando. Et Giuliano riguardò molte volte **ho-** **ra** Michelagnolo, & hora il quadro, e poi leuato finalmente in piede, **diſe** à **me** pare, che la coſa ſtia ſi come io l'ho diſegnata, & che il **viuo** mi moſtri **co** **fi**. Queſto è dunque, ſoggiunſe il Buonarruoto, difetto di natura, ſeguitate **e** non perdonate al pennello, ne all'arte. Et cōfì finito queſto quadro, Giu **liano** lo diede a **eſſo** **Meſer** Ottauiano, inſieme col ritratto di Papa Clemen

te

[c. Ll14r, cancellans: Ca, Pa1, Pa2, Pa4, Pa5, Pa6, Pa7, Pa8, Pa9, Pa10, Pa11 e Va + Pa3 bis]

G I V L I A N O B V G I A R D I N I

455

uola cō tanto amore, & cō tanta auuertenza, e giudizio, che come ne fu **allo=**
ra, cōfī ne **farà** fempre, e a ragione fommamēte lodato. E dopo questa finī a
 Christofano Rinieri il rapimento di Dina in vn quadro, ftato lafcīato **fimil=**
mente imperfetto dal detto fra Bartolomeo. Alquale quadro ne fece vn' al-
 tro fimile, che fu mandato in Francia. Non molto dopo, effendo tirato a Bo-
 logna da certi amici fuoi, fece alcuni ritratti di naturale: & in san Francefco
 dentro al Coro nuouo in vna capella vna tauola a olio, dentroui la Noſtra
Donna, e due **sāti**, che fu allora tenuta in Bologna, per nō ellēui molti **mae=**
ſtri, buona, & lodeuole opera. E dopo, tornato a Fiorenza, fece per non sō
 chi, cinq; quadri della vita di **noſtra Dōna**, iquali fono hoggi in caſa di **mae=**
ſtro andrea Paſquali medico di ſua Eccellenza, & huomo ſingulariſſimo.
 Hauendogli dato Meſſer Palla Rucellai a fare vna tauola, che douea porſi al
 ſuo altare in ſanta Maria **nouella**, **Giuliano** incominciò a farui entro il **mar=**
tirio di ſanta Chaterina Vergine, ma è gran coſa, la tenne dodici anni fra ma-
 no, ne mai la condullē in detto tempo a fine, per non hauere inuenzione, ne
 ſapere come farſi le tante varie coſe, che in quel martirio interueniuono, e ſe
 bene andaua ghiribizzando fempre, come **potetono** ſtare quelle ruote, e co-
 me doueua fare la ſaetta, & **incēdio** che le **abbrucio**. tuttauia mutando **quel=**
lo, che vn giorno haueua fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine.
 Ben'è vero, che in quel mentre fece molte coſe, e fra l'altre a Meſſer France-
 ſco Guicciardini, che allora effendo tornato da Bologna, ſi ſtaua in villa a mō
 tici, ſcriuendo la ſua ſtoria, il ritratto di lui, che ſomigliò aſſai rāgioneuolmē
 te, e piacque molto. Similmente ritraſſe la Signora Angela de Rolli forella
 del Conte di ſan Secondo, per lo ſignor **Aleſſandro** Vitelli ſuo marito, che
 allora era alla guardia di Firenze. E per **Meſſer** Ottauiano de' Medici **rica=**
uandolo da vno di fra Baſtiano del Piombo, **ritraſſe** in vn quadro grande, &
 in due figure intere Papa Clemente a federe, e fra Niccolo della Magna in
 piede. In vn'altro quadro **ritraſſe** fimilmente **Papa** Clemente a federe, & in
 nanzi a lui inginocchioni Bartolomeo Valori, che gli parla, con fatica, e pa-
 tienza incredibile. Hauendo poi ſegretamente il detto **Meſſer** Ottauiano
 pregato Giuliano, che gli **ritraeſſe** Michelagnolo Buonarruoti, egli **meſſou**
 mano poi che hebbe tenuto due hore fermo Michelagnolo, che ſi pigliaua
 piacere de' ragionamenti di colui, gli **diſſe** Giuliano. Michelagnolo, ſe volete
 vederui ſtate ſu, che gia ho fermo l'aria del viſo. Michelagnolo rizzatoſi, e
 veduto il ritratto, **diſſe** ridendo a Giuliano, che diauolo hauete voi fatto, uoi
 mi hauete dipinto cō **uno** de gl'occhi in una tempia, auertiteui **un** poco. Cio
 udito poi che fu alquanto ſtato ſopra di ſe Giuliano, & hebbe molte uolte
 guardato il ritratto, & il **uiuo**, riſpoſe ſu'l faldo, a me non pare, ma **ponete=**
ui a federe, & io **uedro un** poco meglio dal **uiuo** s'eglie cōfī. Il Buonarruo-
 to, che conoſceua onde ueniua il difetto, & il poco giudizio del Bugiardino,
 ſi **rimiſſe** ſubito a federe għignando. Et Giuliano riguardò molte uolte **ho=**
ra Michelagnolo, & hora il quadro, e poi leuato finalmente in piede, **diſſe** a
 me pare, che la coſa ſtia ſi come io l'ho diſegnata, & che il **uiuo** mi moſtri **co=**
ſi. Queſto è dunque, ſoggiunſe il Buonarruoto, difetto di natura, ſeguitate
 e non perdonate al pennello, ne all'arte. Et cōfī finito queſto quadro, Giu-
 liano lo diede a **eſſo Meſſer** Ottauiano, inſieme cō'l ritratto di Papa Clemen-

te

[c. LII4v, *cancellandum*: Pa3]

456

T E R Z A P A R T E

te di mano di fra Baftiano, fi come volle il Buonarruoto, che l'haueua fatto venire da Roma. Fece poi Giuliano per Innocenzio Cardinal Cibo vn ritratto del quadro, nel quale gia haueua Raffaello da Urbino ritratto Papa Leone, Giulio Cardinal de Medici, & il Cardinale **de'Rolli**. Ma in cambio del detto Cardinale de'Rolli fece la testa di effo Cardinale Cibo, nella **quale** fi portò molto bene, & condusse il quadro tutto con molta fatica, e **diligēza**. Ritrasse similmente allora Cencio Guaconi, giouane in quel tēpo bellissimo. Et dopo fece all'olmo a Castello **vn** Tabernacolo a fresco, alla villa di Baccio Valori, che non hebbe molto disegno, ma fu ben laurato cō efre ma diligenza. In tanto follecitandolo Palla Rucellai a finire la sua taola, dellaquale si è difopra ragionato: si **rifolue** a menare vn giorno Michelagnolo **à** uederla, & cofi condottolo doue egli l'haueua, poi che gli hebbe **raccōtato** con quanta fatica hauea fatto il lampo, che venendo dal Cielo spezza le ruote, & vccide coloro, che le girano, & vn sole, che vfcendo d'una nuuola libera santa **Chaterina** dalla morte, pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteua tenere le rifa, vdendo le sciaiture del pouero Bugiardino, che volesse dirgli, come farebbe otto, ò dieci figure principali dinanzi **à que** **fa** taola, di foldati, che stessino in fila **à** vfo di guardia, & in atto di **fuggire**, calcati, feriti, & morti: **percioche** non sapeua egli come fargli scortare in modo che tutti potessero capire in si stretto luogo nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruotoi addunque, per compiacergli, hauendo compaffione **à** quel pouero huomo, accostatofì con vn carbone alla tauola contornò de'primi fegni, schizzati folamente, vna fila di figure ignude **marauigliose**, lequali in diuerfì gesti scortando, variamēte calcauano chi in dietro, & chi innanzi, con alcuni morti, e feriti fatti con quel giudizio, & **eccellenza**, che fu propria di Michelagnolo. E cio fatto si parti ringratiato da Giuliano, ilquale non molto dopo, **meno** il Tribolo suo amicissimo **à** vedere quello, che il Buonarruoto haueua fatto, raccontandogli il tutto. E perche come si è detto, haueua fatto il Buonarruoto le fue figure folamente **contornate**, non poteua il Bugiardino metterle in opera, per non vi effere, ne **ombre**, ne altro: quando si **rifolue** il **tribolo** ad aiutarlo: perche fatti alcuni **modelli** in bozze di terra, iquali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza, & maniera, che haueua dato Michelagnolo al disegno, con la **gradina**, che è vn ferro **intaccato** le gradinò acciò fullfero crudette, & **hauellino** piu forza; & cofi fatte le diede **à** Giuliano.

Ma perche quella maniera non piaceua alla pulitezza, e fantasia del **Bugiardino**, partito che fu il Tribolo, egli con vn'pennello, intingendolo di mano in mano nell'acqua, le lifciò tanto, che leuatone via le gradine le puli tutte: Di maniera, che doue i lumi haueuano **à** seruire per ritratto, e fare l'ombre piu crude, si venne a leuare via quel buono, che faceua l'opera perfetta. **Il che** hauendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise **della** dapoca semplicità di quell'huomo. Ilquale finalmente diede finita l'opera in modo, che non si conofce, che Michelagnolo la **guardasse** mai.

In vltimo Giuliano effendo vecchio, e pouero, e facendo pochissimi lauori fi **mlfe** a vna strana, & incredibile **facicia**. per fare una pietà in vn **Tabernaco**

[c. Ll14v, *cancellans*: Ca, Pa1, Pa2, Pa4, Pa5, Pa6, Pa7, Pa8, Pa9, Pa10, Pa11 e Va + Pa3 bis]

456

T E R Z A P A R T E

te di mano di fra Baftiano, fi come volle il Buonarruoto, che l'haueua fatto venire da Roma. Fece poi Giuliano per Innocentio Cardinal Cibo vn ritratto del quadro, nel quale gia haueua Raffaello da Urbino ritratto Papa Leone, Giulio Cardinal de Medici, & il Cardinale **de'Rofsi**. Ma in cambio del detto Cardinale de'Rofsi fece la testa di effo Cardinale Cibo, nella **qua=**
le fi portò molto bene, & condusse il quadro tutto con molta fatica, e **dilige=**
za. Ritrasse fimilmente allora Cencio Gualconi, giouane in quel tēpo bellissimo. Et dopo fece all'olmo a Castello **un** Tabernacolo a fresco, alla villa di Baccio Valori, che non hebbe molto disegno, ma fu ben lauorato cō estrema diligenza. In tanto sollecitandolo Palla Rucellai a finire la sua tauola, **della quale** fi è difopra ragionato: fi **rifoluè** a menare vn giorno Michelagnolo a uederla, & così condottolo doue egli l'haueua, poi che gli hebbe **raccon=**
tato con quanta fatica hauea fatto il lampo, che venendo dal Cielo spezza le ruote, & uccide coloro, che le girano, & vn sole, che vfcendo d'una nuuola libera santa **Catherina** dalla morte, pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteua tenere le rifa, vdendo le sciagure del pouero Bugiardino, che uoleffe dirgli, come farebbe otto, o dieci figure principali dinanzi a **que=**
fta tauola, di foldati, che stessino in fila a vfo di guardia, & in atto di **fuggi=**
re, calcati, feriti, & morti: **percio che** non sapeua egli come fargli scortare in modo che tutti potessero capire in si stretto luogo nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruoto addunque, per compiacergli, hauendo compaffione a quel pouero huomo, accostatosi con vn carbone alla tauola contornò de'primi segni, schizzati folamente, vna fila di figure ignude **ma=**
rauigliose, lequali in diuerfi gesti scortando, variamente calcauano chi in dietro, & chi innanzi, con alcuni morti, e feriti fatti con quel giudizio, & **eccel=**
lenza, che fu propria di Michelagnolo. E cio fatto si parti ringratiato da Giuliano, ilquale non molto dopo, **menò** il Tribolo suo amicissimo a vedere quello, che il Buonarruoto haueua fatto, raccontandogli il tutto. E perche come si è detto, haueua fatto il Buonarruoto le sue figure folamente **contor=**
nate, non poteua il Bugiardino metterle in opera, per non vi essere, ne ombre, ne altro: quando si **rifoluè** il **Tribolo** ad aiutarlo: perche fatti alcuni **mo=**
delli in bozze di terra, iquali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza, & maniera, che haueua dato Michelagnolo al disegno, con la **gra=**
dina, che è vn ferro **intaccato**, le gradinò acciò fullero crudette, & **haueffi=**
no piu forza; & così fatte le diede a Giuliano.

Ma perche quella maniera non piaceua alla pulitezza, e fantasia del **Bu=**
giardino, partito che fu il Tribolo, egli con vn'pennello, intignendolo di mano in mano nell'acqua, le lasciò tanto, che leuatone via le gradine le **pu=**
li tutte: Di maniera, che doue i lumi haueuano à feruire per ritratto, e fare l'ombre piu crude, si venne a leuare via quel buono, che faceua l'opera perfetta. **Ilche** hauendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise **del=**
la dapoca semplicità di quell'huomo. Ilquale finalmente diede finita l'opera in modo, che non si conosce, che Michelagnolo la **guardasse** mai.
 In vltimo Giuliano essendo vecchio, e pouero, e facendo pochissimi lauori si **meffe** a vna strana, & incredibile **fatica**, per fare una pietà in vn **Tabernaco=**

IL BANDINELLO

449

to da Niccodemo, il quale Clemete suo figliolo haueua tirato innãzi: p̄cioche haueua inteso, che a Roma il Buonaroto ne finiu vno, il quale haueua cominciato in vn' marmo grande, doue erano cinq; figure, p̄ metterlo in s. Maria Maggiore alla sua sepoltura. A questa cōcorrenza; Baccio si messe a lauorare il suo cō ogni accuratazza, & cō aiuti, tãto che lo fini. Et andaua cercando in q̄sto mezzo p̄ le Chiese principali di Firẽze d'un' luogo, doue egli potesse collocarlo, & farui per se vna sepoltura. Ma nõ trouado luogo che lo cōtentaſse p̄ sepoltura, si risolue a vna cappella nella Chiesa de' Serui, laquale è della famiglia de' Pazzi. I padroni di q̄sta cappella pregati dalla Duchessa cōcessono il luogo a Baccio, sēza spodeſtarli del padronato, & delle insegne che v'erano di casa loro; & solamẽte gli cōcessono, che egli facesse vno altare di marmo, & sopra q̄llo mettesse le dette statue, & vi facesse la sepoltura a' piedi, cōuenne ancora poi co' frati di quel' conuento dell'altre cose appartenenti allo vfizarla. Desideraua Baccio, il quale sempre in vita fu vago d'honore, & horioso assai, & dopo la morte cercaua il medesimo, che in quel' luogo fusse cō qualche memoria tenuto viuo il nome suo. Addunq; andato a trouare dō Vincenzo Borghini spedalingo degl' Innocenti, gli disse, che volueri lasciare a quel' luogo pio degl' Innocenti vn' entrata d' di grano d' danari ogni anno in ppetuo sopra i suoi beni, se ogni sabato mattina, quando nella Chiesa de' Serui cōcorre tutta la città a visitare la Nunziata, all' hora appunto che alla messa grãde si leua il signore, egli mādasse vna parte de' suoi fanciulli cō vna cãdela accesa, & cō vn' pane in mano a inginocchiarsi alla sua cappella dinanzi a q̄lle statue, & pregare p' l' aia sua: & di q̄sto voleua far' patto, & cōuenire cō lo spedalingo. Al quale dispiaciuta q̄sta abbusione, & vanagloria, gli rispose, che nõ lo voleua fare, & che se egli voleua far' bene per l' aia, molto meglio farebbe fare in vita alcuna cosa, che q̄sta, laquale egli haueua pensata p̄ dopo la morte: nè cō tutto q̄sto si poteua lo spedalingo leuare Baccio dattorno. In q̄sto mezzo faceua Baccio murare l' altare, & il basamento di marmo, p̄ metterui su q̄ste statue, & finito lo, disegndò mettere in q̄lla sepoltura, doue voleua esser' messo egli, & la sua moglie, l' ossa di michelagnolo suo padre, le quali haueua nella medesima Chiesa fatto porre, quãdo è mori, in vno deposito: q̄ste ossa di suo padre egli di sua mano volle pietosamente mettere in detta sepoltura. Doue auuene, che Baccio d' che egli pigliasse dispiacere, & alte ragioni d' aïo nel maneggiar' l' ossa di suo padre, d' che troppo s' affaticasse nel tramutare quell' ossa cō le proprie mani, & nel murare i matmi, o l' uno, & l' altro insieme, si traualgiò di maniera, che sentendosi male, & andato ſene a casa, & ogni di piu aggrauado il male, in otto giorni si mori, essendo d' età d' anni 72. essendo stato fino all' hora robusto, & fiero, senza hauer mai prouato molti mali mētre ch' e' uiſse. Fu sepolto cō honorate effequie, & posto allato all' ossa del padre nella sopradetta sepoltura da lui medesimo lauorata, nella quale è questo Epitaffio.

D. O. M.
BACCIVS BANDINEL. DIVI IACOBI EQVES
 SVB HAC SERVATORIS IMAGINE,
 A SE EXPRESSA, CVM IACOBA DONIA
 VXORE QUIESCIT. AN. S. M. D. L I X.

LII

Fig. 1a. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIIr = p. 449, *cancellandum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesouéff S-5376 (= esemplare Pa3). © Bibliothèque nationale de France.

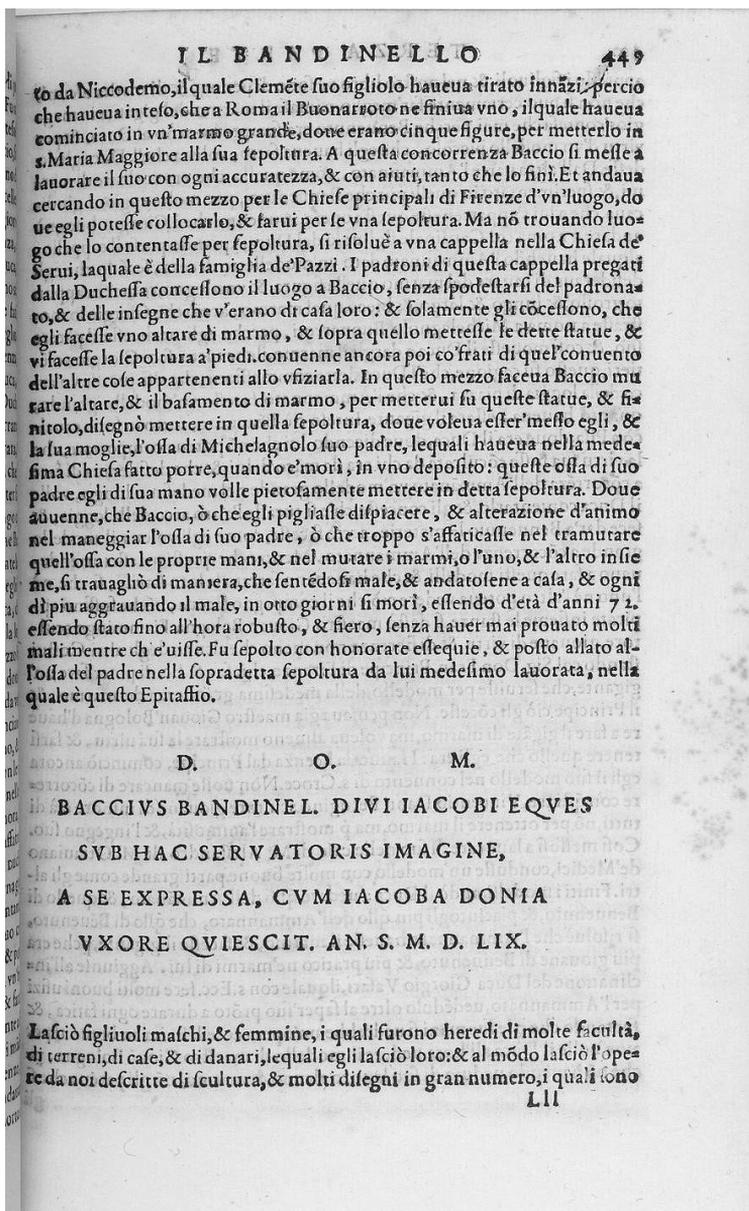


Fig. 1b. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIIr = p. 449, *cancellans*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ya 4-9 (2) 8 (= esemplare Pa6).
© Bibliothèque nationale de France.

450

TERZA PARTE :

Lasciò figliuoli maschi, & femmine, i quali furono heredi di molte facultà, di terreni, di case, & di danari, le quali egli lasciò loro: & al mondo lasciò l'opere da noi descritte di scultura, & molti disegni in grã numero, i quali sono appresso i figliuoli, & nel nostro libro ne sono di pēna, & di misura alcuni; che non si puo' certamēte far meglio. Rimase il marmo del gigate in maggior cōtesa che mai, perche Benvenuto era sēpre itorno al Duca, & p'virtu d'vno dello piccolo, che egli haueua fatto, voleua che'l Duca glielo desse. Dall'altra parte l'Ammanato, come q̄llo che era scultore di marmi, & sperimētato in q̄li piu, che Benvenuto, p' molte cagioni giudicaua, che a lui s'appartenesse q̄sta opa. Auuēne che a Giorgio bisognò andare a Roma col Cardinale figliuolo del duca, quādo p̄se il cappello, al quale hauendo l'Ammanato dato vn' modello letto di cera, secondo che egli desideraua di cauare del marmo q̄lla figura, & vno legno, come era app̄tuo grosso, & lungo, & largo, & bieco q̄i marmo, acciō che Giorgio lo mostrasse a Roma a Michelagnolo Buonarroti, p̄che egli ne dicesse il parere suo, & così mouesse il Duca a dargli il marmo, ilche tutto fece Giorgio volērieri q̄sto fu cagione, che'l Duca dette cōmissione, che e' si turasse vn' arco della loggia di piazza; & che l'Ammanato facesse vn' modello grãde, quāto haueua a essere il gigate. Intelo ciò Benvenuto, tutto in furia cauato a Pisa, doue era il Duca, doue dicēdo lui che nō poteua cōportare, che la virtù sua fusse cōculcata da chi era damāco di lui, & che desideraua di fare a cōcorrezza dell' Ammanato vn' modello grãde nel medesimo luogo, volle il Duca cōtentarlo, & gli cōcesse, ch' e' si turasse l'altro arco della loggia & fece dar a Benvenuto le materie, acciō facesse, come egli voleua, il modello giãde a cōcorrezza dell' Ammanato. Mātre che q̄sti maestri attēdeuano a fare q̄sti modelli, & che haueuano feriato le loro staze, si che nē l'uno nē l'altro poteua vedere cioche il cōpagno faceua, bēnche fusino appiccate insieme, le staze, si desō maestro Giovan Bologna Frāmingo scultore, giouane di virtù, & di fiderza nō meno che alcuno degli altri. Costui stādo col Sig. Don Frān. Principe di Firēze, chiese a s. Ec. di poter fare vn' gigate, che seruise p' modello del Ja medesimo grãdezza del marmo, & il Principe cō gli cōcesse. Nō p̄sua gra maestro Giouan Bologna d' haueere a fare il gigate di marmo, ma voleua almenō mostrare la sua virtù, & farli tenere q̄lln che egli era. Hauuta la licēza dal Principe, cominciò ancora egli il suo modello nel cōuento di san. Croce. nō volle macare di cōcorrere cō q̄sti tre Vincenzio Dati Perugino scultore, giouane di minore età di tutti, nō p' ottenere il marmo, ma p' mostrare l'animosità, & l'ingegno suo. Così mesosi a lauorare di suo nelle case di M. Alessandro di M. Ottauiano de' Medici, cōdulse vn' modello con molte buone parti grãde come gli altri. Finiti i modelli, andò il duca a vedere q̄llo dell' Ammanato, & q̄llo di Benvenuto; & piaciu togli piu q̄llo dell' Ammanato, che q̄llo di Benvenuto, & risolue che l' Ammanato hauesse il marmo, & facesse il gigante p̄che era piu giouane di Benvenuto, & piu pratico nē marmi di lui. Aggiunse all' inclinazione del duca Giorgio Vasari, il quale cō s. Ecc. fece molti buoni vizi p' l' Ammanato, vedendo oltre al saper' suo p̄to a dūtare ogni fatica, & sperando che p' le sue mani si vedrebbe vn' opa eccell. finita in breue tempo. Nō volle il Duca all' hora vedere il modello di maestro Giouan Bologna, p̄che nō haueua veduto di suo lauoro alcuno di marmo, nō gli pareua che si

Fig. 2a. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIII v = p. 450, *cancellandum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesouéff S-5376 (= esemplare Pa3). © Bibliothèque nationale de France.

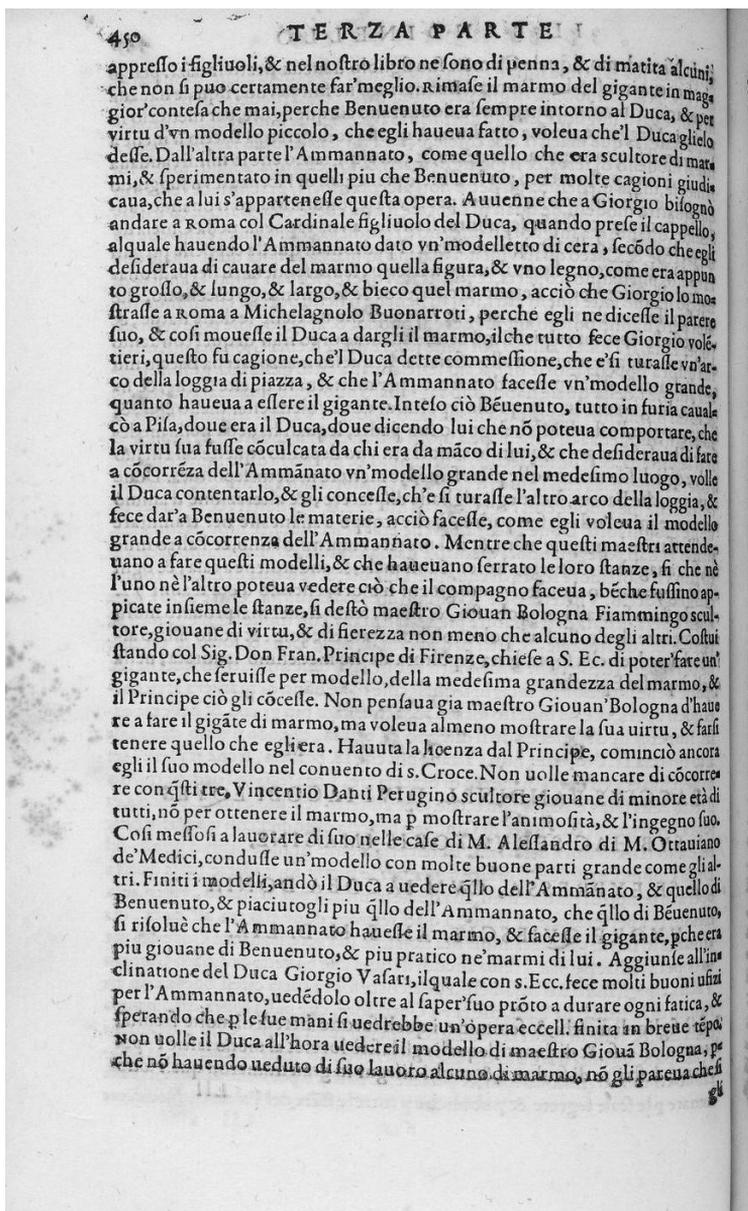


Fig. 2b. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIIIv = p. 450, *cancellans*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ya 4-9 (2) 8 (= esemplare Pa6).
© Bibliothèque nationale de France.

GIULIANO BUGIARDINI

455

uola cō tanto amore, & con tanta auuertenza, e giudizio, che come ne fu allo
 ra, così ne farà sempre; e a ragione sommamente lodato. E dopo questa fini a
 Christofano Rinieri il rapimento di Dina in vn quadro, stato lasciato simil-
 mente imperfetto dal detto fra Bartolomeo. Al quale quadro ne fece vn' al-
 tro simile, che fu mandato in Francia. Non molto dopo, essendo tirato a Bo-
 logna da certi amici suoi, fece alcuni ritratti di naturale: & in san Francesco
 dentro al Coro nouo in vna capella vna tauola à olio, dentro in la Nostra
 donna, e due santi, che fu allora tenuta in Bologna, per nõ esserui molti ma-
 stri, buona, & lodeuole opera. E dopo, tornato à Fiorenza, fece per non so
 chi, cinq; quadri della vita di Nostra Dõna, iquali sono hoggi in casa di ma-
 stro andrea Pasquali medico di sua Eccellenza, & huomo singolarissimo.
 Hauendogli dato Messer Palla Roccellai à fare vna tauola, che douea porsi al
 suo altare in santa Maria Nouella, giuliano incominciò a farui entro il mar-
 tino di santa Chaterina Vergine, ma è gran cosa, la tenne dodici anni fra ma-
 no, ne mai la condusse in detto tempo à fine, per non hauere inuentione, ne
 sapere come farli le tante varie cose, che in quel martirio interueniuono, e se
 bene andaua ghiribizzando sempre, come potettono stare quelle ruote e co-
 me douena fare la faetta, & incendio che le abruchio: tuttauia mutando quel-
 lo, che vn giorno haueua fatto l'altro, in tanto tempo non le diede mai fine.
 Ben'è vero, che in quel mentre fece molte cose, e fra l'altre à Messer Fran-
 cesco Guicciardini, che allora essendo tornato da Bologna, si staua in villa à mo-
 tici, scriuendo la sua storia, il ritratto di lui, che somigliò assai ragioneuolmé-
 te, e piacque molto. Similmente ritrasse la signora Angela de' Rolli sorella
 del Conte di san Secondo, per lo signor Alessandro Vitelli suo marito, che
 allora era alla guardia di Firenze. E per Messer Ottauiano de' Medici rica-
 uandolo da vno di fra Bastiano del Piombo, ritrasse in vn quadro grande, et
 in due figure intere Papa Clemente à sedere, e fra Niccolo della Magna in
 piedi. In vn' altro quadro ritrasse similmente papa Clemente a sedere, & in
 nanzi à lui inginocchiò Bartolomeo Valori, che gli parlò, con fatica, e pa-
 cienza incredibile. Hauendo poi segretamente il detto Messer Ottauiano
 pregato Giuliano, che gli ritrasse Michelagnolo Buonarruoto, egli messouit
 manò poi che hebbe tenuto due hore fermo Michelagnolo che si pigliaua
 piacere de' ragionamenti di colui: gli disse Giuliano: Michelagnolo, se volete
 vederui state fu, che gia ho fermo l'aria del viso. Michelagnolo rizzatosi, e
 veduto il ritratto, disse ridendo a Giuliano, che diuolo hauete voi fatto, voi
 mi hauete dipinto cõ vno de' gli occhi in vna tempia, auertiteui vn poco. Cio
 vditto poi che fu alquanto stato sopra disse Giuliano, & hebbe molte volte
 guardato il ritratto, & il viuo rispose in sul saldo, a me non pare, ma ponete
 uia à sedere, & io vedro vn poco meglio dal viuo s'eglie così. Il Buonarruo-
 to, che conosceua onde veniuu il difetto, & il poco giudizio del Bugiardino,
 si rimise subito à sedere ghignando. Et Giuliano riguardò molte volte ho-
 ra Michelagnolo, & hora il quadro, e poi leuato finalmente in piede, disse à
 me pare, che la cosa stia si come io l'ho disegnata, & che il viuo mi mostri co-
 si. Questo è dunque, fogginsi il Buonarruoto, difetto di natura, legumate
 e non perdonate al pennello, ne all'arte. Et così finito questo quadro, Giu-
 liano lo diede a esso Messer Ottauiano, insieme col ritratto di papa Clemen-
 te

Fig. 3a. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LII4r = p. 455, *cancellandum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesouéff S-5376 (= esemplare Pa3). © Bibliothèque nationale de France.

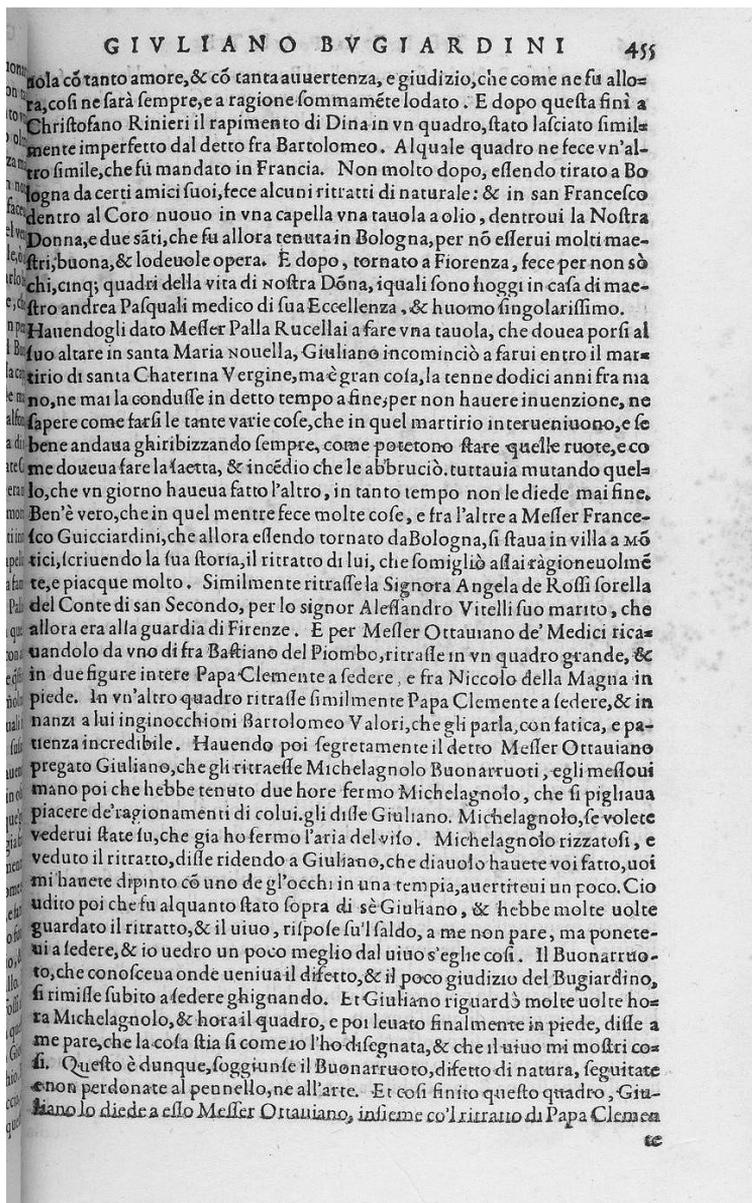


Fig. 3b. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIII^r = p. 455, *cancellans*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ya 4-9 (2) 8 (= esemplare Pa6).
 © Bibliothèque nationale de France.

te di mano di fra Bastiano, si come volle il Buonarruoto, che l'haueua fatto venire da Roma. Fece poi Giuliano per Innocenzio Cardinal Cibo vn ritratto del quadro, nel quale gia haueua raffaello da Urbino ritratto Papa Leone, Giulio Cardinal de' Medici, & il Cardinale de' Rossi. Ma in cambio del detto Cardinale de' Rossi fece la testa di esso Cardinale Cibo, nella quale si portò molto bene, & condusse il quadro tutto con molta fatica, e diligenza. Ritrasse similmente allora Cencio Guasconi, giouane in quel tēpo bellissimo. Et dopo fece all'olmo a Castello vn Tabernacolo à tresco, alla villa di Baccio Valori, che non hebbe molto disegno, ma fu ben lauorato cō estrema diligenza. In tanto sollecitandolo Palla Rucellai à finire la sua tauola, della quale si è disopra ragionato: si risolue a menare vn giorno Michelagnolo à uederla, & così condottolo doue egli l'haueua, poi che gli hebbe raccontato con quanta fatica hauea fatto il lampo, che venendo dal Cielo spezza le ruote, & uccide coloro, che le girano, & vn sole, che uscendo d'una nuuola libera santa Chaterina dalla morte, pregò liberamente Michelagnolo, il quale non poteua tenere le risa, vndendo le sciagure del pouero Bugiardino, che uolesse dirgli, come farebbe otto, o dieci figure principali dinanzi à questa tauola, di soldati, che stessino in fila à vso di guardia, & in atto di fuggire, calcati, feriti, & morti: percioche non sapeua egli come fargli scortare in modo che tutti potessero capire in sì stretto luogo nella maniera che si era imaginato, per fila. Il Buonarruoto addunque, per compiacergli, hauendo compassione à quel pouero huomo, accostatosi con vn carbone alla tauola contornò de' primi segni, schizzati solamente, vna fila di figure ignude ma rauigliose, lequali in diuersi gesti scortando, variamēte cascauano chi in dietro, & chi innanzi, con alcuni morti, e feriti fatti con quel giudizio, & eccellenza, che fu propria di Michelagnolo. E cio fatto si parti ringraziato da Giuliano, il quale non molto dopo, meno il Tribolo suo amicissimo à vedere quello, che il Buonarruoto haueua fatto, raccontandogli il tutto. E perche come si è detto, haueua fatto il Buonarruoto le sue figure solamente contornate, non poteua il Bugiardino metterle in opera, per non vi essere, ne ombre, ne altro: quando si risolue il Tribolo ad aiutarlo: perche fatti alcuni modelli in bozze di terra, iquali condusse eccellentemente, dando loro quella fierezza, & maniera, che haueua dato Michelagnolo al disegno con la gradina, che è vn ferro intaccato le gradine acciò fussero crudette, & hauevano piu forza; & così fatte le diede à Giuliano.

Ma perche quella maniera non piaceua alla pulitezza, e fantasia del Bugiardino, partito che fu il Tribolo, egli con vn' pennello, intignendolo di mano in mano nell'acqua, le lasciò tanto, che leuatoe uia le gradine le puli tutte: Di maniera, che doue i lumi haueuano à seruire per ritratto, e fare l'ombre piu crude, si venne à leuare via quel buono, che faceua l'opera perfetta. Il che hauendo poi inteso il Tribolo dallo stesso Giuliano, si rise della dapoca semplicità di quell'huomo. Il quale finalmente diede finita l'opera in modo, che non si conosce, che Michelagnolo la guardasse mai.

In vltimo Giuliano essendo vecchio, e pouero, e facendo pochissimi lauori si mise à vna strana, & incredibile facia, per fare una pietà in vn Tabernacolo

Fig. 4a. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIIIv = p. 456, *cancellandum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Smith-Lesouéff S-5376 (= esemplare Pa3). © Bibliothèque nationale de France.

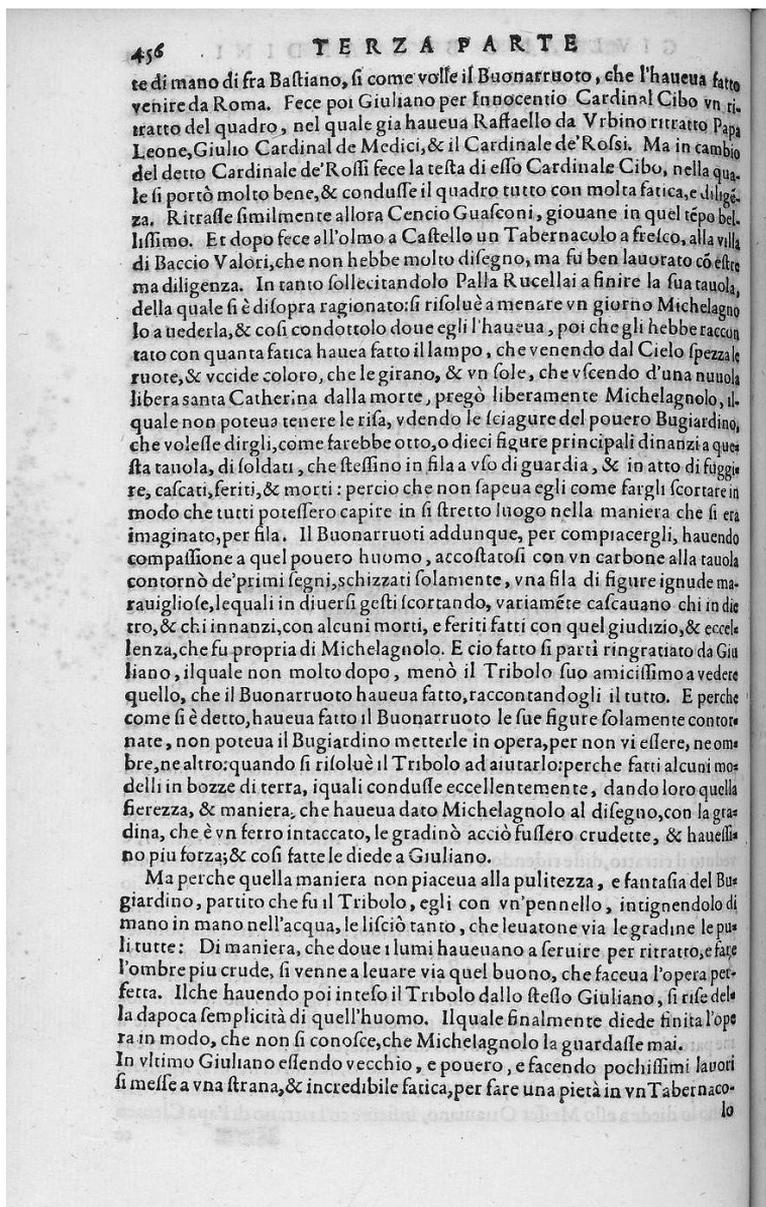


Fig. 4b. Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze, Giunti, 1568, 3 voll., III, c. LIII^v = p. 456, *cancellans*. Paris, Bibliothèque nationale de France, Ya 4-9 (2) 8 (= esemplare Pa6).

«L'AMERICA LIBERA» DI VITTORIO ALFIERI: EDIZIONE E STUDIO CRITICO

1. *Introduzione*

«Storicamente non il giudizio nostro importa, ma quello della tradizione e della storia» è una sentenza che spicca al centro di un importante saggio di Carlo Dionisotti su *Piemontesi e spiemontizzati*, dove lo studioso ricostruisce, annettendole alla storia della cultura e della società sabauda tra antico regime e rivoluzione, le vicende di alcune figure di letterati esuli, volontari e no, del Regno di Sardegna, da Carlo Denina a Vittorio Alfieri.¹ Un monito che, racchiuso in un esemplare saggio di «storiografia letteraria»,² vale per noi, quasi in esergo, al contempo come proposta metodologica e ipotesi critica, da svolgere e testare attraverso gli strumenti propri della critica testuale.

Il «disvassallamento» di Alfieri, di cui Dionisotti ha magistralmente tratteggiato i contorni socioculturali in cui si trovò a maturare, era stato accompagnata, come noto, dalla rinuncia a tutti i beni e le proprietà fondiarie in favore della sorella Giulia, atto col quale l'astigiano aveva voluto ratificare ufficialmente la propria assoluta indipendenza di cittadino e, soprattutto, di scrittore da qualsiasi vincolo feudale.³ Nell'aprile 1778 dando ragguaglio dell'avvenuta «donazione»⁴ a Giovanni Maria Lampredi, il professore pisano

¹ Carlo Dionisotti, *Piemontesi e spiemontizzati*, in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 11-31, in part. p. 25.

² Si vedano gli atti del recente convegno di studi dedicato alla figura e al metodo critico di Dionisotti, *La storiografia letteraria di Carlo Dionisotti*. Atti del Convegno di Studi (Siena, 15-16 maggio 2012), a cura di Stefano Carrai e Monica Marchi, Ospedaletto, Pisa, Pacini, 2014; si veda qui in particolare Paolo Trovato, *Come lavorava Dionisotti. I saggi sulla fortuna di Dante e Petrarca*, pp. 65-75.

³ Come intese bene il Denina, che in una simile condizione di apolidia scriveva poco tempo più tardi a proposito della *spiemontizzazione* del suo conterraneo: « Il y a en Italie un Seigneur de beau-coup d'esprit et très-laborieux qui a abandonné à sa soeur ses biens et ses titres pour se vouer plus librement à la poésie » (Carlo Denina, *Sur l'état present des Sciences et des Arts en Italie*, in *Vicende della letteratura libri cinque di Carlo Denina*, t. III, Torino, presso la Società de' Libraj, 1793, p. 237); cfr. Dionisotti, *Piemontesi e spiemontizzati* cit., pp. 26-27.

⁴ L'episodio, tappa «decisiva e importante» della propria storia, fu narrato dallo stesso Alfieri nella *Vita*, ep. IV, cap. 6. In attesa dell'ormai imminente pubblicazione della nuova edizione critica dell'autobiografia alfieriana per le cure di Monica Zanardo, tutte le citazioni della *Vita* sono tratte da

cui aveva poco tempo prima sottoposto alcuni tentativi tragici, Alfieri giustificava così la necessità di tale «sacrificio»: «Del resto, ho dato spontaneamente ciò che, fra pochi anni, m'avrebbero senza dubbio tolto i Tiranni, allor che m'avessero conosciuto con prove non equivoche per loro capitalissimo nemico». ⁵ Le «prove non equivoche» del suo radicale anti-dispotismo coincidevano evidentemente per Alfieri con le opere incendiarie che di lì a poco sarebbero uscite dal suo scrittoio, dalle tragedie di libertà alla *Tirannide*, fino almeno al poema dell'*Etruria vendicata*, la cui stesura, iniziata nel maggio seguente, era stata anticipata da un rapido abbozzo in prosa, al quale era stato posto il titolo provvisorio di «Il Tirannicidio». ⁶ Che l'autore volesse suggerire una lettura attualizzante dei suoi testi la lettera a Lampredi da sola forse basterebbe a testimoniare, così come dalla risoluta decisione dell'espatrio potremmo dedurre un suo netto e consapevole posizionamento politico, conseguenza per certi versi ineluttabile del perseguimento della propria vocazione di «scrittore tribuno». ⁷ D'altronde la dialettica tra letteratura e politica, nient'affatto astratta bensì calata nella storia sua contemporanea, caratterizzerà, seppure in misura variabile, tutta la produzione dell'astigiano e non soltanto quella dei primi anni della «conversione», emergendo pure talvolta in più o meno esplicite dichiarazioni di poetica. In tal senso si possono leggere, ad esempio, diverse pagine *Del Principe e delle Lettere*, ⁸ o alcuni pas-

Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, in *Opere I*, introduzione e scelta di Mario Fubini, testo e commento a cura di Arnaldo Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 2-334.

⁵ Vittorio Alfieri, *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, vol. I, p. 47.

⁶ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Alfieri 13, c. 99v. Cfr. Marcello Fabiani, *Dal «Tirannicidio» all'«Etruria vendicata»*. (Per un'edizione critica del poemetto alfieriano), «Lettere Italiane», XV (1963), pp. 332-47.

⁷ Cfr. Vincenza Perdichizzi, *Lo scrittore tribuno e la tragedia eroica di Vittorio Alfieri*, «Laboratoire italien», XIII (2013), pp. 47-63; poi incluso, rielaborato ma con lo stesso titolo, in Ead., *Testi e avanguardie alfieriani*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2018, pp. 10-20. Sulle ragioni politiche che spinsero Alfieri e altri intellettuali in opposizione al regime sabauda a lasciare il Piemonte, si veda Marco Cerruti, *Letteratura e intellettuali*, in *Storia di Torino. Dalla città razionale alla crisi dello Stato d'Antico Regime (1730-1798)*, diretta da Giuseppe Ricuperati, Torino, Einaudi, 2002, vol. V, pp. 883-918.

⁸ *Del Principe e delle Lettere* (III, 4): «A pochi uomini concede il destino di poter operare, e di giovare al pubblico in atto pratico col presente lor senno. Quindi, se alcuni di quei pochi a ciò atti, ed a ciò non eletti, si trovano dalle loro circostanze impediti d'operare, questi colla lor penna insegnano agli altri ciò ch'essi eseguir non potevano; alle vacillanti pubbliche virtù soccorrono con dilettevoli ajuti; ovvero al vizio già trionfante ed in trono, muovono essi quella virtuosa guerra di verità, che sola può, smascherandolo, felicemente combatterlo, e col tempo distruggerlo. Sono questi a parer mio i veri, anzi i soli scrittori» (Vittorio Alfieri, *Scritti politici e morali*, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, v. I, p. 218); *Del Principe e delle Lettere* (III, 10): «Gli arditì e veraci scrittori son dunque gli onorati, naturali e sublimi tribuni dei non liberi popoli [...] Ma questi veri tribuni-scrittori tanto più alto ufficio si assumerebbero, e ne verrebbero a conseguire una gloria tanto maggiore a quella degli antichi tribuni, quanto a ciò eleggendosi da sé stessi non ad un solo popolo intendono di giovare, ma ai popoli tutti, non ai loro solo coetanei, ma alle più remote generazioni. E da questo

saggi programmatici della *Risposta* al Calzabigi, da cui traspare, a fianco di quella della letteratura, un'idea di teatro come luogo di emancipazione e di educazione alla libertà.⁹ Ma i proclami degli autori vanno sempre verificati nell'effettivo impatto delle loro opere *nella tradizione e nella storia*, per seguire l'indicazione di Dionisotti. Se spostiamo allora l'attenzione dallo scrittore al suo pubblico, troviamo che tale tensione civile, entrando in cortocircuito con determinati contesti politico-culturali, apparì subito chiara ai lettori. Come ha mostrato Del Vento, la prima ricezione in Francia degli scritti alfieriani, ed in particolare quella del *Panegirico di Plinio a Trajano* (la cui traduzione apparve già nel 1787), fu indissolubilmente legata al messaggio politico che veicolavano all'interno del dibattito che aveva preceduto e accompagnato la convocazione degli Stati Generali.¹⁰ Ancora in Francia tra il 1799 e il 1801, a seguito della ristampa non autorizzata dei trattati politici da parte del libraio Molini, la posizione di Alfieri veniva assimilata sulle pagine del *Mercur de France* a quella della sinistra neo-giacobina e anti-bonapartista,¹¹ mentre sul fronte italiano un acuto polemista come Saverio Bettinelli inquadrava così lo scrittore piemontese: «Un carattere poco atto a poesia spontanea, dono gratuito di felice natura [...] Questi è un politico, che vuol fare il poeta».¹² Valga il ritratto del critico gesuita – precursore di analoghi ma meno acri giudizi –¹³ come indice del tasso di *politicalità* avvertito nella produzione alfieriana da un pubblico che aveva potuto agilmente leggere

aspetto delle lettere [...] nascere di necessità col tempo ne dovrebbe un nuovo aspetto di governi e di popoli» (ivi, p. 247).

⁹ «Io credo fermamente, che gli uomini debbano imparare in teatro ad esser liberi, forti, generosi, trasportati per la vera virtù, insofferenti d'ogni violenza, amanti della patria, veri conoscitori dei proprj diritti, e in tutte le passioni loro ardenti, retti, e magnanimi. Tale era il teatro in Atene; e tale non può esser mai un teatro cresciuto all'ombra di un principe qualsivoglia» (Vittorio Alfieri, *Risposta a Ranieri de' Calzabigi*, in Id., *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di Morena Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 227). Per un approfondito inquadramento della *Risposta* e della sua funzione programmatica all'interno della produzione alfieriana, si veda il volume *Alfieri e Calzabigi*, a cura di Angelo Fabrizio, Laura Ghidetti, Francesca Mecatti, con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli, Firenze, Le Lettere, 2011.

¹⁰ Christian Del Vento, *La première fortune d'Alfieri en France : de la traduction française du Panegyrique de Trajan par Plin (1787) à la traduction des Œuvres dramatiques (1802)*, «Revue des études italiennes», L, 2004, 1-2, pp. 215-28.

¹¹ Ivi, pp. 222-23.

¹² Saverio Bettinelli, *Lettera al sig. Canonico de Giovanni*, in Id., *Opere edite e inedite in prosa ed in versi*, seconda edizione, riveduta, ampliata, e corretta dall'Autore, Venezia, presso Adolfo Cesare, 1801, t. XX, pp. 231-246, in part. pp. 235-36. Cfr. almeno Walter Binni, *Il giudizio del Bettinelli sull'Alfieri*, in Id., *Alfieri. Scritti 1938-1963*, Firenze, Il Ponte Editore, 2015, pp. 197-201.

¹³ Che la vera vocazione di Alfieri fosse quella politica fu interpretazione corrente tra diversi intellettuali dell'epoca, da Madame de Staël a August Wilhelm Schlegel, fino ancora a Leopardi. Cfr. Arnaldo Di Benedetto, *Lettere, scienze e arti in tempi di tirannide*, in *Metamorfosi dei Lumi 6: Le belle lettere e le scienze*, Torino, Accademia University Press, 2012 [<http://books.openedition.org/aacademia/2149>; ultima consultazione 01/03/2021].

le sue opere in controtuce con i codici culturali e gli scenari politici coevi.¹⁴

Sorte quasi antitetica toccò agli scritti dell'astigiano nella ricezione critica novecentesca. A partire almeno dalla famosa nota di Croce sulle pagine de *La Critica* (1917) che lesse nel «frenetico odio per la tirannia» di Alfieri nient'altro che il sintomo di un «individualismo» totalmente «indeterminato nel suo contenuto politico» e irrelato al contesto storico d'appartenenza ma già precursore del Romanticismo,¹⁵ una lunga tradizione di studiosi, da Gobetti a Masiello, passando per il giudizio stentoreo di Sapegno – che definì Alfieri in ultima istanza un «reazionario» – ha genericamente riassunto l'articolazione del suo pensiero politico nei termini dello sradicamento, dell'astrattezza, addirittura della metafisica, bollandolo in definitiva, secondo un adagio scolastico ancora invalso, come antipolitico.¹⁶ «Raramente un autore che dichiara la sua volontà politica – chiosava un decennio fa Alfonzetti – è stato tanto espropriato della sua identità, rubricata al massimo come passione libertaria, ritenuta inconciliabile con l'Illuminismo e già foriera del pre-romanticismo».¹⁷

¹⁴ Si pensi ancora, a proposito dello stretto dialogo che intesse la scrittura di Alfieri con la contemporanea storia politico-culturale, all'ode di *Parigi sbastigliato*, scritta a caldo nella capitale francese pochi giorni dopo la presa della Bastiglia. A tal proposito Ossola ha parlato a ragione di «poesia del presente» come vero e proprio «atto politico»; cfr. Carlo Ossola, «*Delirar nell'ode: scrittura e storia in «Parigi sbastigliato» di Vittorio Alfieri*, in *Tra Illuminismo e Romanticismo. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1983, IV, pp. 293-310. Sullo stesso tema si veda anche Vittore Branca, *Sbastigliamenti alfieriani fra miti solari e fede palinogenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica*, «Italia», LXVIII (1991), pp. 401-18.

¹⁵ Fu Croce a coniare la fortunata etichetta di «protoromantico». Cfr. Benedetto Croce, *Vittorio Alfieri*, «La Critica», 1917, pp. 309-17; poi ristampato in Id., *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923, pp. 1-14. Sull'incidenza che ebbe questo giudizio sulle interpretazioni successive del pensiero alfieriano, si veda l'antologia della critica in Bruno Maier, *Alfieri*, Palermo, Palumbo, 1973, pp. 50 ss.

¹⁶ A fronte di questa generale svalutazione della componente concreta o pragmatica del pensiero politico alfieriano, si sono comunque volute assimilare le sue posizioni a ben determinate ideologie; così Alfieri è stato variamente descritto come monarchico, repubblicano, anarchico e nazionalista. Per una ricostruzione del lungo dibattito intorno alla «politicità» di Alfieri e delle principali posizioni assunte in merito dalla critica novecentesca si rimanda a Arnaldo Di Benedetto, *La «Repubblica» di Vittorio Alfieri*, in *Dal tramonto dei lumi al romanticismo*, Modena, Mucchi, 2001, pp. 75-118; Giuseppe Ricuperati, *Alfieri politico e testimone critico del suo tempo*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-20-21 ottobre 2000), a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. I, pp. 21-48; Giuseppe Rando, *Alfieri «politico» nella critica del Novecento: luci, abbagli e filtri ideologici*, in *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi. Scritti politici e morali - Tragedie - Commedie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 175-206. Si veda inoltre Stefano De Luca, *Alfieri politico. Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2017 per una storia dell'uso ideologico dell'opera alfieriana nel corso dei secoli XIX-XX. È tornato recentemente sull'argomento, da una prospettiva di storia delle dottrine politiche, Pier Paolo Portinaro che si è concentrato sul rapporto tra il repubblicanesimo di Alfieri e la concezione di Machiavelli e Montesquieu, rilevandone affinità e differenze e giungendo tuttavia ad una sintesi non dissimile da quella del *mainstream* novecentesco, che vede nel «paradosale» pensiero alfieriano un modello di «controilluminismo»; cfr. Pier Paolo Portinaro, *Un repubblicanesimo impolitico? Vittorio Alfieri monarca», «Storia del pensiero politico», IX (2020), 1, pp. 25-45.*

¹⁷ Beatrice Alfonzetti, *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*, in *Il Settecento negli*

Diversi studi hanno ormai contribuito a ribaltare questa immagine stereotipica reinserendo Alfieri, la sua formazione, le sue letture, le forme e i contenuti delle sue opere, all'interno di un preciso contesto culturale italiano ed europeo, quello di un'epoca fondamentale della storia occidentale, di vero e proprio trapasso verso la modernità, delle cui inquietudini e istanze di rinnovamento l'astigiano si fece interprete consapevole e originale.¹⁸

Tra le opere in versi, una in particolare sembra testimoniare, su tutte, a favore della tesi di un *engagement* alfieriano, *sub specie litterarum*, nel dibattito politico-civile del tardo Settecento, da parte sua declinato nel senso di un repubblicanesimo schiettamente anti-dispotico. Si tratta delle odi dell'*America Libera*, composte per la maggior parte «d'un fiato», come lo stesso Alfieri racconta nella *Vita*,¹⁹ tra il dicembre 1781 e il gennaio successivo e terminate poi nel giugno 1783. Nel poemetto, visionaria trasposizione epico-lirica «in presa diretta»²⁰ della guerra d'indipendenza americana, si ritrovano molti dei motivi tipici dell'Alfieri «maggiore» (quello delle tragedie e dei trattati), dal rifiuto esacerbato di ogni forma di tirannide, al culto non inerte di una classicità eroica inserito nel sogno, assai concreto, di una palingenesi della società contemporanea; ma, a differenza degli scritti maggiori, questi motivi vengono con le odi calati esplicitamente nel reale svolgersi della storia, nel pieno pulsare di eventi che l'autore vide compiersi davanti a sé.

Da dove venisse ad Alfieri l'interesse per la causa americana lo si può

studi italiani. Problemi e prospettive, a cura di Anna Maria Rao e Alberto Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, p. 165, contributo che si segnala anche per la densa ricognizione sullo stato degli studi a proposito del nesso, enunciato nel titolo, «politica-letteratura» durante il Settecento.

¹⁸ Si veda in generale il quadro delineato da Ricuperati, *Alfieri politico* cit., dove si fa anche riferimento alla formazione «europea» di Alfieri («Testi come *Della Tirannide*, *Del Principe e delle Lettere*, *La virtù sconosciuta*, *Il panegirico di Plinio a Traiano* non si possono leggere se non nel contesto di un'originale ripresa da parte di un intellettuale italiano di una tradizione radicale europea e che non possono essere allontanati da autori come Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Boulanger, Mirabeau, Diderot, Raynal», p. 38). Nella direzione di una lettura contestuale della figura e dell'opera dell'astigiano si segnalano, tra gli altri, i saggi contenuti in *Alfieri e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale (Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001), a cura di Marco Cerruti, Maria Corsi, Bianca Danna, Firenze, Leo S. Olschki, 2003; le diverse ricerche di Del Vento, almeno *Christian Del Vento, Il Principe e il «Panegirico». Alfieri tra Machiavelli e De Lolme*, «Seicento e Settecento», I (2006), pp. 149-70; Del Vento, *Alfieri, un homme de lettres entre réformes et Révolution*, «Laboratoire italien», IX (2009), pp. 109-34 [<https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.549>]; l'importante ricostruzione della biblioteca di Alfieri, da cui emerge la presenza consistente della letteratura *philosophique* e della pubblicistica pre-rivoluzionaria, Del Vento, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019; la monografia di Rando, *Alfieri europeo* cit. Si veda anche il recente volume *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di Beatrice Nava, Bologna, Patron Editore, 2019, che ospita i saggi alfieriani di Lucia Bachelet, *Parigi, 1789. I trattati politici alfieriani*, pp. 77-104 e Monica Zanardo, *Varianti misogalliche: la Vita di Alfieri tra prima e seconda redazione*, pp. 105-34.

¹⁹ *Vita*, ep. IV, cap. 9.

²⁰ Rando, *L'epifania delle leggi e «L'America libera»*, in *Alfieri europeo* cit., p. 233.

comprendere ripercorrendo brevemente alcune tappe salienti della sua formazione, *lato sensu*, politica anteriore al 1781. Già durante gli anni torinesi tra il 1772 e il 1776, di ritorno dal *grand tour* europeo, per Alfieri dovevano essere stati fondamentali gli scambi avuti all'interno delle società para-massoniche dei Sansgugnon prima e della Sanpaolina poi, animate, tra le altre cose, dal dibattito sui diversi ordinamenti di governo, nel cui novero spiccava per novità la costituzione federale di stati sul modello dei nascenti Stati Uniti d'America, cui i membri dei diversi gruppi guardavano con crescente curiosità.²¹ Ancor più dovette incidere sul filo-americanismo di Alfieri e, più in generale, sul suo radicale repubblicanesimo di quegli anni, il lungo soggiorno senese del 1777 e la conoscenza del «crocchetto» di amici, Francesco Gori Gandellini, Mario Bianchi e Teresa Regoli Mocenni su tutti.²² Nella cittadina toscana Alfieri poté peraltro assistere alla campagna giornalistica, avallata da Pietro Leopoldo, che trovò spazio soprattutto sulle pagine delle «Notizie del mondo» e della «Gazzetta Universale», tesa a dare risalto, in connessione con i progetti costituzionali del Granduca, alla rivolta dei coloni americani ed ai loro ideali democratici.²³ D'altronde matura in questo periodo, come si

²¹ Per la *Société des Sansgugnon* vedi la sintesi di Andrea Merlotti, «Compagni de' giovanili errori». *Gli amici di Alfieri fra Accademia Reale e Société des Sansgugnon (1772-1778)*, in Vittorio Alfieri aristocratico ribelle (1749-1803), a cura di Rosanna Maggio Serra et alii, Milano, Electa, 2003, pp. 154-56, da integrare con Id., *Il caso Dunand: vitalità e insidie della sociabilità nella Torino di Alfieri (1772-1777)*, in *Alfieri e il suo tempo* cit., pp. 131-77. Per la Società Sanpaolina cfr. Carlo Calcaterra, *Il nostro imminente Risorgimento. Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sanpaolina e della Filopatria*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1935, in part. le pp. 185 e ss. In generale sull'ambiente delle società letterarie torinesi vedi Giovanni Pagliero, *Le accademie letterarie*, in *Storia di Torino* cit., pp. 979-1004, mentre discute del loro orientamento decisamente massonico Cerruti, *Alfieri a Torino (1772-1777) fra conversazioni letterarie, crocchi e assemblee*, in *Per Antigone. Vittorio Alfieri nel 250 anniversario della nascita*. Convegno di studi, Torino 25-26 febbraio 1999, a cura di Paola Trivero, Torino, Università degli Studi di Torino, 2002, pp. 9-24. Sull'appartenenza massonica di Alfieri vedi la nota riassuntiva di Guido Santato, *Alfieri e Caluso*, in *Alfieri e il suo tempo* cit., pp. 243-274, in part. pp. 248-49. È merito soprattutto di Francesca Fedi aver posto l'attenzione sulla relazione di alcune opere alfieriane, tra cui *l'America Libera*, con gli ambienti e gli ideali massonici; vedi almeno Francesca Fedi, *Fra Corinto e il Nuovo Mondo: il paradigma di Timoleone*, in *Alfieri tragico*, a cura di Enrico Ghidetti e Roberta Turchi, Firenze, Le Lettere, 2003, pp. 550-63.

²² Sulle amicizie senesi di Alfieri si veda Elisabetta De Troja, *Vita e scrittura nelle lettere agli amici di Toscana*, in *Alfieri in Toscana* cit., pp. 369-84 e i diversi contributi raccolti in *Alfieri a Siena e dintorni. Omaggio a Lovanio Rossi*, Atti della Giornata di Studi, Colle di Val d'Elsa, 22 settembre 2001, a cura di Angelo Fabrizi, Roma, Domograf, 2007. Come riassume efficacemente Alfonzetti, è durante il soggiorno senese che «si realizza il corto-circuito fra gli orientamenti radicali, libertini e massonici di Alfieri e la tradizione antidispotica e massonica toscana» (Alfonzetti, *Politica e letteratura*, cit., p. 167); su questo aspetto si vedano anche le notazioni di Marco Cerruti, *Vittorio Alfieri*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, Torino, Utet, 1992, IV, in part. pp. 149-50 e Del Vento, *Alfieri, un homme de lettres* cit., in part. pp. 120-23. Sul legame tra il repubblicanesimo senese e la stampa delle tragedie per Pazzini, si veda Roberta Turchi, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in *Alfieri in Toscana* cit., pp. 51-85.

²³ Per le relazioni tra la Rivoluzione americana e la Toscana leopoldina si rimanda a Carlo Fran-

è visto, la decisione della definitiva «spiemontizzazione» e la svolta più nettamente anti-dispotica della produzione poetica e teorica dell'astigiano. In quello stesso 1777 vengono scritti di getto i primi due libri della *Tirannide*, composte alcune delle più importanti "tragedie di libertà", *Virginia* e *Congiura de' Pazzi*, e di lì a poco, nel 1778, incominciate le stesure del *Principe* e delle *Lettere* e dell'*Etruria vendicata*.

Se dunque gli anni senesi orientano lo scrittore verso un repubblicanesimo radicale, che guarda con fiducia alla causa rivoluzionaria d'oltreoceano, è nel pur breve soggiorno a Napoli, tra il febbraio e il maggio 1781, che Alfieri viene in contatto con gli ambienti massonici filo-americani della prestigiosa loggia *La Vittoria*, nelle cui liste lo troviamo iscritto insieme ad altri letterati e poeti come Bertola e Fantoni.²⁴ La strettissima relazione fra la cultura massonica e gli ambienti rivoluzionari è nota, basti ricordare che massoni furono gli stessi padri della patria Washington e Franklin, e che in generale l'intero gruppo dirigente che guidò la Rivoluzione americana era in larga maggioranza massonico, tanto che i fratelli europei parleranno del Congresso degli insorti come di una "Grande Loggia".²⁵

Dopo la parentesi napoletana, nel maggio 1781 Alfieri approda a Roma. Nei mesi seguenti ha la possibilità di frequentare alcuni esclusivi salotti letterari, come quello di Maria Pizzelli o della compagna di Alessandro Verri, Margherita Boccapadule, dove si organizzano conversazioni, recite poetiche e spettacoli.²⁶ È durante uno di questi raduni che, stando alle testimonianze

covich, *La rivoluzione americana e il progetto di costituzione del granduca Pietro Leopoldo*, «Rassegna Storica del Risorgimento Italiano», XLI (1954), pp. 371-77. Roberta Turchi ha di recente dimostrato come le notizie della guerra anglo-americana pubblicate sulle gazzette toscane siano state una delle fonti primarie per la composizione delle odi alfieriane; cfr. R. T., *Anche Alfieri leggeva le gazzette. Note su «L'America libera»*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di Simone Magherini, Firenze, Società editrice fiorentina, 2018, I, pp. 257-76.

²⁴ A Giovanni Fantoni, noto con il nome arcadico di Labindo Arsinoetico, si devono peraltro alcuni componimenti che inneggiano alla causa indipendentista americana; cfr. Giovanni Fantoni, *Poesie*, a cura di Gerolamo Lazzari, 1913, pp. 183-87. Sul Fantoni e i suoi rapporti con la rivoluzione si veda Marco Cerruti, *Neoclassici e Giacobini*, Milano-Genova, Silva Editore, 1969, pp. 115-78.

²⁵ Cfr. Gian Mario Cazzaniga, *La massoneria come problema storiografico*, in *La Massoneria*, Torino, Einaudi, 2006, pp. xv-xxvi; Giuseppe Giarrizzo, *Massoneria e illuminismo nell'Europa del Settecento*, Venezia, Marsilio, 1994; Carlo Francovich, *Storia della massoneria in Italia. I Liberi Muratori italiani dalle origini alla Rivoluzione francese*, Milano, Ghibli, 2013, pp. 351-53, dove sono pubblicate le liste degli iscritti alla loggia napoletana della *Vittoria*.

²⁶ Si vedano gli atti del convegno *Alfieri a Roma*, Atti del Convegno nazionale, Roma 27-28 novembre 2003, a cura di Beatrice Alfonzetti e Novella Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, in particolare Alfonzetti, Bellucci, *Alfieri a Roma, tra autobiografia e poetica*, pp. 239-82. Queste riunioni non erano estranee al dibattito sulla rivoluzione americana che coinvolgeva personalità diverse con diversi orientamenti politici, da francomuratori filo-rivoluzionari ad esponenti dell'aristocrazia conservatrice romana; vedi a tal proposito la testimonianza di Alessandro Verri citata nel contributo di Valentina Gallo, «*Apostol furibondo*» e «*sedizioso novator*». *Ritratti alfieriani dalle biblioteche romane*, in *Alfieri a Roma* cit., pp. 196-197.

incrociate di Agostino Tana e Vincenzo Monti,²⁷ Alfieri tra il gennaio e l'aprile 1782 recita davanti ad un ristretto pubblico le prime quattro odi dell'*America Libera*, partorite appena qualche tempo prima, nel dicembre 1781, sulla scia dell'entusiasmo per la capitolazione dell'esercito inglese a Yorktown.²⁸ È importante sottolineare la dimensione performativa della poesia alfieriana, così strettamente legata, fin nella sua fase embrionale, ai concreti spazi di consumo a cui è destinata.²⁹ Dobbiamo credere infatti che la possibilità di una recita pubblica delle odi fosse nelle intenzioni dell'autore fin dal momento della loro prima elaborazione e che tale orizzonte di fruizione abbia contribuito a determinare geneticamente l'aspetto «politico-informativo» del testo, ad orientarne il taglio, diremmo con Cerruti, quasi «giornalistico», pur nell'adeguamento formale ad una poetica classicista.³⁰

Nelle odi la rivolta del «popolo americano» è trasposta su uno sfondo mitico ed assimilata alle eroiche imprese dell'antichità in virtù del carattere essenzialmente agrario della giovane nazione, secondo un tratto tipico dell'immaginario europeo nei confronti della nascente società americana.³¹ Ancora nel 1788, nel testo di dedica del *Bruto primo* al «chiarissimo e libero uomo il Generale Washington», Alfieri vorrà impostare tale equivalenza: «Il solo nome del liberator dell'America può stare in fronte della tragedia del liberatore di Roma».³² La

²⁷ Si veda rispettivamente Agostino Barolo, *L'Alfieri e il Caluso nel giudizio dei contemporanei*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII, 1939, pp. 16-17, dove è riportato il testo di una lettera di Tana a Caluso in cui si fa menzione delle odi, e Vincenzo Monti, *Epistolario*, a cura di Alfonso Bertoldi, Firenze, Le Monnier, 1928, I, p. 417. Entrambi i poeti erano in quel periodo assidui frequentatori dei medesimi salotti romani cui prendeva parte Alfieri. Mentre la testimonianza epistolare di Tana ci permette di fissare la data *ante quem* della prima diffusione dell'*America* al 17 aprile 1782, quella di Monti ci informa che fu lo stesso Alfieri a leggere pubblicamente le odi a Roma: «Del resto l'*America libera* d'Alfieri mi era nota da molti anni, avendola udita recitare in Roma dall'autore medesimo» (*ibidem*). Per il testo della lettera di Tana vedi *infra* § 2. *Storia del testo*.

²⁸ Cfr. Giuseppe IZZI, *L'America libera*, in *Alfieri a Roma* cit., pp. 313-26. Per un'analisi più minuta della prima fase di composizione dell'opera, vedi *infra* § 2. *Storia del testo*.

²⁹ Esemplare in questo senso la riflessione di Ezio Raimondi a proposito della composizione delle tragedie: «È difficile trovare nella nostra tradizione un altro scrittore che abbia sentito la parola in questa che dobbiamo chiamare la spazialità teatrale. Dice un uomo di teatro contemporaneo che la parola teatrale è una parola che è scritta non sulla scena, è scritta con la scena, e la scena non è il contenitore di quella parola, è il regime necessario previsto nel momento stesso in cui la parola come ipotesi si stende sulla pagina» (Ezio Raimondi, *Le ombre sull'abisso*, in Id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 69-70).

³⁰ Cfr. Rando, *L'epifania delle leggi* cit., pp. 233-34. È da questo suo carattere che è derivato il giudizio di alcuni critici, tra cui Walter Binni, che hanno visto nell'*America* «un testo più interessante da un punto di vista documentario che non poetico» (Binni, *Il periodo romano dell'Alfieri e la «Merope»*, in *Alfieri* cit., p. 300).

³¹ Cfr. Stefania Buccini, *La rivoluzione e «L'America libera» di Alfieri*, in Ead., *Il dilemma della Grande Atlantide. Le Americhe nella letteratura italiana del Settecento e del primo Ottocento*, Napoli, Loffredo, 1990, pp. 126-38.

³² Vittorio Alfieri, *Bruto Primo*, in Id., *Tragedie*, a cura di Angelo Fabrizio, Asti, Casa d'Alfieri, 1975, vol. XVII, p. 25.

distanza, geografica e immaginativa, di Alfieri dal conflitto americano, che si traduce letterariamente nel diaframma epico-visionario dell'ode pindarica, gli è funzionale per trasformare la battaglia degli *insurgents* in un vero e proprio modello, storicamente inverato, di rivolta anti-tirannica. Con la scrittura di questo testo e con la sua immediata recita pubblica l'astigiano entra dunque con decisione nel dibattito politico-culturale del suo tempo, prendendo una netta posizione in favore della rivoluzione, «in un momento storico – come scrive ancora Cerruti – in cui scegliere con chi stare appare, a un uomo di cultura che si rispetti, e nel caso specifico di Alfieri ben radicato nei Lumi, ineludibile». ³³

All'interno di questo quadro appare chiaro come la ricostruzione della dimensione storica del testo, della sua genesi, rielaborazione e pubblicazione, cui solo un'analisi filologica può portare, risulti essenziale ai fini di una lettura *contestuale* del poemetto. In un recente articolo Pellizzari, facendo il punto sui cantieri ecdotici alfieriani, argomentava la necessità di una revisione sostanziale di alcuni volumi della monumentale Edizione Nazionale delle Opere di Alfieri, carenti sotto diversi aspetti. ³⁴ Sebbene in tale rassegna il problema testuale dell'*America Libera* non trovi posto, le ricerche condotte fin qui ci consentono di proporre una nuova edizione critica delle odi che, giovandosi di un'inedita modalità di rappresentazione della dinamica variantistica e di decisive acquisizioni in merito alla vicenda redazionale dell'opera, si distacca in maniera consistente dalla ricostruzione, pur meritoria, offerta oltre mezzo secolo fa da Cazzani nella sua edizione degli *Scritti politici e morali* di Alfieri. ³⁵ In particolare, si forniranno due testi critici, uno per la prima redazione dell'opera – quella recitata a Roma nel 1782 – e uno per la redazione definitiva – coincidente con l'edizione Kehl pubblicata nei primi mesi del 1788 ma

³³ Marco Cerruti, *L'America libera*, in *Alfieri beyond Italy*: Atti del convegno internazionale di studi (Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002), a cura di Stefania Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 174. Si vedano anche Piero Bairati, *Alfieri e la rivoluzione americana*, in *Italia e America dal Settecento all'Età dell'Imperialismo*, Padova, Marsilio, 1976, pp. 67-83 e Franco Venturi, *Libertas americana*, in Id., *Settecento riformatore*, Torino, Einaudi, 1984, vol. IV, dove è messa in evidenza l'eccezionalità dell'operazione alfieriana all'interno della cultura letteraria europea. Se infatti Alfieri non fu l'unico scrittore ad interessarsi alla rivoluzione americana, fu però uno dei pochissimi a consacrare alle vicende della guerra un'opera poetica.

³⁴ Patrizia Pellizzari, *Riflessioni sui cantieri alfieriani aperti o chiusi; con qualche prospettiva di ricerca e di metodo*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», II (2019), 4 [https://riviste.unimi.it/index.php/PEML/article/view/12400; ultima consultazione 01/02/2021]. La studiosa fa riferimento in particolare a *Vita, Della Tirannide, Del Principe e delle Lettere, Rime* e, «in una prospettiva diversa, anche progettuale», all'*Epistolario*, che sarebbe utile trasferire su un'apposita infrastruttura digitale per semplificarne la consultazione e razionalizzarne gli aggiornamenti.

³⁵ Vittorio Alfieri, *Scritti politici e morali*, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, vol. II. Il testo e l'apparato dell'*America Libera* si trovano, rispettivamente, alle pp. 75-100 e 241-64.

contenente correzioni d'autore –, ciascuno con le proprie varianti interne.³⁶ A tale soluzione ecdotica siamo stati indotti, oltre che dalla valutazione di una differenza sensibile tra le due redazioni, inassimilabili tra loro, dal desiderio di riferire le diverse fasi del testo ad altrettanti momenti distinti della sua ricezione. Prima di presentare l'edizione, ripercorriamo i principali snodi compositivi dell'*America Libera*, analizzandoli a partire dai testimoni che ne documentano la concreta esistenza storica.³⁷

2. Storia del testo

«a bella prima le stesi in 7 giorni di lavoro»

Una prima indicazione di massima circa l'inizio della stesura del poemetto si trova, come abbiamo visto, nella *Vita*, all'interno della cui narrazione Alfieri fa generico riferimento al mese di dicembre 1781:

nel Decembre di quell'anno stesso composi d'un fiato le quattro prime Odi dell'America Libera. [...] Ed io stesi le mie quattro in sette soli giorni, e la terza intera in un giorno solo; ed esse con piccole mutazioni sono poi rimaste quali furono concepite. Tanta è la differenza (almeno per la mia penna) che passa tra il verseggiare in rima liricamente, o il far versi sciolti di dialogo.³⁸

Il racconto autobiografico, tutto teso alla costruzione dell'immagine dell'«autor tragico» – per cui in esso l'indicazione temporale appare funzionale esclusivamente a marcare la distanza tra le diverse modalità di composizione, drammatica e lirica, di Alfieri –³⁹ sembra obliterare i nessi causali che, in quel dicembre 1781, dovevano aver indotto l'astigiano alla rapidissima scrittura delle odi. Come ha segnalato Turchi, l'11 dicembre dello stesso anno, le due più popolari gazzette toscane, le «Notizie del mondo» e la «Gazzetta Universale», diffusissime anche a Roma, davano notizia della capitolazione dell'esercito britannico a Yorktown.⁴⁰ È difficile non vedere in questa

³⁶ Per una presentazione dettagliata dei criteri adottati si rimanda alla *Nota al testo*; vedi *infra*.

³⁷ Per la descrizione analitica dei testimoni vedi ancora *infra* *Nota al testo*.

³⁸ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 215; cfr. anche il *Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo*, in Id., *Vita scritta da esso*, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, II, p. 261.

³⁹ Anche nella prima redazione dell'autobiografia veniva istituito il medesimo confronto: «a bella prima le stesi [le odi] in 7 giorni di lavoro con poco interrompimento, e la terza intera in un giorno; quasi come elle sono rimaste; il che servì maggiormente a convincermi quanta era la differenza tra il far versi lirici, e il far versi tragici» (ivi, p. 178).

⁴⁰ Cfr. Turchi, *Anche Alfieri leggeva le gazzette* cit.; la resa di Yorktown era stata siglata dal generale inglese Cornwallis il 19 ottobre 1781.

svolta del conflitto anglo-americano uno stimolo decisivo alla scrittura di getto delle odi, che Alfieri, come si è detto, reciterà appena qualche tempo più tardi, tra il gennaio e l'aprile 1782, davanti ad una platea di letterati e gentiluomini romani.⁴¹

Di questa prima redazione, composta come vedremo tra il 19 dicembre 1781 e il primo gennaio 1782, conserviamo una copia autografa nel codice miscelaneo Alfieri 13 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, all'interno della sezione del ms. riservata alle *Rime*.⁴² Non si tratta, come pensò Cazzani, della «prima stesura del poemetto»,⁴³ bensì di una sua trascrizione in pulito. Lo indicano diversi elementi: lo specchio della pagina si presenta ordinato, già compiutamente suddiviso in stanze la cui successione è scandita da una numerazione progressiva in cifra romana e con ciascun capoverso aggettante verso il margine sinistro, la versificazione è definita, la scrittura corsiva piuttosto pulita e priva di esitazioni. Le varianti alternative inserite in interlinea dall'autore interessano per lo più singole parole o gruppi di esse e raramente vanno ad intaccare la sintassi del verso o, cosa ancora più rara, di versi contigui. Sono pressoché assenti correzioni immediate in rigo; l'elaborazione testuale vi si trova già ad uno stadio compiuto, così come quella del metro.⁴⁴ A tal proposito, segnaliamo che nell'autografo alfieriano è assente la dicitura «odi», che subentrerà solamente nella seconda redazione del poemetto.⁴⁵ A questa altezza, in Alfieri 13 come nelle coeve testimonianze epistolari, l'autore utilizza la generica definizione di «canzoni» o «canzoni sulla guerra d'America». In effetti, da un punto di vista metrico, ci troviamo davanti ad una collana di canzoni formate da otto stanze (eccetto la terza che è di sole sei) di 16 versi ciascuna mista di endecasillabi e settenari, più un tradizionale congedo di tre versi per ogni canzone.

In un momento imprecisato, ma probabilmente molto a ridosso dell'ideazione e prima stesura delle odi, Alfieri dovette quindi ricopiare il testo da un antigrafo perduto nel codice-zibaldone in cui stava procedendo nel medesimo

⁴¹ Si veda ancora *Alfieri a Roma* cit.

⁴² Precisamente alle cc. 83v-89v.; per una descrizione del ms. si rimanda alla *Nota al testo*. Per quanto riguarda la sezione delle rime, ivi trascritte e ordinate cronologicamente da Alfieri, si veda il fondamentale Emilio Bogani, *La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana*, «Studi di filologia italiana», XLI, 1983, pp. 95-191. Secondo lo studioso, a differenza dell'assemblaggio complessivo del codice-zibaldone, dove convivono abbozzi di opere diverse, è probabile che «l'attuale disposizione dei fascicoli delle rime possa farsi risalire allo stesso Alfieri piuttosto che a successivo o successivi interventi ordinativi» (ivi, p. 101). Si tratta dei fascicoli numerati 4, 5, 6, 7, 16; la scrittura dell'*America* occupa parte dei fascicoli 6 e 7.

⁴³ Alfieri, *Scritti politici e morali* cit., pp. xxii-xxiii.

⁴⁴ Di ulteriori elementi microscopici si dà conto nelle *Note filologiche* pubblicate in coda all'edizione della prima redazione, per cui vedi *infra*.

⁴⁵ Vedi *infra*.

periodo a trascrivere ordinatamente le proprie composizioni liriche. In cima ad ogni facciata, centrato a mo' di titolo corrente, Alfieri annotò sistematicamente l'anno a cui si riferiscono i componimenti trascritti (tanto per le *Rime* quanto per l'*America*), mentre nel corpo del testo, a margine o in testa ai singoli brani, registrò per esteso le date di composizione, quelle cioè che doveva avere presumibilmente segnato negli antigrafì perduti.⁴⁶ Di seguito diamo un prospetto delle date registrate sulle carte di Alfieri 13 in riferimento alle prime quattro «canzoni» dell'*America libera*:

c. 83v	1781	«Roma 19 Dicembre 1781»	Canzone I	<i>all'inizio</i>
c. 84r	1781	«20 Xbre»	Canzone I	<i>stanza V, al v.1</i>
c. 85r	1781	«20 Xbre»	Canzone I	<i>alla fine</i>
c. 85r	1781	«22 Xbre»	Canzone II	<i>all'inizio</i>
c. 86r	1781	«23 Xbre»	Canzone II	<i>stanza IV, al v.5</i>
c. 86v	1781	«23 Xbre»	Canzone II	<i>alla fine</i>
c. 86v	1781	«26 Xbre»	Canzone III	<i>all'inizio</i>
c. 88r	1781	«26 Xbre»	Canzone III	<i>alla fine</i>
c. 88r	1781	«27 Xbre»	Canzone IV	<i>all'inizio</i>
c. 88r	1781	«30 Xbre»	Canzone IV	<i>stanza II, al v.1</i>
c. 89r	1782	«1 Gennajo 1782»	Canzone IV	<i>stanza VI, al v.1</i>
c. 89v	1782	«1 Gennajo 1782»	Canzone IV	<i>alla fine</i>

Se Alfieri nella *Vita* aveva parlato di sette giorni di lavoro, le carte d'autore sembrano sostanzialmente confermare tale indicazione, seppur leggermente al rialzo (i giorni sarebbero in totale otto). A meno che non si vogliano considerare, come ipotizzato da Cedrati per altre liriche ricopiate nella medesima sezione del manoscritto, quelle segnate in Alfieri 13 non le date di composizione bensì di *trascrizione* dei testi all'interno del codice-zibaldone.⁴⁷ Considerato tuttavia l'andamento «diaristico» del canzoniere alfieriano – al cui progetto, in questa prima fase, va senz'altro riferita anche la scrittura delle canzoni sulla guerra americana – che porta l'autore a registrare per ogni componimento la data e il luogo in cui fu concepito,⁴⁸ crediamo lecito, in assenza

⁴⁶ A proposito delle date che accompagnano il testo, Bogani avverte che «le composizioni venivano trascritte almeno qualche tempo dopo la datazione loro assegnata» (Bogani, *La raccolta delle rime* cit., p. 108).

⁴⁷ Cfr. Chiara Cedrati, *Tra «Rime» e «Misogallo»: Alfieri antifrancese*, in *La libertà dello scrivere. Ricerche su Vittorio Alfieri*, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2014, in part. pp. 68-69.

⁴⁸ Cfr. Arnaldo Di Benedetto, Vincenza Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno Editrice, 2014, in part. pp. 194-209: «Le composizioni scaturiscono spesso come reazione immediata agli eventi del vissuto e il poeta non manca di segnalare, nei manoscritti, le date e, talvolta, le modalità della loro genesi» (ivi, p. 195).

di elementi esterni in grado di smentirlo, assumere i termini cronologici desumibili dalle carte del ms. Alfieri 13 come quelli di composizione delle prime quattro canzoni dell'*America Libera*.

Tra il 19 dicembre e l'1 gennaio Alfieri affidò quindi ad un supporto non conservato – forse dei foglietti sciolti, di cui faceva talvolta uso per le minute –⁴⁹ la prima stesura del testo, per poi passare poco tempo più tardi a ricopiarla ordinatamente nelle carte dell'attuale ms. Alfieri 13 insieme alle altre composizioni liriche. Fu probabilmente durante la trascrizione nel codice laurenziano che l'autore cominciò a disseminare il testo dell'*America* di varianti alternative – il cui inserimento, in interlinea, appare coevo alla scrittura base –⁵⁰, in vista evidentemente di una seconda redazione del poemetto al quale, come si apprende dall'epistolario, Alfieri era intenzionato ad aggiungere un'ultima e conclusiva canzone sulla pace tra le due nazioni, di cui in quei mesi venivano negoziati i termini. Si legga a tal proposito la lettera a Luigia Alfieri di Sostegno del 26 ottobre 1782:

Stimatissima Signora Marchesa. I graziosi suoi rimproveri del non averle io mandato copia di quelle Canzoni sulla guerra d'America, mi fanno riscriverle per assicurarla ch'io a lei più che a nessun altri le avrei mandate, se avessi creduto ch'ella se ne dovesse compiacere. Or ch'io lo so, se ella vuole ch'io scriva all'Abate di rimmetterglieste per pigliarne copia, son pronto a farlo: ma se volesse aspettare qualche tempo, siccome alla pace penso di farne una quinta, che tutte insieme saranno un'operetta tal quale, allora glie le farei rimettere tutte a un tempo: tanto più che alle prime quattro molte cose ho in pensiero di mutare che non mi piacciono.⁵¹

Tale testimonianza appare doppiamente significativa poiché, oltre a documentare la volontà di Alfieri di correggere le prime quattro canzoni ed aggiungerne una quinta per formare «un'operetta tal quale», dimostra che a pochi mesi dalla scrittura di getto a Roma le odi stavano circolando in forma manoscritta («se ella vuole ch'io scriva all'Abate di rimmetterglieste per pigliarne copia») negli ambienti torinesi frequentati dalla Marchesa e dall'Abate Caluso. D'altronde già nell'aprile 1782 Agostino Tana scrivendo a Tommaso Valperga di Caluso dava per scontata la conoscenza delle quattro

⁴⁹ Cfr. Christian Del Vento, *Come leggeva e postillava Alfieri. Le postille di «soglia» tra 'estrazione' e 'marginalizzazione'*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», III (2018), pp. 48-49: «lo scrittore [...] depositava probabilmente note, materiali preparatori per prime redazioni, varianti e passaggi, anche consistenti, da integrare nelle redazioni successive, su fogli volanti destinati a essere distrutti una volta che il loro contenuto era stato trascritto su copie in pulito». Cfr. anche Lucia Bachelet, *Per una nuova edizione dei trattati politici alfieriani*, «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», III (2018), pp. 415-439, in part. p. 427.

⁵⁰ Eccetto rari casi di cui si dà conto nelle *Note filologiche* all'edizione della prima redazione. Sul particolare statuto testuale di tali varianti vedi *infra*.

⁵¹ Alfieri, *Epistolario* cit., pp. 136-137.

canzoni all'interno dell'*entourage* della Sanpaolina.⁵²

Il progetto di revisione e conclusione del poemetto sulla guerra d'America subì però, tra l'autunno 1782 e la primavera 1783, una forzata interruzione. Dapprima la «terribile prova dello stampare»⁵³ con cui Alfieri diede alla luce per i tipi di Pazzini le prime quattro tragedie, poi l'allontanamento coatto da Roma e da Luisa Stolberg impedirono del tutto al poeta di dedicarvisi.⁵⁴ Finalmente nel giugno, come racconta nella *Vita*, durante un viaggio a Venezia Alfieri compose, ancora una volta in maniera fulminea, l'ultima canzone: «alorchè sentii pubblicata e assodata la pace tra gli Americani e l'Inghilterra, pattuitavi la loro indipendenza totale, scrissi la Quinta Ode dell'America Libera, con cui diedi compimento a quel lirico poemetto».⁵⁵

La prima redazione dell'ultima canzone è conservata nel medesimo Alfieri 13 alle cc. 94v-95r, trascritta dunque come le altre nella sezione del manoscritto riservata alle rime, ma separata dalle prime quattro da alcune composizioni liriche che nel frattempo erano state ricopiate nello zibaldone. Le caratteristiche dell'autografo sono le stesse già descritte; notiamo però che la scrittura di questa quinta canzone è più esitante delle precedenti e non mancano, seppure sempre di piccola entità, diverse correzioni *inter scribendum*, segno che il testo, probabilmente ancora instabile nell'autografo, assunse una fisionomia definita solo all'atto della trascrizione. In testa alla prima stanza si legge la nota «Venezia. 8 Giugno. 1783.» e in coda all'ultima «10 Giugno», data alla quale possiamo dunque riferire il termine della prima redazione completa del poemetto.

La seconda redazione: «La Guerra d'America»

Dato compimento all'operetta, con l'aggiunta dell'ultima canzone, Alfieri passò quindi ad una revisione generale (probabilmente a Siena tra l'agosto e l'ottobre 1783), durante la quale venne via via ad integrare le molte varianti alternative segnate in precedenza sulle carte del ms. Alfieri 13 e a modificare

⁵² Si veda la lettera di Tana a Caluso del 17 aprile 1782: «Ora le mando un'ode fatta alla fantastica, che non ha punto invidia a quelle d'Alfieri fatte su gli Americani. Ma lo potrà giudicare senza parzialità, perché le siamo tutti e due amici egualmente. Io poi la prego a leggerla nella nostra Società [la Sanpaolina], che a poco a poco si riduce ad essere la valle di Giosafatte» (Barolo, *L'Alfieri e il Caluso* cit., pp. 16-17).

⁵³ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 221.

⁵⁴ Scriveva l'11 maggio 1783 da Siena nuovamente alla Marchesa Luigia Alfieri di Sostegno: «Le 4 Canzoni sull'America, che vorrebbero una quinta sulla pace conchiusa per comporre una specie di poemetto, sono arrenate, perchè io per alcun turbamento di spirito non sono niente in grado di poter far questa quinta, onde aspettando, o miglior vena, o l'impossibilità dimostrata di andar avanti, la tengo tuttavia in sospenso, ma ella le avrà certamente» (Alfieri, *Epistolario* cit., p. 148).

⁵⁵ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 228.

altre zone del testo, nonché l'impianto strutturale stesso delle canzoni; ad allestire insomma una seconda redazione dell'opera.

Un manoscritto adesposto conservato alla Fondazione «Centro di Studi Alfieriani» di Asti (segn. 09-233 [già I. 8. 3.]) e intitolato «LA GUERRA D'AMERICA | POEMETTO.» fotografa questo nuovo stadio testuale.⁵⁶ Si tratta di una copia in pulito, idiografa, da identificarsi con ogni probabilità con quella inviata nel febbraio 1784 alla Marchesa Luigia Alfieri di Sostegno, che nei mesi precedenti ne aveva insistentemente fatto richiesta all'autore.⁵⁷ Pare decisamente da rifiutare la proposta di Cazzani di attribuire il codice alla mano di Gaetano Polidori, segretario di Alfieri tra il marzo 1785 e il luglio 1789.⁵⁸ Dobbiamo invece ipotizzare che Alfieri, trovandosi in quei mesi a Siena ospite dell'amico Gori Gandellini, abbia fatto trascrivere, o forse *dettato*⁵⁹ le odi ad un ignoto

⁵⁶ Si rimanda ancora alla *Nota al testo* per una descrizione del codice, di cui si discute qui solamente l'aspetto testuale.

⁵⁷ Si veda la lettera di Alfieri alla Marchesa del 10 febbraio 1784: «Signora Marchesa Stimatissima. Ieri ho ricevuto la di lei compitissima lettera, a cui mi fo pregio di rispondere colla maggior sollecitudine. Da gran tempo io le avea destinato quell'involto del manoscritto, ma non avendo mai trovato occasione sicura per farglielo avere, lo portai con me fino a Parigi. Godo di sapere che le sia pervenuto così presto, e più ancora ch'ella lo gradisca oltre il suo proprio valore» (Alfieri, *Epistolario* cit., pp. 179-180, e si vedano inoltre le due lettere indirizzate alla medesima citate in precedenza, da cui si arguisce che «l'involto del manoscritto» doveva appunto contenere l'*America Libera*). Fu Barolo il primo a dare notizia del manoscritto (da lui considerato, erroneamente, autografo di Alfieri); si veda Agostino Barolo, *Alfieri inedito nell'archivio civico di Asti*, «Convivium», IX (1937), 4, pp. 361 e ss. Nel suo contributo Barolo, forte delle testimonianze epistolari, aveva già suggerito di identificare la copia rinvenuta ad Asti, ma proveniente dalla villa di San Martino, proprietà degli Alfieri di Sostegno, con quella spedita all'inizio del 1784 alla Marchesa. La tesi, rifiutata recisamente da Cazzani, fu poi cautamente ripresa da Fido; cfr. Franco Fido, *A proposito di un manoscritto dell'«America libera»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLIX, 1972, pp. 469-475. In particolare Fido poggia la sua valutazione sul ritrovamento di un manoscritto conservato alla John Carter Brown Library della Brown University (Codex It., 1) sicuramente apografo del codicetto astigiano e giunto con ogni probabilità in America attraverso l'*entourage* filo-americano della Marchesa Alfieri di Sostegno.

⁵⁸ Sulla base di tale attribuzione, Cazzani era giunto ad ipotizzare che il manoscritto, allestito a suo parere intorno al 1787, a ridosso cioè della stampa dell'opera a Kehl, fosse da identificarsi proprio con la copia inviata in tipografia; cfr. Alfieri, *Scritti politici e morali* cit., pp. XXIII-XXIV. L'esame autoptico della grafia con cui è redatto il ms. e il suo confronto con quella presente in altri mss. redatti sicuramente da Polidori nel medesimo periodo, ci garantisce che l'attribuzione di Cazzani sia senz'altro da rigettare (ringraziamo il Prof. Christian Del Vento che ci ha gentilmente fornito il suo riscontro in merito). Inoltre, tanto e tale è lo scarto che si riscontra tra lo stadio redazionale di cui è testimone l'idiografo di Asti e il testo edito successivamente a Kehl, che siamo indotti ad escludere fermamente che il codicetto possa identificarsi con la copia usata per la stampa (come peraltro già sostenuto da Fido; cfr. Fido, *A proposito di un manoscritto* cit., pp. 471-472).

⁵⁹ Pur restando nel campo delle ipotesi, c'è un indizio testuale che sembrerebbe giustificare tale interpretazione. Si è detto della presenza assolutamente preponderante nel ms. Alfieri 13 di varianti alternative che, segnate nell'interlinea, convivono con il testo base, di contro alla quasi totale assenza di varianti immediate. Tali varianti acquisiscono un particolare statuto se messe diacronicamente in relazione con la seconda redazione dell'opera depositata nel manoscritto di Asti. Qui ben il 95 % delle varianti alternative dell'autografo si trovano promosse a testo, andando dunque a configurarsi come

copista mai entrato fissamente al suo servizio.⁶⁰

Da un punto di vista testuale il manoscritto conserva una redazione dell'*America* sicuramente successiva a quella depositata in Alfieri 13, di cui testimonia il più vicino stadio di rielaborazione a noi noto. Questa seconda redazione, come si è detto, accoglie la stragrande maggioranza delle varianti alternative presenti nella proto-stesura autografa e al contempo reca una nutrita serie di lezioni innovative di carattere prevalentemente lessicale. Punteggiatura e ortografia appaiono completamente riformate e si avverte un'oscillazione, non sempre coerente, nell'uso di maiuscole e minuscole. I tre versi di congedo che accompagnavano le prime quattro canzoni nella prima redazione sono stati completamente soppressi, in ossequio, sembrerebbe, alla nuova titolatura, «odi», che viene ora assegnata ai cinque tempi del poemetto. Compagno qui pure per la prima volta i sottotitoli delle tre ultime odi.⁶¹

La *Guerra d'America* dovette cominciare dunque a circolare in forma manoscritta a partire almeno dall'inizio del 1784 negli ambienti torinesi più radicali e, di qui, diffondersi ben presto anche tra un pubblico internazionale.⁶² Ad ogni modo Alfieri, instancabile correttore dei propri testi, ancora a questa seconda redazione volle apportare delle modifiche – non sappiamo quanto ingenti – ed allestire una nuova copia del poemetto. Nel *Rendimento di conti*

varianti evolutive a tutti gli effetti. Di qui l'ipotesi della dettatura: forse Alfieri concludendo la correzione delle canzoni a voce, *durante* la dettatura, non si curò di cassare sulle carte del ms. Alfieri 13 la lezione sostituita. Del resto la pratica di dettare i propri testi era piuttosto consueta per Alfieri; è il caso, per esempio, del codice ex Ferrero Ventimiglia, testimone di una redazione intermedia dei due trattati politici, dettato dall'autore a Gaetano Polidori; vedi Bachelet, *Per una nuova edizione* cit., pp. 419-420.

⁶⁰ Non ci è stato dato di riscontrare in nessun altro apografo alfieriano da noi consultato – ma naturalmente la ricerca non può che essere *in fieri* – una scrittura identica a quella con cui è redatto il codicetto astigiano.

⁶¹ Ode III «Parla del Sig.^{re} de la Fayette.», Ode IV «Parla del Generale Wasington.», Ode V «Parla della pace del 1783». L'edizione di Kehl presenterà poi un sottotitolo per ogni sezione.

⁶² Si conoscono infatti tre apografi del ms. astigiano, quasi certamente prodotti fuori dal controllo dell'autore: due di essi sono conservati alla Fondazione «Centro di Studi Alfieriani» di Asti con segnatura 09-232 [già I. 8. 1.] e 09-234 [già I. 8. 2.], il terzo alla John Carter Brown Library della Brown University (Providence, Rhode Island) con segnatura Codex It., 1. Le tre copie non presentano varianti sostanziali rispetto al testo trådito dal codice di Asti. Per la descrizione dei manoscritti di Asti, probabilmente esemplati all'interno degli ambienti torinesi frequentati dalla Marchesa Luigia Alfieri di Sostegno, si rimanda a Barolo, *Alfieri inedito* cit., pp. 367-369 e Alfieri, *Scritti politici e morali* cit., pp. XXIV-XXV; per quello della Brown Library a Fido, *A proposito di un manoscritto* cit. Quest'ultimo codice è il più interessante dei tre poiché sembrerebbe essere giunto negli Stati Uniti molto presto, probabilmente entro la fine del Settecento. Secondo Fido infatti è verosimile che la Marchesa, ricevuto il poemetto, «lo facesse poi circolare fra i suoi amici, uno dei quali era l'ambasciatore di Francia a Torino, Louis Marie Gabriel César de Choiseul, barone d'Esguilly» (ivi, p. 474). Perciò «la familiarità degli Alfieri con l'ambasciatore di Francia, e probabilmente con altri diplomatici e viaggiatori d'Oltralpe di passaggio a Torino, potrebbe spiegare la speciale curiosità della marchesa per i versi americani del parente, sia l'arrivo delle odi in America, tramite l'ambiente francese di Torino e l'entourage di Franklin a Parigi» (*ibidem*).

l'autore annotò per l'anno 1784: «Dettate e ricorrette in Siena le cinque Odi». ⁶³ Il soggiorno a Siena a cui si fa qui riferimento è da situare nel luglio 1784, ⁶⁴ quando Alfieri, di ritorno dal viaggio in Inghilterra, poté lentamente riprendere a lavorare alle proprie opere («Un poco di studio, e i cavalli – scriveva alla madre l'11 luglio 1784 – sono la mia occupazione presente: che la lunga dissipazione occasionatami dal lungo viaggio mi ha un poco impigrito, e distratto dallo studio»). ⁶⁵ Di questa ulteriore fase redazionale del testo non è rimasta traccia in alcun testimone a noi noto. Considerando però che la falsa data d'impressione stampata più tardi nel frontespizio dell'edizione Kehl (1787) sarà appunto 1784 («M. D C C. L X X X I V.»), a quest'altezza cronologica, dopo aver effettuato l'ultima revisione, l'autore considerò il poemetto definitivamente compiuto.

L'edizione Kehl dell'America Libera

Le prime notizie orientative circa la stampa dell'*America Libera* a Kehl, nella tipografia allestita da Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais per l'edizione delle opere complete di Voltaire, provengono come al solito dalla *Vita* e dal *Rendimento di conti*. Leggiamo nell'autobiografia della casuale visita, nell'ottobre 1787, di Alfieri alla stamperia:

La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l'opportunità che mi somministrava l'essere io molto conoscente del sudetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m'invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l'altre mie opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto essere d'intoppo le solite stitichezze Censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole. [...] Ottenuta io dunque direttamente dal Beaumarchais di Parigi la permissione di prevalermi in Kehl della di lui ammirabile stamperia, con quell'occasione d'esservi capitato io stesso, lasciai a que' suoi ministri il manoscritto delle mie cinque Odi, che intitolate avea, *L'America Libera*, affine che quest'Operetta mi servisse come di saggio. Ed in fatti ne riuscì così bella e corretta la stampa, ch'io poi per due e più anni consecutivi vi andai successivamente stampando tutte quelle altre Opere, che si son viste o che si vedranno. ⁶⁶

Bisogna subito avvertire che se il racconto autobiografico può considerarsi

⁶³ Alfieri, *Rendimento di conti da darsi al tribunal d'Apollo*, in Id., *Vita scritta da esso* cit., p. 262.

⁶⁴ E non, come vorrebbe Cazzani, nel novembre dello stesso anno, quando Alfieri tornò per alcune settimane nella cittadina toscana a causa della prematura morte dell'amico Gori Gandellini; cfr. Fido, *A proposito di un manoscritto* cit., p. 472.

⁶⁵ Alfieri, *Epistolario* cit., p. 183.

⁶⁶ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., pp. 264-65. Per quanto attiene alla cronologia dell'inizio della stampa, la versione della *Vita* appare confermata dal *Rendimento di conti*: «[1787] Ricorrette le Odi 5 e dettato il Dialogo; e cominciato nel novembre la stampa di essi in Kehl» (Alfieri, *Vita scritta da esso*, a cura di Fassò cit., II, p. 263).

in linea di massima fedele alla cronologia reale degli eventi, dobbiamo però ritenere che la visita alla stamperia fosse stata organizzata con largo anticipo da Alfieri, diversamente da quanto narrato nella *Vita*, mentre ancora risiedeva a Parigi, tra il dicembre 1786 e il giugno 1787, periodo in cui poté incontrare di persona Beaumarchais, assiduo frequentatore del salotto della D'Albany, e stringere con il drammaturgo-tipografo accordi preventivi circa l'edizione delle sue opere a Kehl.⁶⁷ Sottolineiamo, tra l'altro, che Beaumarchais era stato negli anni della guerra un entusiasta sostenitore degli *insurgents* americani, i quali rifornì persino di armi a proprie spese, e non pare dunque casuale che Alfieri decidesse di stampare nella sua tipografia, prima fra le opere politiche, proprio l'*America Libera*.⁶⁸ Le operazioni di stampa si protrassero quindi dal novembre 1787 fino agli inizi dell'anno successivo.⁶⁹

È nota l'estrema cura con cui Alfieri era solito accompagnare l'edizione delle proprie opere, seguendone passo passo tutte le diverse fasi (impaginazione, correzione bozze, rilegatura, etc.), persuaso, come ebbe a scrivere, che «chi lascia dei manoscritti non lascia mai libri: nessun libro essendo veramente fatto e compito, s'egli non è con somma diligenza stampato, riveduto, e limato sotto il torchio, direi, dell'autore medesimo». ⁷⁰ Tanta diligenza si traduceva dunque praticamente nella correzione, anche ingente, dei testi sulle bozze di stampa o persino sui volumi già impressi. Le tracce più tangibili di questa prassi corretoria sono rappresentate dai famosi «cartolini», con cui l'autore agiva, a stampa conclusa, per modificare ulteriormente le lezioni (talvolta anche solo per cambiare, letteralmente, una virgola) che non lo soddi-

⁶⁷ Cfr. Christian Del Vento, *L'edizione Kehl delle «Rime» di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXVI (1999), pp. 503-27, a cui si rimanda in generale per la ricostruzione della storia dell'edizione Kehl delle opere di Alfieri; ma si veda anche Id., *Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené in margine alla «Vita» di Alfieri*, «Studi italiani», XVI-XVII (2004-2005), pp. 163-85, Id., *Nuovi appunti sull'edizione Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maître et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di Claudio Sensi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, pp. 265-84, e da ultimo Alessandro Vuozzo, *Da Kehl a Parigi (e ritorno): Alfieri tra tipografia e censura*, «Ecdotica», in corso di pubblicazione.

⁶⁸ Per quanto riguarda il filo-americanismo di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, oltre a segnalare il suo pamphlet *Observations sur le mémoire justificatif de la Cour de Londres* (1779), in cui il drammaturgo francese si fa promotore delle idee rivoluzionarie, ci limitiamo a rinviare a Brian N. Morton, Donald C. Spinelli, *Beaumarchais and the American Revolution*, Lanham, Lexington Books, 2003.

⁶⁹ «Continuata tutto l'88 la stampa, e vedendomi oramai al fine del quarto volume, io stesi allora il mio parere su tutte le tragedie, per poi inserirlo in fine dell'edizione. Mi trovai in quell'anno stesso finito di stampare in Kehl *Le Odi*, il *Dialogo*, *L'Etruria*, e le *Rime*» Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 266. Forse già nel gennaio 1788 Alfieri era in possesso di un volume dell'opera completo, se teniamo fede alla nota vergata a mano dall'autore su un esemplare dell'*America Libera* oggi conservato a Montpellier, per il quale vedi *infra*.

⁷⁰ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 269.

sfacevano.⁷¹ Anche per la correzione dell'*America Libera* Alfieri fece ricorso ai *cartons*. La sopravvivenza di un volume dell'edizione Kehl delle odi appartenute all'autore e da lui annotato ci consente – caso unico per i volumi alfieriani stampati nella tipografia di Beaumarchais – di ripercorrere il processo di allestimento del cartolino lì inserito.

Sull'esemplare in questione, oggi conservato a Montpellier (Médiathèque centrale 'Emile Zola', L 13 Rés.),⁷² Alfieri vergò di suo pugno nel *recto* del foglio di guardia posteriore, in parte a penna e in parte a matita, una *Errata corrige* provvisoria e, sotto la dicitura «Per Mutazioni.», una lista di lezioni da sostituire affiancate dal numero di pagina in cui sono situate:⁷³

Per Mutazioni.		Facciate	
Pagina.	5.	navigate onde	-----2
	{ 7	carco – scarco	
	{ 8	men si merca	-----2
	{ 9	ebbrezze pasto	
	{ 10	stanco di noi	-----2
	18	od a virtù	-----2
	25	il lagrimare in	-----2
	{ 29	sì immensa	
	{ 30	a voi – oppressata }	-----2
	33	la patria salvare	-----2
	41	Ben fero	-----2
			} 16

Sarebbe un foglio da tirarsi.

All'interno del volume le medesime porzioni di testo furono sottolineate da Alfieri che contestualmente, nel margine inferiore delle pagine corrispondenti, registrò per ognuna una possibile variante. L'autore in un primo momento dovette perciò annotare le modifiche da apportare all'edizione per poi calcolare il numero di facciate e quindi di fogli «da tirarsi» in vista della sostituzione delle relative pagine con altrettanti cartolini. Tuttavia, dopo aver forse considerato tale operazione eccessivamente dispendiosa, decise di limi-

⁷¹ Per una trattazione generale delle forme e degli usi dei «cartolini», meglio noti col termine francese *cartons* o con il latino *cancellantia*, si veda Neil Harris, *Come riconoscere un "cancellans" e viver felici*, «Ecdotica», III (2006), pp. 130-53; poi ampliato e ripubblicato col titolo *Il cancellans da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, introduzione di Michele Ciliberto, a cura di Olivia Catanorchi e Diego Pirillo, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 567-602. Sui «cartolini» utilizzati nell'edizione Kehl delle opere alfieriane, si rimanda ancora a Del Vento, *Nuovi appunti sull'edizione Kehl* cit. e alla bibliografia di riferimento ivi citata.

⁷² Per una descrizione analitica del volume si rimanda a Del Vento, *Nuovi appunti sull'edizione Kehl* cit., pp. 279-80.

⁷³ Il medesimo schema era già stato trascritto nel contributo appena citato (ivi, p. 280). Del Vento legge però, a differenza nostra, in corrispondenza di pagina 9 la lezione «ebbrezza pasto» e a quella di pagina 30 «a voi oppressata».

tarsi a far stampare un solo *cancellantia* composto di due carte coerenti con cui sostituire le pp. 33-34 ed *aggiungere* in coda al volume le pp. 43-44.⁷⁴ In queste due facciate supplementari Alfieri fece imprimere una lista di «Varianti»⁷⁵ che riproduceva l'elenco di «mutazioni» segnate sul foglio di guardia posteriore dell'esemplare oggi a Montpellier e delle relative varianti che l'autore aveva annotato all'interno del volume, insieme ad un'*Errata corrige*, anch'essa esemplata sull'analogo *Errata* redatta a penna sulla sua copia personale.

Finita questa complessa serie di valutazioni e operazioni, del cui processo genetico abbiamo ritrovato le tracce sulle pagine del volume di Montpellier, Alfieri decise, fatto alquanto singolare, di allegare a quella stessa copia il cartolino stampato. In questo bizzarro esemplare si trovano dunque a convivere le annotazioni dell'autore in vista della stampa del *carton* ed il *carton* stesso.⁷⁶

Tornando all'esame complessivo dell'iter editoriale dell'*America Libera*, dobbiamo concludere, sulla base di quanto detto fin qui, che probabilmente già entro la fine del 1787, anno che fu segnato a mano da Alfieri sul dorso del volume oggi a Montpellier,⁷⁷ le cinque odi uscirono dai torchi di Kehl, e che nei primi mesi del 1788 – forse in gennaio –⁷⁸ furono stampate le due carte coerenti sostitutive da inserire nell'edizione. Attraverso questa estrema fase di revisione giungiamo dunque allo stadio definitivo del testo, che ora per la prima volta assume il titolo di *America Libera*, forse modellato sull'esergo della medaglia voluta da Franklin per celebrare l'indipendenza americana.⁷⁹

⁷⁴ Nell'edizione astese delle odi Cazzani aveva segnalato la presenza del cartolino sostitutivo per le pp. 33-34 senza tuttavia accorgersi che tale cartolino consta appunto di quattro pagine e che la sostituzione, o meglio, l'aggiunta coinvolge anche le pp. 43-44; cfr. Alfieri, *Scritti politici e morali* cit., p. xxvi. Sulla questione ha fatto chiarezza Vittorio Colombo, *Curiosità e inediti alfieriani*, «Annali alfieriani», VII (1999), pp. 131-60, in part. le pp. 151-54.

⁷⁵ La lista completa è riprodotta in appendice alla nostra edizione critica del testo a stampa; vedi *infra*. Ci limitiamo qui a riportare il testo giustificativo che accompagna le varianti: «L'autore avendo osservato in queste Odi alcune cose, che potrebbero star meglio, (oltre le molte più, che egli non vi avrà sapute vedere) per far bene quanto sia in lui, propone le seguenti mutazioni».

⁷⁶ È da questa particolarità che deriva la diversa interpretazione che di tali annotazioni ha dato Christian Del Vento (Id., *Nuovi appunti sull'edizione Kehl* cit.), cui va peraltro il merito di aver attirato per primo l'attenzione su questo interessante esemplare. Nel suo contributo lo studioso propone infatti una ricostruzione cronologicamente inversa della questione: considerando le annotazioni autografe *successive* all'inserimento del cartolino nel volume, lo studioso propone di leggerle come «ulteriori, seppur minime varianti» introdotte da Alfieri in un momento imprecisato «in vista di una possibile nuova edizione» dell'opera (p. 279).

⁷⁷ Vedi la descrizione del volume *ivi*, pp. 273-74.

⁷⁸ Così recita la nota di possesso vergata dall'autore sul recto del foglio di guardia dell'esemplare conservato a Montpellier: «Vittorio Alfieri. l 1788. Parigi Gennaio». Del Vento avverte tuttavia che «luogo e mese [...] sono scritti con inchiostro e *ductus* differenti e furono aggiunti, probabilmente, in un secondo tempo» (*ivi*, p. 274).

⁷⁹ Cfr. Turchi, *Anche Alfieri leggeva le gazzette* cit., p. 258. Sulla medaglia, coniata da Augustin Duprè, si trovava appunto impressa l'iscrizione «Libertas americana». Vedi in tal proposito Venturi, *Libertas americana* cit.

Il poemetto ebbe il singolare privilegio, solo tra le opere stampate a Kehl insieme alla *Virtù sconosciuta*, di venire immediatamente pubblicato dall'autore e di non incorrere dunque in quel processo di dispersione che interesserà invece la quasi totalità dell'edizione di *Etruria vendicata*, *Rime*, *Tirannide e Del Principe e delle Lettere*.⁸⁰ A suggello della stampa Alfieri, in un momento imprecisato tra il 1788 e il 1789, inviò una copia dell'edizione Kehl del poemetto a George Washington, verso il quale nutriva grande ammirazione e che aveva ritratto nell'ode quarta come il campione del popolo americano.⁸¹ Assieme all'*America* gli fece anche recapitare un esemplare del *Bruto Primo*, estratto dal volume V dell'edizione Didot delle tragedie e rilegato a parte.⁸² L'opera si apriva con una dedica di Alfieri, datata 31 dicembre 1788, al «chiarissimo e libero uomo il generale Washington»:

Io, benchè nato non libero, avendo pure abbandonato in tempo i miei Lari; e non per altra cagione, che per potere altamente scrivere di libertà; spero di avere almeno per tal via dimostrato quale avrebbe potuto essere il mio amor per la patria, se una verace me ne fosse in sorte toccata. In questo solo aspetto, io non mi credo indegno del tutto di mescolare al vostro il mio nome.⁸³

A più di dieci anni dalla «spiemontizzazione», Alfieri rivolgendosi all'ammirato eroe della rivoluzione americana rivendicava le ragioni della propria scelta: lo «scrivere di libertà», per il quale aveva dovuto rinunciare alla «patria», era stato il suo modo di agire nella storia, di lottare per quella libertà che Washington aveva saputo conquistare cinque anni prima per sé e il suo

⁸⁰ Di queste opere, pur avendole finite di stampare entro il maggio 1790, Alfieri volle infatti differire la pubblicazione in attesa di «tempi men burrascosi», come raccontato nella *Vita* (ep. IV, cap. 19). I circa 2000 volumi dell'edizione furono però abbandonati a Parigi durante la precipitosa fuga dell'astigiano nell'estate 1792, per venire quindi sequestrati qualche tempo dopo dalle autorità francesi. Per la ricostruzione dettagliata della vicenda si rimanda ai diversi studi di Del Vento sull'argomento, almeno Christian Del Vento, «Io dunque ridomando alla Plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque». *Vittorio Alfieri émigré a Firenze*, in *Alfieri in Toscana* cit., II, pp. 491-578 e Id., *Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené*, cit. Per uno studio del catalogo dei volumi appartenuti alla prima biblioteca di Alfieri, anch'essi legati al medesimo destino di dispersione, si veda ora Id., *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

⁸¹ Cerruti parla di vera e propria «mitizzazione» della figura di Washington, che si sarebbe diffusa in tutta Europa dopo la pace di Versailles. Cfr. Cerruti, *L'America Libera* cit., p. 179.

⁸² La vicenda dell'invio dei volumi alfieriani a Washington fu ricostruita da Ernest Hatch Wilkins, *Alfieri in America*, in *The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1959, pp. 295-313; ma si vedano a tal proposito le annotazioni di F. Fido, *A proposito di un manoscritto* cit., pp. 472-73.

⁸³ Alfieri, *Bruto Primo* cit., p. 25. Sulla particolare funzione delle dediche alfieriane, che secondo Terzoli traccerebbero «le tappe ideali di una vita, esibendo una geografia di affetti privati e di passioni intellettuali e morali», vedi Maria Antonietta Terzoli, *Dediche alfieriane*, in *I margini del libro. Indagine teorica e storica sui testi di dedica*, a cura di Ead., Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. 263-89.

popolo. Alla vigilia di un'altra rivoluzione, dai cui «lagrimevoli effetti»,⁸⁴ vissuti in prima persona, Alfieri si sarebbe fermamente dissociato, la guerra d'America rimaneva per lui il modello di un concreto e non (solo) letterario anti-dispotismo.⁸⁵

3. Nota al testo

Vista la distanza testuale tra la prima redazione autografa dell'opera (1781-1783) e la sua definitiva edizione a stampa (1787-1788), si è deciso di fornire al lettore due testi critici distinti, ciascuno con le proprie varianti interne.⁸⁶ Il testo *a.* riproduce l'ultima lezione ricostruibile dal manoscritto Laurenziano Alfieri 13, e registra in apparato le varianti genetiche e, separate in una diversa fascia, le varianti alternative presenti nell'autografo. Il testo *b.* riproduce l'edizione Kehl dell'*America Libera*, a cui sono state integrate le modifiche introdotte dai cartolini e la lista di varianti stampata in coda al volume. Nell'apparato si è dato conto delle varianti desumibili dalla precedente redazione delle odi (conservata nel codice idiografo di Asti) e dall'edizione Kehl priva di cartolini.

3.1. Descrizione dei testimoni

L¹³ = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Alfieri 13⁸⁷

Ms. cartaceo in 4°, mm. 267 x 210 ca., cc. III, 232, III. Si individuano tre numerazioni distinte: *a)* per le attuali cc. 133r-197v – ovvero le carte che conservano la prima stesura della *Vita scritta da esso* – numerazione autografa di Alfieri per pagine da 1 a 110 nel-

⁸⁴ Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., p. 268.

⁸⁵ Ad ulteriore testimonianza dell'ammirazione dell'astigiano per i neonati Stati Uniti d'America, conserviamo la notizia riportata da Giuseppe Pelli Bencivenni nelle *Efemeridi* circa il presunto progetto di Alfieri, intorno agli anni '90, di trasferirsi oltreoceano: «Voleva, quando uscì di Parigi, ritirarsi in America, ma l'attacco alla contessa lo ritenne»; il testo è pubblicato in Angelo Fabrizi, «Voleva, quando uscì di Parigi, ritirarsi in America», *Alfieri nelle «Efemeridi» di Giuseppe Pelli*, in *Tra libri, lettere e biblioteche: saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di Piero Scapocchi e Giancarlo Volpato, Milano, Bibliografica, 2007, pp. 87-97; poi ampliato in Id., *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 201-25, in part. p. 214.

⁸⁶ Vedi *infra* le *Norme di edizione*.

⁸⁷ Per una descrizione analitica ed esaustiva del codice si rimanda senz'altro al fondamentale Clemente Mazzotta, *Introduzione*, in *Il manoscritto Alfieri 13 della Laurenziana: tavole e indici*, a cura di Francesco Furia e Clemente Mazzotta, Firenze, Ministero per i beni e le attività culturali, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2004. 1 CD-ROM; descrizione di cui ci siamo in larga misura giovati estraendone e riportandone qui le sole informazioni codicologiche essenziali ai fini del nostro studio.

l'angolo superiore esterno, proseguita per le cc. 198-201 dalla stessa mano di *b*); *b*) numerazione per carte di mano di Francesco Tassi, ultimo segretario di Alfieri, nell'angolo superiore destro del *recto*: 1-123 (cc. 2-131) e 1-14 (cc. 217-230); *c*) numerazione archivistica moderna per carte nell'angolo inferiore destro del *recto*.⁸⁸ Codice composto di 16 fascicoli, 1 bifoglio, 5 carte singole + 5 bifogli e 19 carte di vario formato allegate separatamente ai fascicoli. Tre filigrane principali: *a*) tre cerchi con figure iscritte, al cui vertice si trova una croce e al di sotto una «E»; *b*) stemma sabaudo con leoni rampanti + contromarca «R P»; *c*) stemma + contromarca «S K W». Il ms. è per la grande maggioranza delle carte autografo di Vittorio Alfieri, si eccettuano quattro sonetti stampati e alcuni testi di mano diversa (lettere, documenti legali, etc.). La legatura attuale in pergamena, introdotta nel 2001 con il restauro conservativo del codice a cura della Biblioteca Laurenziana, sostituisce una precedente legatura, sempre in pergamena, degli anni Sessanta del Novecento.

Il codice – «Selva di Poesie e Prose diverse», secondo la prima cursoria descrizione presente nell'inventario dei mss. alfieriani depositati in Laurenziana il 27 marzo 1824 –⁸⁹ riunisce, insieme a testi vari, le prime redazioni di diverse opere di Vittorio Alfieri: *Satire*, *Rime*, *Parigi sbastigliato*, *America libera*, *Etruria vendicata*, *Misogallo*, *Vita scritta da esso*.

Nel fascicolo 6 a partire da c. 83v si legge la prima redazione dell'*America libera*, il cui testo interrompe la successione delle rime che Alfieri aveva cominciato a trascrivere in ordine cronologico per data di composizione da c.72r. La scrittura dell'*America* continua nel fascicolo 7 fino a c. 89v dove si legge il congedo della quarta canzone, quindi da c. 90r riprende la trascrizione ordinata delle rime. A c. 94v la successione è di nuovo interrotta dalla quinta e ultima canzone dell'*America* che occupa anche il *recto* di c. 95. Essendo rimasto uno spazio vuoto nella metà inferiore della colonna di destra di c. 94v – le cc. 94v-95r risultano infatti suddivise ciascuna in due colonne – Alfieri vi colloca un sonetto che continua l'ordinamento progressivo delle rime, il quale procede poi regolarmente da c. 95v.

AS = Asti, Fondazione «Centro di Studi Alfieriani», 09-233 [già I. 8. 3.]

Ms. cartaceo, mm. 260 x 192 ca., cc. 23, numerazione a penna per pagine nell'angolo superiore esterno da 3 a 40 (cc. 2r-21v, eccetto la carta 13r-v che è bianca e non numerata), fascicolo singolo. Il codice, adespoto, è redatto da una mano ignota. Centrato nel *recto* della prima carta si trova il titolo: «LA GUERRA D'AMERICA | POEMETTO.»; segue, a partire da c. 3r, il testo delle cinque «Odi» (una stanza per pagina). La scrittura è pulita ed elegante, la *mise en page*, accuratamente ordinata, sembra riprodurre quella di un testo a stampa. La copia è totalmente priva di correzioni, postille, o interventi di sorta. La redazione del codice avvenne forse sotto dettatura o comunque sotto il controllo dell'autore.

K = L'AMERICA | LIBERA.

L'AMERICA LIBERA | ODI | DI VITTORIO ALFIERI | DA ASTI. | *Mai non si mostri*

⁸⁸ È la numerazione a cui si fa qui riferimento.

⁸⁹ Il *Catalogo dei manoscritti autografi del conte Vittorio Alfieri da Asti, e dei libri a stampa da esso postillati, che dal signor Francesco Saverio Fabre sono stati destinati in dono perpetuo alla imperiale e reale Biblioteca Mediceo-Laurenziana il dì 27 Marzo 1824* si legge in *Cataloghi dei codici manoscritti passati nella Biblioteca Laurenziana dall'anno 1778 a tutto il 1850*, BML, Archivio storico 25, cc. 124r-127v.

al ver timido amico, | *Chi non vuol* perder vita *appo* coloro, | Che questo tempo chiameranno antico. | DANTE, Paradiso, Canto 17. | DALLA TIPOGRAFIA DI KEHL, | CO' CARATTERI DI BASKERVILLE. | M. DCC. LXXXIV.⁹⁰

Volume in-8° (261 x 164 mm.) di pagine 44 numerate, più due carte di guardia; sig.: A-B⁸, C⁶ (± C1). Legatura rigida in cartone di colore rosso-rosato leggermente rovinata. Sul dorso si legge la parte superstite di un tassello di carta abraso: [*ALF*]IERI. O[*DI V*]. Le pp. 33*-34 e 43-44 costituiscono un carticino.

La data che si trova impressa sul frontespizio è «M. DCC. LXXXIV» (1784), ma in realtà l'opera venne stampata tra la fine del 1787 e l'inizio dell'anno seguente.

3.2. Norme di edizione

a. *Prima redazione*, MS. L¹³ (= FIRENZE, BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA, ms. «Alfieri 13», cc. 83v-95r)

Testo

Viene riprodotta a testo l'ultima lezione ricostruibile del manoscritto. La sporgenza dei capoversi delle singole stanze, dove presente, viene sempre rappresentata con un rientro tipografico.

La trascrizione delle canzoni è continuativa e segue la scansione delle carte in L¹³. Il passaggio da una carta all'altra del manoscritto è segnalato tra parentesi quadre ad interruzione del testo, nella seguente forma:

testo testo testo
[L¹³, c. x]
testo testo testo

Viene introdotta per ogni canzone una numerazione progressiva dei versi,

⁹⁰ L'esemplare su cui si basa la nostra descrizione è conservato presso la Bibliothèque Mazarine di Parigi, con segnatura 21986-40. Di questa stessa copia si veda la scheda analitica nel catalogo *Quand Alfieri écrivait en français: Vittorio Alfieri et la culture française: Paris, Bibliothèque Mazarine, 21 novembre 2003-19 décembre 2003*, sous la direction de Christian Del Vento et Guido Santato, Paris, Bibliothèque Mazarine, 2003, pp. 80-81 (la scheda è redatta da Santato). Non era tuttavia stata segnalata finora la presenza di una variante di stato a p. 43 (all'interno della lista di «Varianti» proposte dall'autore): alla sesta «mutazione» si legge infatti «15. 25.», che inverte il corretto riferimento alla pagina e al verso (che sono quindi «25. 15.»). Tale variante distingue l'esemplare della Mazarine da tutte le altre copie di cui abbiamo potuto prendere visione, ovvero quelle conservate a Montpellier, Médiathèque centrale 'Emile Zola', L 13 Rés.; Asti, Fondazione «Centro di Studi Alfieriani», BVA.B.17.bis; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 21.2.109; Bologna, Casa Carducci, 2.k.214; Londra, British Library, 1063.l.3.(2.). Non avendo rilevato all'interno dell'esemplare ulteriori varianti di stato e trovandosi il refuso stampato all'interno di un cartolino, possiamo escludere che possa essere derivato da un'eventuale seconda tiratura dell'opera.

espressa in cifra araba. I titoli delle singole stanze, segnate in cifra romana nel ms., sono fedelmente riprodotti nel corpo del testo. Qualora questi siano assenti o presentino caratteristiche peculiari, sono reintrodotti tra parentesi quadre e discussi poi nelle *Note filologiche*.

Le datazioni e indicazioni di luogo registrate dall'autore nel ms., solitamente nel margine destro delle pagine – eccetto all'inizio della prima canzone, dove sono segnate in testa al componimento –, sono riportate a testo nel rispetto della topografia originale.

Le varianti alternative sono collocate al piede del testo, precedute da un richiamo con apice alfabetico. Quando queste siano interessate da correzioni o necessitino di ulteriori specifiche (per es. cambio di penna o *ductus* rispetto al testo base, topografia della variante, etc.) sono seguite da parentesi tonda corsiva in corpo minore al cui interno sono registrate le osservazioni filologiche. Le varianti alternative accolte a testo nel testimone successivo dell'opera (AS) sono contrassegnate dal **neretto** (se riprese puntualmente) o dal **neretto corsivo** (se riprese imperfettamente). Se sono presenti più varianti per una medesima lezione, queste sono riportate normalmente al piede, precedute da un unico apice alfabetico e separate tra di loro da una barretta verticale (l).

Apparato

L'apparato è genetico, registra quindi tutti gli interventi correttori, immediati o tardivi, desumibili dal ms. in relazione alla lezione definitiva, che è quella riprodotta a testo. L'apparato, di tipo orizzontale e parlato, è dunque collocato al piede della pagina, separato dalla striscia riservata alle varianti alternative.

Il riferimento al testo in apparato è dato dal numero di verso, cui segue la porzione di testo interessata da variante delimitata da una parentesi quadra chiusa. Dopo di essa vengono presentate le varianti genetiche; qualora se ne presentino più d'una per verso, queste vengono separate tra loro da uno spazio tipografico.

La seriazione delle fasi di correzione, unicamente se plurime, è segnalata da un esponente numerico progressivo apposto davanti alla variante. Quando invece non vi sia che una sola fase correttoria, la variante genetica viene presentata immediatamente, senza apice numerico. L'ultima fase, coincidente con la lezione a testo, è resa esplicita attraverso l'abbreviazione «T» solo quando sia stata ricavata attraverso il riuso parziale della lezione precedente.

Le parole o porzioni di testo cassate in rigo, quando non sostituite in interlinea, sono racchiuse dentro a parentesi uncinata rovesciate (>testo<). Davanti a lezioni incomprensibili, o di lettura molto incerta, si è fatto ricorso ai tre puntini di sospensione chiusi tra parentesi uncinata (<...>). Di conseguenza, nel caso di cassatura in rigo di lezioni non più leggibili, si è optato per i tre puntini di sospensione chiusi tra parentesi uncinata rovesciate (>...<). Le integrazioni o correzioni dell'editore, limitate a pochissimi casi (tutti di-

scussi nelle *Note filologiche*), sono state invece segnalate da parentesi quadre ([*testo*]).

L'individuazione di due differenti inchiostri per la scrittura di varianti e correzioni ha imposto di segnalare sempre in apparato, per ogni singolo caso, l'uso dell'uno o dell'altro: si è perciò chiamata *penna A* quella con cui è stato vergato il testo base, e *penna B* quella utilizzata negli interventi tardivi. Nei casi dubbi l'indicazione della penna è stata fatta seguire da un punto interrogativo (*penna A?* o *penna B?*).

Postille e Note filologiche

In appendice al testo edito sono raccolte in unico regesto finale tutte le postille o annotazioni marginali di varia natura non integrabili al testo né all'apparato. Nell'apposita sezione quindi, precedute dall'indicazione topografica, le postille sono state trascritte e commentate. La presenza nel testo di una di esse è indicata con un segno convenzionale (<), posto nel margine destro in corrispondenza del luogo dove cade l'annotazione.

Nelle *Note filologiche* sono riportate tutte le considerazioni analitiche di un qualche rilievo relative alla fenomenologia correttoria del ms., non registrate in apparato. Spesso in questa sede si sono pure discusse e giustificate talune scelte particolari dell'editore. Anch'esse, come le *Postille*, si trovano riunite in coda al testo, suddivise per canzone. Il riferimento qui, come nell'apparato, è al numero di verso interessato da correzione o altro intervento.

b. Edizione critica del testo a stampa (K)

Viene riprodotta a testo la lezione di **K**:

L'AMERICA LIBERA | ODI | DI VITTORIO ALFIERI | DA ASTI. | *Mai non si mostri* al ver timido amico, | *Chi non vuol* perder vita *appo* coloro, | Che questo tempo chiameranno antico. | DANTE, Paradiso, Canto 17. | DALLA TIPOGRAFIA DI KEHL, | CO' CARATTERI DI BASKERVILLE. | M. DCC. LXXXIV.⁹¹

L'apparato genetico registra le varianti dell'ultima redazione manoscritta precedente alla stampa **AS** (= Asti, Fondazione «Centro di Studi Alfieriani», 09-233 [già I. 8. 3.]) e della lezione originale della stampa prima dell'inserimento del *carton* sostitutivo, desumibile da **K^M** (= Montpellier, Médiathèque centrale 'Emile Zola', L 13 Rés.):

– viene introdotta per ogni ode una numerazione progressiva dei versi, a cui si fa riferimento nell'apparato;

⁹¹ Il frontespizio originale è riprodotto in appendice all'edizione.

– la lista di «Varianti.» pubblicata alla p. 43 di **K**, viene integrata al testo. La stessa è anche pubblicata in appendice all'edizione insieme all'*Errata corrigere* (**K**, p. 44). Ogni «mutazione» è seguita, tra parentesi quadra e in corpo minore, dal riferimento al verso corrispondente secondo la nostra numerazione;

– il testo base è stato corretto seguendo quanto indicato nell'*Errata corrigere*. Tre soli refusi, sfuggiti al controllo dell'autore, sono stati corretti meccanicamente; se ne dà conto qui:

[I. v. 72]	K ferva → serva
[I. v. 72]	K fei → sei
[II. v. 94]	K fervir → servir

Abbreviazioni e simboli usati negli apparati

<i>da</i>	lezione ricavata da altra (per riutilizzo di una o più lettere)
<i>da cui</i>	lezione ricavata da altra (per più fasi correttorie)
<i>da cui T</i>	lezione finale ricavata dalla precedente con riutilizzo di una parola o lettera
<i>dx</i>	destro
<i>ins.</i>	inserito
<i>marg.</i>	marginie
<i>ms.</i>	manoscritto
<i>prima</i>	la lezione finale è preceduta da una lezione cassata in rigo
<i>segue</i>	la lezione finale è seguita da una lezione cassata in rigo
<i>sps. a</i>	soprascritto a lezione cassata in rigo
<i>sts. a</i>	sottoscritto a lezione cassata in rigo
<i>sx</i>	sinistro
<...>	lezione indecifrabile
>...<	testo cassato
[...]	integrazione dell'editore
<	postilla

a. *Prima redazione*, L¹³ (= FIRENZE, BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA, MS. «ALFIERI 13», CC. 83v-95r)

[L¹³ c. 83v]

Roma 19 Dicembre 1781

1 Qual'odo io suono di guerriera tromba <
 2 Dell'Oceano immenso
 3 Di là dalle non pria navigat'onde?
 4 Qual di fischianti strali in aria^a denso^a
 5 Nembo mortal^b rimbomba?
 6 Qual fia cagion ch'or tanto sangue inonde
 7 Quelle già quiete sponde,
 8 Ove di leggi sacrosante all'ombra
 9 Crescea sicura, ancor che ricca gente^c <
 10 Divisa interamente^d
 11 Dal mal che nostra Europa tutta ingombra?
 12 Chi la pace ne sgombra;
 13 Qual rio furor, qual crudo
 14 Empio pensier turba union si bella?
 15 Ira di Re d'ogni sapere^e ignudo
 16 Ministri inetti, e cupidigia fella.

II

17 O Dea, tu, si, tu che le spiagge amene
 18 Che 'l mar d'Ionia bagna
 19 Festi già sovra ogn'altre un di beate:
 20 Tu cui non più veder già invan si lagna
 21 Ausonia, e le Tirrene
 22 Sue vedov'acque da' stranier predate^f
 23 Del prisco onor spogliate;^g
 24 Tu che tant'anni sconosciuta, e tanti
 25 (colpa di noi) forse in miglior Pianeta

^a **nuvol denso?** (*penna A*)

^b **Qual eneo tuon** (*penna A*)

^c **Gente crescea sicura ancor che ricca,** (*penna A*)

^d **Cui felice aura spieca** (*penna A*)

^e **bell'arte** (*penna A*)

^f **in questa fosca etate** (*penna B?*)

^g **Da Barbari predate** (*penna B?*)

- 26 Stanza avevi più lieta;
27 Quindi fra 'l sangue, e le discordie, e i pianti
28 Di plebe oppressa, e i canti
29 Degli oppressori, e gli aspri
30 Tra' i Re pel Regno tradimenti infami
31 In Albion scendesti; or fa ch'io inaspri
32 Sì 'l dir, che vero, e libero si chiami.

III

- 33 O voi cui nulla il vostro onor più cale,
34 Angli, o voi che per prova
35 Già intendeste che fosse^a libertade,
36 D'ingiusta voglia, ed assoluta, a prova

[L¹³ c.84r]

- 37 Schiavi or vi fate? e quale
38 Della voce tuonar più in securtade
39 Di voi poria, più cade;
40 E di Regio oro, e d'onor falsi il veggio
41 Pingue più ch'altri, e più avvilito, e carico,
42 E di virtù più scarco.
43 Ma donde mai, donde virtude i' cheggio?
44 Fra grandi ebbe mai seggio?
45 Voi di men nobil schiera
46 Scelti orator da liberi suffragi
47 Voi fate sì che libertà non pera,
48 Per voi sien chiare le Regali ambagi.

IV

- 49 Ma, e con chi parlo? aura di corte in voi
50 Già ad infettarvi scese:
51 Già d'esser primi degli stolti agli occhi,
52 Ultimi a' vostri, alto desir vi prese,
53 Nè vi lasciò mai poi.
54 Verace laude già non fia che tocchi
55 A quel^b di voi, che scocchi

52 a] *ins.* (*penna A*)

^a cos'era (*penna B e ductus differente*)

^b Alcun (*penna A*)

- 56 Liberi detti nel consesso Augusto:
 57 Ch'esca son vile al comprator che in cerca
 58 Va di chi^a a men si merca.
 59 Fra tanti rei se non v'avete^b un giusto
 60 Sperar dunque robusto
 61 Maschio da voi l'oprare
 62 È uno sperar da morta arbore frutto.
 63 Popolo, o tu che in Oceàn solcare
 64 Il par non hai, tu resti, e in te stà 'l tutto.

V

- 65 Che dico? ahi lasso! e nè tu pur rimani: 20 X^{bre}.
 66 Che tu dai guasti guasto
 67 Venduto hai te co' liberi tuoi voti:
 68 E in crapole, bagordi, e ebbrezze pasto
 69 Chi più allargò le mani
 70 A satollarti, per tuo eletto il noti. [L¹³ c.84v]
 71 O preda di despoti
 72 Corrotta tutta nazione, tu sei
 73 Che quella ad altri tor^c che tu perdesti
 74 Libertade or vorresti?
 75 Pieni per te di dolorosi omei
 76 Traggon lor giorni rei
 77 Gli Americani tuoi figli?
 78 Tuoi quand'ebberti Madre; or se' Madrigna:
 79 Che lacci, ed onta, e morte, e rei perigli
 80 Già 'l sesto anno minacci a lor maligna.

VI

- 81 Verso là dove in mar l'ardenti ruote
 82 Nell'ultimo Occidente
 83 Febo stanco di noi rapido spinge,
 84 Le Tiranniche prore arditamente
 85 Squarcian l'onde a lor note:

^a qual (*penna A*)

^b vi resta | v'avanza (*penna A*)

^c torre altrui (*penna A*)

- 86 Teti di bianca spuma si dipinge,
87 Ed a gemer l'astringe
88 Della mobil foresta immane il pondo.
89 Non Serse là sì grand'oltraggio, o Dea
90 De' ponti suoi ti fea
91 Quand'ei menava a strugger Grecia il Mondo.
92 Nè più 'l fato secondo
93 Ch'ei s'ebbe, or s'abbian questi
94 Del Barbarico Re più rei di tanto,
95 Che lor non muove gloria, e dar son presti
96 Per oro pace, e per guadagno il vanto.

VII

- 97 Va dunque, approda o sconsigliato stuolo
98 Di Mercatori armati
99 Vediam se il danno in tua ragion s'ascrive;
100 Se i mal compri Tedeschi tuoi Soldati
101 Valor ti diano a nolo.
102 D'ogni vita, e ragion vostr'armi prive,
103 Vediam contro le vive
104 Altrui benchè minor, che possan oggi.
105 Ecco afferrato 'l porto, e già discende

[L¹³ c.85r]

- 106 Marte con l'armi orrende
107 E scorre i campi e i fiumi varca, e i poggi.
108 E d'ogni ostel fa alloggi.
109 Ma che perciò? vegg'io
110 Tremar que' prodi, o sbigottir? dolenti
111 Li veggio sì, ma impavidi: che^a in Dio
112 È libertà; non ponno esser perdenti.

[VIII]

- 113 Ogni bifolco^b in pro' guerrier converso

- 109 Ma che] *da* Ma >...< che

^a cui (*penna A*) | **lor** (*penna B?*)

^b arator (*penna B e ductus differente*)

114 Per si gran causa: i' veggo^a
 115 E la rustica marra e il vomer farsi
 116 Lucide spade già rotanti in giro^b
 117 Negli oppressor fia immerso.
 118 Già del più debil sesso, i' veggio armarsi,
 119 E a vicenda esortarsi
 120 Nuove d'Eurota abitatrici ardite.
 121 Altre ai Figli, ai mariti incender l'alme,
 122 Altre portar le^c salme:
 123 Vedove nulle i' veggo a brun vestite
 124 Che le ben spese vite
 125 Non piangon elle; Or fia,
 126 Che virtù tanta a rio poter soggiaccia?
 127 No; che dall'Euro spinta ivi s'avvia
 128 Nube di guerra che i fellon minaccia.

129 Canzone a prender lena
 130 Ond'io più dica, alquanto^d or ti tralascio;
 131 Che grave è 'l fascio, e forse io 'l reggo appena.

20 X^{bre}

Canzone Seconda

22 X^{bre} <

1 Chi per le vie del Sol dalla lontana
 2 Terra sen vien sull'ale
 3 Di ratto Oriental salubre vento?
 4 D'Eolo ogn'altro Figlio all'ampio sale
 5 Donato ha pace, e piana
 6 L'onda azzurra smaltar di vivo argento
 7 Veggio il nocchier contento.
 8 Vengon Le Dee del Mar festose tutte
 9 In ala innanzi alle veloci^e prore
 10 Dividendo l'umore:

114 Per si gran causa: i' veggo] Veggio, per si gran causa: *da cui* T (*con* >Veggio< e i' veggo
ins. in riga; penna A)

131 e] *su* <...> io] *da* 'l (*penna A*)

^a **io miro** (*penna A*)

^b **Lucido acciar che già rotante** (*con acciar che già sps. a spade già; cfr. Note filologiche*)

^c **lor** (*penna B*)

^d e meglio (*penna A*)

^e **solcanti** (*penna A?*) | ben cento (*penna B?*)

[L¹³ c. 85v]

- 11 Ed a gara i Triton le ben costrutte
12 Poppe spingendo, asciutte
13 Quali pajon sull'acque
14 Sdruciolar, così poco il mar ne inghiotte.
15 Chi vien? qual luce inaspettata nacque
16 A rischiarar l'Americana notte?

II

- 17 Stansi in tenebre, e lutto afflitti, e stanchi
18 Con pensieri di morte,
19 Di libertà que' Figli generosi, <
20 Cui, tranne il cor, tutto togliea la sorte
21 Non che pur l'oro manchi,
22 Che non l'usa virtù, ma bisognosi
23 Di ferro, e pan, pietosi
24 Già si guardan l'un l'altro, e in tacit'atto
25 Per la patria morir l'un l'altro giura.
26 Già fra^a l'amate mura
27 Ove le Spose, e i Figli ha quasi tratte
28 A fin l'inopia, han fatto
29 Il duro addio funesto.
30 Udir piangendo addomandar del pane
31 Suoi pargoletti, e non n'aver, fia questo
32 Il punto estremo di miserie umane.

III

- 33 Or qual mai lingua dir, qual cor pensare
34 Potria l'immensa gioja
35 Ch'apportan lor l'alte velate antenne
36 Ch'ivi non molto pria che 'l di si muoja
37 Lungi appajono in mare.
38 Nemica squadra già non fia che impenne
39 L'ali a tal vol; che venne
40 Tutta lor forza già. Certo è l'ajuto,

27 ha] da han (*penna A*)

^a a quell' (*penna A*)

- 41 Certo; e sol dubbio è chi l'arrechì. Al lido
 42 Con festevole grido
 43 Pien di vitale speme è ogn'uom venuto:
 44 Altri il piacer fa muto;
 45 Altri di pianto irrorà
 46 Le Guance; altri i suo' Figli al sen si serra
 47 Quasi gli abbia di nuovo acquistat'ora;
 48 Altri al provido Cielo umil s'atterra.

IV

- 49 Ed è chi dice ancor, questi, chi fieno
 50 Liberator novelli

[L¹³ c. 86r]

- 51 Che magnanimo il piede or volgon dove
 52 Gloria senza util fia che sol gli abbelli?
 53 Son que' forse, che in seno
 54 Là di palustre terra in fogge nuove
 55 Con mirabili^a prove
 56 A Tirannide fero in un ch'all'onda
 57 D'instancabil virtude argine eterno?
 58 Que' che Filippo a scherno
 59 Preser, non men che il giovin dalla fionda
 60 Cui l'alto Dio seconda
 61 L'empio Goliat prendesse^b?
 62 Quelli, sì quelli, che in un mar di sangue
 63 Lor libertà fondaro, a queste oppresse
 64 Rive soccorron, a virtù che langue.

23 X^{brc}

V

- 65 Nò rispond'altri:^c esser non può: che^d immersi
 66 In sordidi guadagni
 67 Fatti immemori son di se costoro,

- 51 Che magnanimo] *prima* Che il
 61 prendesse] *riscr. con penna B su pigliasse (con riuso della p-)*
 64 soccorron, a] *prima* soccorron, e

^a *inaudite* (*penna A*)

^b *s'avesse* (*penna A*)

^c *Stolto che parli?* (*penna B e ductus differente*)

^d *può mai, se* (*penna A*)

- 68 Si che gran pezza è già, Mosa, ne piagni.^a
69 Straniere a lor già fersi
70 Povertade, e virtù; già 'l ferro in oro,
71 Ed in alga l'alloro,
72 E Capitano invito in Signor molle,
73 Ed unione, e forza hansi cangiata
74 In rea, ma disarmata
75 Discordia inerte, che del par lor tolle
76 Pace, che guerra. O folle
77 Chi spera in lor! mal' atti
78 A difender se stessi altrui fian schermo?
79 No, no, que' legni che solcar sì ratti
80 Veggiam ver noi, non è 'l Batavo infermo.

VI

- 81 Chi fien, chi dunque? dagli Iberi liti
82 Sciolto han l'ancore forse?
83 Che pensi? or quando mai terra si ancella
84 A Libertade, od a virtù soccorse?
85 Questi che ancor vestiti
86 Son di tenebre, e duol campi per ella;
87 Questa già un dì si bella
88 Parte del Mondo or d'abitanti ignuda

[L¹³ c. 86v]

- 89 Ne faccia fè se l'Ebro altro qui apporti
90 Che rie catene, e^b morti
91 Quest'è, quest'è, che in approdar qui suda
92 Gente, che non mai cruda
93 Benché non sciolta mai
94 Da Regj ceppi, onor verace accoppia
95 A servir cieco: e più ch'a ogn'altra assai
96 Suono di Tromba in cor virtù le addoppia.

VII

- 97 Ma dic'altri, e^c fia ver che Rè sottrarne
98 A servitude or voglia?

^a **piagni?** (*penna A*; cfr. *Note filologiche*)

^b servitude, e (*penna A*)

^c **E 'l crederem?** (*con e cassata in rigo e E 'l crederem? sps. con penna B e ductus differente; cfr. Note filologiche*)

99 Ré che di ceppi apportator pur dianzi
 100 Là dove il Corso impavido s'inscoglia
 101 Tanti a Stige mandarne
 102 Fù visto, ed ora i lor dolenti avanzi
 103 Vuol servi tener anzi
 104 Che lasciarli a virtude, ed a bell'opre?
 105 Quel^a despotico brando ancor fumante
 106 Di tal sangue grondante
 107 Fia che per noi, per libertà s'adopre?
 108 Certo s'egli è, ricopre
 109 Voglie forse or non schiette
 110 Di generoso, ma^b non Regio ammanto.
 111 Deh non fia che da lui troppo s'aspette
 112 Sì che ritorni il riso stolto in pianto.

VIII

113 Ecco di Notte già cader giù 'l^c velo
 114 E dal Nettunio Regno
 115 Sorger col Sol le desiate sarte.
 116 Già già chiaro si scorge il primo legno
 117 Coll'ondeggante al Cielo
 118 Bianco lin che bel giglio aurato parte
 119 Cui spiega il fero Marte.
 120 Già scendon, già di vettovaglie, e d'armi
 121 Han ristorato ogn'uom; già in traccia vanno
 122 Del superbo Britanno.
 123 Ma qual vegg'io tra questi Eroe, che parmi
 124 Degno d'eterni carmi:
 125 Degno di nascer quivi,
 126 Dove libero core, e invitta spada
 127 Porta, e di sangue ostil fa scorrer rivi?
 128 Muse, ergiamgli Trofeo, che mai non cada.

129 Canzon vieppiù m'infihammi.
 130 Deh! che non ho pari all'ardor la voce?
 131 Ma già non nuoce posa, e ardir più dammi.

23 X^{brc}

109 or] *ins.* (*penna A*)

^a **Suo** (*penna A*)

^b **indi** (*penna A*)

^c **sparire il** (*penna A con riuo di 'l*)

Canzone Terza

26 X^{bre} <

- 1 O degna in ver, non di mia rauca^a cetra
2 Ma di quella sonora^b
3 Che rimbombar^c fea le Tebane spiagge
4 Di laudi, ond' uom n' avvien che mai non mora,
5 A' Regnator dell'etra
6 Fatto simile: o tu degna in più sagge
7 Etadi, e in men selvagge
8 Parti fiorir gentil straniera pianta;
9 Di qual campo del Ciel scendeo rugiada,
10 Aura di qual contrada
11 Mosse a crescere in te virtù cotanta,

12 Che null'altra si vanta
13 Nella sua età matura
14 Di frutti quai tu nell'acerba desti?
15 Libero cor, cui più 'l divieto indura:
16 Giovin, schiavo, Signor, Gallo fia questi?

[L¹³ c. 87r]

II

- 17 Non è, non è. Spirto di Scipio, o spirto
18 D'altro Latino, o greco
19 Move a informar le ben tornite membra:
20 Ch'aver gode virtù beltà con seco,
21 E l'amoroso mirto
22 Al sanguinoso allor disdir non sembra,
23 Chi Alcibiade rimembra.
24 Ecco di trombe Americane al primo
25 Squillo, l'audace giovinetto i' veggio
26 In se non trovar seggio,
27 E sossopra voltar da sommo ad imo
28 Tutto di Corte il limo,
29 Perch'a lui sia concesso
30 Scelti Franchi guerrier colà portare,

7 in] *ins.* (*penna A*)

^a **muta** (*penna A*)

^b **canora** (*penna A*)

^c **risuonar** (*penna A*)

- 31 Dov'ode farsi a libertà si espresso
 32 Torto, ed i suo' campion vuol ei soldare.

III

- 33 Ma 'l Cristian Re matura in se per anco
 34 Non ha quella cortese
 35 Voglia cui poscia accelerò la certa
 36 Evidenza ch'in prò fien l'armi spese.
 37 Che cerchi tu? pria manco
 38 L'onde verranno al mar; pria i fiumi all'erta
 39 Vedrai tornar, che aperta
 40 A magnanima schietta alta pietade
 41 Alma di Re. Che fai? lascia l'ingrate
 42 Rive contaminate
 43 Di Senna, ove non è chi a libertade
 44 Sgombrasse mai le strade.
 45 Va solo, va; tuo braccio
 46 Ben fia per se più grato, e saldo ajuto
 47 Che mercenaria vil gente, che ghiaccio
 48 S'avria nel cor d'ogni alto senso muto.

[L¹³ c. 87v]

IV

- 49 Né fia ch'invan sdegno cotal^a tu ispiri
 50 O Dea di Sparta sola,
 51 Nel petto a questo tuo Figlio^b novello.
 52 T'intese^c ei si; già più non fa parola;
 53 Fuor de' sozzi raggiri
 54 Del procelloso aulico turbin fello
 55 Già già si scaglia. O bello
 56 Desio di gloria, e di verace lode!
 57 Già dalla dolce Sposa, a cui di freschi^d
 58 Lacci avvien che l'inveschi^e
 59 Somma beltà cui castità fa prode,

^a di cotai detti (*penna A*)^b Sdegno nel petto al tuo Figliuol (*penna A*)^c intende (*penna A*)^d fresca (*penna A*)^e Pania d'Amor l'invesca (*penna A*)

- 60 Coppia, che raro s'ode;
61 Si stacca intrepid'egli.
62 Già^a cogli ultimi baci il pianto sugge:
63 Tu di morir pria che lasciarlo scegli
64 Sposa amante, ma invan, ch'ei già ti sfugge.

V

- 65 Che piangi or tu? vedi che gloria il mena
66 Per lucido sentiero
67 In cui fra' vostri ei primo impresse ha l'orme.
68 In atto pria di semplice guerriero
69 Vedil s'ei piglia lena,
70 Se in libertà difendere mai dorme.
71 Se morti in mille forme
72 Del tagliente suo acciar non escon mille.
73 Vedi inarcar per alta meraviglia
74 L'american le ciglia,
75 Ch'uom non libero nato in se faville
76 S'abbia, donde scintille
77 Di Patrio amor cotanto,
78 Che più^b tra lor non n'ha, qual più sen crede.
79 Sposa deh cangia il lagrimare in canto,
80 Ch'or sul tuo ciglio mal lagrima siede.

VI

- 81 Dal suo proprio valor poi fatto Duce
82 Vedi all'ardir prudenza
83 Come accoppiò, come a d'età più gravi
84 Duci di lui mostr'egli^c obediènza;
85 Come ad amarlo induce

86 Non che i nemici, anco qual'uom più gravi

- 63 Tu] *su Già (penna A)*
64 ch'ei] *su <...> (penna A)*
65 or] *ins. (penna A)*

^a E *(penna A)*

^b sì *(penna A)*

^c mostr'egli cieca *(penna A)*

[L¹³ c. 88r]

87 Invidia, co' soavi
 88 Liberi suoi non pria veduti modi.
 89 Vedi alfin, vedi or che l'aurato giglio
 90 Là con miglior consiglio
 91 A guerreggiar condotto ha stuol di prodi,
 92 Chi al par di lui^a si lodi.
 93 Là fra' perigli il lascia
 94 A Marte caro, e a libertà fia salvo
 95 Dai Numi lor: già la sua gloria il fascia,
 96 Riposto è già l'alto suo nome in salvo.

97 Canzone a dir mi chiami
 98 Di più adulta, e maggior quindi virtude:
 99 Dolc'è ch'io sude per gli amati rami.

26 X^{bre}

Canzone Quarta

27 X^{bre} <

1 Tu rapitor del fulmine Celeste
 2 Già fin da' tuo' verd'anni,
 3 Ch'or con più ardir, e non minore ingegno
 4 Apportatrici di più lunghi affanni
 5 Siette a' buoni infeste
 6 Di man tolt'hai di Terren Giove indegno
 7 D'aver sui forti Regno:
 8 Tu in vita, tu fra' Semidei già posto
 9 Franklin Padre, consiglio, anima, mente
 10 Di libertà nascente,
 11 Tu mi sii scorta al canto; in te riposto
 12 Speme ho che di nascosto
 13 Dramma d'etereo foco
 14 Ond'hai tu 'l tutto, entro il mio petto or spiri,
 15 Si che se in te non ha laude più loco,
 16 Nel tuo secondo audacemente io miri.

15 Si] *su Se* (*penna A*)^a S'è chi quant'ei (*penna B?*)

II

30 X^{bre}

17 Ma dove a vol, dove m'ha ratto l'alta
18 Accesa fantasia?
19 Ecco a me spalancate, ecco le grotte
20 Di Tenaro là dove ampia dan via
21 Chi 'l cor d'acciar si smalta
22 A profundarsi nell'eterna notte.

[L¹³ c.88v]

23 Febo d'Abisso rotte
24 Per me le leggi oltre mi spinge: i' scendo,
25 E 'l can trifauce, e la negr'onda, e 'l fero
26 Terribile nocchiero
27 Dietro i' mi lasso già: già lieto intendo
28 Dove non più d'orrendo
29 Pianto saettan strali:
30 Già son io la del dolce lete in riva
31 Dove in mille color Fiori immortali
32 Fann'argin lento all'acqua fuggitiva.

III

33 Ecco la dove ei torce in molle giro
34 Seder sul destro lato
35 A consiglio fra lor poche, ma grandi
36 Alme già Figlie di benigno fato
37 Ch'or del Mondo spariro.

38 Tu che sangue African cotanto spandi
39 Scipio, e tu che ne mandi
40 Tante alme schiave a Stige, ove combatti
41 Infra mortali strette libertate;
42 E tu che colorate
43 Di Salamina hai l'onde, e tu ch'abbatti
44 Il Cimbro, e tu ch'a patti
45 Di Servitù negasti
46 Vita di Utica a te; con altri forti
47 Di gloria ascritti ai venerandi^a fasti,
48 Chi fia ch'or tanta a voi doglia n'apporti?

^a memorandi | **sempiterni** (*penna A*)

IV

49 Donna già altera i' veggio, or lagrimosa
 50 Supplichevole starsi
 51 A voi dinanzi, e sue dure vicende
 52 Narrarvi, e ognun di voi nel volto farsi
 53 Più che infiammata cosa.
 54 Si Dea, sì, tutto ad invasarne or scende
 55 Quel ch'a bell'opre incende
 56 Sacro furor, di cui larga ne fosti.
 57 Se di tuo Nume pieni a noi beata
 58 Stanza, e alla Patria amata
 59 Libertade acquistar contro gl'ingiusti
 60 Assalitor vetusti
 61 Nostra virtù poteo:

 62 Splendor che desti a noi, ti si renda ora;
 63 Ogni tuo don, che noi più di noi feo
 64 Riprendi, aduna, e il tuo Campion ne onora.

[L¹³ c. 89r]

V

65 Si disser quelli; e libertà togliea
 66 Dell'uno il fero brando,
 67 Dell'altro l'ampio impenetrabil scudo.
 68 Qual di bennata gioja lagrimando
 69 Suo ardire a lei rendea;
 70 Qual di sagace antiveder fea nudo;
 71 Qual del non troppo crudo
 72 Contro Tiranni mai sdegno feroce;
 73 Qual del pronto eseguir, qual del gran senno
 74 Ch'avere i Duci denno;
 75 Qual della Marzial sonora voce,
 76 Che ad assalir veloce
 77 Anco spinge il codardo.
 78 Così poich'ella i tanti pregi ottenne,
 79 Tutti velò del pregio di quel tardo
 80 Ma invitto, ch'Anniballe a bada tenne.

VI

1 Gennajo 1782

- 81 O come ratte l'ali al vol dispiega
82 Di sua nobile preda
83 Oltre ogni dir la Dea lieta, e possente!
84 Giunta è già, donde mai non fia che rieda,
85 Là dove in forte lega
86 Stansi valor, costanza, ed innocente
87 Costume, e voglia ardente
88 Di morir mille volte, anzi che sola
89 Una servir. Là 'l Capitan ch'ha eletto
90 Lo stuolo benedetto
91 Vestito aversi d'umiltade stola
92 Trova, e ai sommi l'arruola,
93 E 'l multiplice dono
94 Gli fa per cui più Capitan sovrani
95 Con bell'ordine in lui ristretti sono.
96 O come i vostri sforzi Angli fien vani!

[L¹³ c. 89v]

[VII]

- 97 Insolentir perchè più numer sete
98 Sì vi vegg'io da prima.
99 Che prò? Se 'l Duce mio nel vallo chiuso
100 De' suoi ch'egli a buon dritt'uomini estima
101 Serba le vite, e miete
102 Intanto allor che non è sangue. All'uso
103 Assai ne fia diffuso,
104 E più del vostro: i' spero, e 'l vuol ragione.
105 Così ben anni, ancor che presto a morte
106 Stassi nel campo il forte
107 Per la Patria salvar che nullo oppone
108 A sua distruzione
109 Altro popolo in arme.
110 O bene speso indugio! Ecco consunto
111 Il compro ardir Britanno esser già parme,
112 E ne' liberi petti ardir s'è aggiunto.

VIII

- 113 Esci Vasinton, esci: ecco l'istante
114 Ove scontar le offese

- 115 Ai Traditor di libertà farai.
 116 Tra le guerriere memorande imprese
 117 Nulla starà davante
 118 A questa tua, già incontro all'oste vai,
 119 Recando ultimi guai.
 120 Ma^a dell'uman tuo cor vittoria degna!
 121 Con poca strage intero, intero hai stretto
 122 Il men crudo che inetto
 123 Nemico stuol, si che depor l'insegna,
 124 E l'armi gli convegno,
 125 E l'onor, se mai n'ebbe,
 126 E la baldanza che cotanta s'^bera
 127 Or sia che vuol; (ma pace esser dovrebbe:)
 128 Mai non vedrà 'l gran Duce ultima sera.
- 129 Canzone, i' taccio intanto,
 130 Finchè tromba mi svegli, o veggia olivo:
 131 Che, s'or più scrivo, nojerà 'l tuo canto.

1 Gennaio 1782.

[L¹³ c. 94v]

Canzone Quinta

Venezia. 8 Giugno. 1783.

I

- 1 Dolce concento di Celeste voci
 2 Sparto aleggia sull'aura;
 3 Sovra^c ogni cor piove felice oblio,
 4 Che i passati martir quasi ristaura:
 5 Taccion le grida atroci
 6 Di guerra; e sangue più non scorre il rio;
 7 L'uomo all'altr'uom più pio
 8 Per alcun tempo almen tornato parmi;

- 3 felice] *sps. a beato (penna A)*
 8 parmi] *sps. a veggio (penna B?)*

^a **O** (*penna A*)
^b **ell'** (*penna A*)
^c **Dentro** (*penna A*)

- 9 Secure ondeggian l'ampie messi al vento;
 10 E, ripreso ardimento,
 11 Più non udendo il romorio dell'armi,
 12 Torna il pastore ai carmi:
 13 E di sudor grondanti
 14 Per le lor fresche imprese i Re pur veggio
 15 Rasciugar l'alte lor fronti raggianti^a,
 16 E pigliar lena^b sul beato Seggio.

II

- 17 Quel dal Leon, che agli Angli suoi volea
 18 Far più pesante il giogo,
 19 Lor conquistando nel novello Mondo;
 20 Il Britanno poter condotto al rogo
 21 Ha con tal voglia rea.
 22 Quel dal giglio sorride in se^c giocondo:
 23 Ed^d il Batavo biondo
 24 Cui da non guerra pur ridonda pace;
 25 E^e in longanime orgoglio invan racchiuso
 26 L'Assediator deluso
 27 Della gran Calpe più di lui tenace;
 28 Questa gran^f lega giace
 29 Vittoriosa in pianto.
 30 Ben dell'armi sue prime andarne altera
 31 Può l'America a dritto, essa che il vanto
 32 Ritratto n'ha di libertade intera.

[L¹³ c. 95r]

III

- 33 Ecco squarciarsi la caligin densa
 34 Che l'età tarde^g involve,

- 12 Torna il pastore ai carmi:] *sps.* a Il Pastorel torna agli usati car[mi] (*penna A*)
 22 sorride] ^{1A} sorride ^{2A} che <...> (*sps. a 1*) ^{3A} T (*sps. a 2*)

^a **Rasciugarsi le fronti alto-raggianti** (*penna B*, con *alto da alte*; cfr. *Note filologiche*)

^b **Lena pigliando** (*penna B*)

^c **parer vorria**

^d Ma | Non il | **Così** (*penna A*)

^e Né (*penna A*)

^f Ma la | **ma questa** (*penna B?*)

^g **tarde etadi**

- 35 E mostrarmi^a vorace nobil fiamma^b
 36 Che scorre^c, arde, consuma, e strugge in polve
 37 Quell'^dempia turba intensa
 38 A far del servir nostro infame gioco.
 39 Ben forza è, ben dar loco
 40 A impetuoso turbine sonante
 41 Che d'Occidente con tal forza spira,
 42 Che in suoi vortici aggira
 43 Le più eccelse^e, superbe audaci piante,
 44 E se le caccia innante
 45 Là fin dove il mal seme
 46 Nell'Asia, come in suo terren, s'alligna;^f
 47 Sparito è il nembo che c'ingombra, e preme,
 48 Fede, e^g virtù fra noi già si ralligna.

IV

- 49 Ma, oimè! qual veggio^h sull'immenso piano
 50 Dell'Ocean, che parte
 51 Dall'America noi, venirⁱ possente
 52 Sovra ben cento, e cento^j all'aura sparte
 53 Torvo Genio profano?
 54 D'Europa ei muove, e baldanzosamente
 55 La tempesta fremente
 56 Che a noi salvezza, e libertade apporta
 57 Arresta ei sol col ventilar dell'ale;
 58 La cui possa fatale
 59 Da un polo all'altro insorta^k

43 audaci] *sps. a eccelse* (penna A)

46 Nell'] *riscr. su ln* (penna A)

50 Ocean] *da ocean* (penna A)

^a E vorace mostrarmi (penna A)

^b ardito foco (penna A)

^c abbatte (penna A) | schianta (penna B?)

^d Un' (penna A)

^e audaci

^f terreno alligna: (penna B; con riuso di terren-)

^g virtù (penna A)

^h esce (penna A)

ⁱ fero. (penna A)

^j negre ali immense (con immense riscr. su <...>, penna A)

^k dall'onde al Ciel, da un polo all'altro insorta (penna B?; cfr. Note filologiche)

- 60 Fa d'adamante porta
 61 Ad ogni aura felice
 62 Che a noi mandasse occidentale spiaggia.
 63 Malnato Spirto^a, o chi sei tu, cui lice
 64 Far ch'ogni nostra speme in terra caggia?

V

- 65 Tenebre i passi tuoi, l'alito è morte;
 66 Occhi di bragia mille;
 67 Bocche più assai, di fere zanne armate
 68 Da cui di sangue ognora grondan stille;
 69 Tutto orecchie, ma porte
 70 Soltanto alle parole scellerate
 71 Da Invidia fabbricate:
 72 Adunchi, innumerabili, sanguigni
 73 Rapaci artigli ad^b accarnar ben^c ratti,
 74 A^d lasciar disadatti^e:
 75 Parla, chi sei^f, che a rio tremor costringni
 76 Anco i cor più ferrigni?
 77 E soli eletti pochi
 78 Che di sangue disseti, e d'oro pasci
 79 Tremanti a tua feral mensa convochi,
 80 E satollar dell'altrui pianto lasci?

VI

- 81 Tu se' colui, ben ti ravviso, e indarno
 82 Cogli occhi torti cenno
 83 Minacciando mi fai ch'io 'l nome taccia:

- 62 Che a noi mandasse occidentale spiaggia.] *sts. a* Ch'occidentale spiaggia a noi mand (*penna A*)
 65 è] *ins. (penna A)*
 68 Da cui di sangue ognora grondan stille:] *sps. a* Da cui sempre n'avvien che sang[ue] (*penna A, ma ; ins. con penna B? Cfr. Note filologiche*)
 75 che] da chi (*penna A*)

^a **Malnata Forma** (*penna A; con Malnata da Malnato; cfr. Note filologiche*)

^b **all'** (*penna A*)

^c **si** (*penna A*)

^d **al** (*penna A*)

^e **si mal atti** (*penna A*)

^f **O chi se'** >...< (*penna A*)

- 84 Tu se' quel mostro rio, cui vita dienno
 85 Pingue ignoranza, e scarno
 86 Timor, che il fuoco più sublime agghiaccia
 87 Con sua pallida faccia.
 88 Despotismo^a t'appelli, e sei custode
 89 Tu solo omai di queste^b infauste rive,
 90 Dove in morte si vive;
 91 Dove sol chi per te combatte è prode;
 92 Dove onor falsi a frode
 93 Dovuti, osan sembianza
 94 Vestir di sacra alta virtude antica;
 95 Dove sola viltà^c presta baldanza,
 96 Dov'è sol reo quell'uom che il vero dica.

VII

- 97 Pace che più cantar? pace fia^d questa
 98 Ove in armi rimane,
 99 Nè sa perché, l'una metà del gregge;
 100 L'altra timida^e, e dubbia anco del pane
 101 Stupida immota resta?
 102 Fia libertà, quella che or là protegge
 103 Chi assoluto qui regge?
 104 Fù guerra questa^f, ove il cercarsi ognora
 105 L'Osti fra lor, nè il ritrovarsi mai
 106 Furo gli estremi^g guai?
 107 Ben fero: e fia cagion perché l'uom mora
 108 Succo d'erba^h che odora
 109 In bollent'onda infusoⁱ
 110 Bevuto^j i corpi al par che l'alme snerva;

85 pingue] *sts. a >...<* (*penna A*)

94 antica] *da antiqua* (*penna A*)

105 Osti] *da osti* (*penna A*)

^a **Sommo voler** | Motu proprio (*penna A*)

^b **nostre**

^c sol la (*penna A*) | **viltade sol** (*penna B?*)

^d **fia pace** (*penna B*)

^e **Timida l'altra** (*penna B*)

^f guerra fu questa (*penna A*)

^g **Fù l'estremo de'** (*penna A*)

^h **Un'erba vil** (*penna A*)

ⁱ **Infusa in bollent'onda;** (*penna A*)

^j **Bevuta** (*penna A*)

- 111 E dall'estrema^a tratto Indica sponda
112 Va prepotente America a far serva?

[L¹³ c. 94v]

VIII

- 113 Maratona, Termopile, l'infrausto
114 Giorno di Canne stesso;
115 Guerre eran quelle: e ria cagion servile
116 Non n'era il turpe lucro^b, ove indefesso
117 Di pazienza inesausto,
118 Tutti scorrendo i mar da Battro a Tile,
119 Veglia il moderno ovile.
120 Pace era quella, che d'Atene in grembo
121 Con Libertade ogni Bell'arte univa:
122 Dove a un tempo s'udiva
123 Di varie, e dotte opinioni un nembo.
124 Ma in questa età ch'è lembo
125 D'ogni ben fare^c estremo,
126 Qual fia tema di canto? a chi sicura
127 Volger mia voce, mentr'io piango, e tremo?
128 Ahi! null'altro che Forza al Mondo dura!

Venezia 10 Giugno 1783.

- 111 E] *su d* (*penna A*)
121 Libertade] *da libertade* (*penna A*) Bell'arte] *da bell'arte* (*penna A*)
128 Forza] *da forza* (*penna A*) Mondo] *da mondo* (*penna A*)

^a tratta dall'estrema (*penna A*)

^b Lucro turpe non n'era (*penna A*)

^c bell'opra

Postille

- L¹³ c. 83v D.
L'annotazione, centrata sulla pagina a precedere l'inizio della prima canzone, ricorre in testa a tutte le canzoni successive, eccetto l'ultima. Bogani segnala la presenza della stessa sigla a partire da c. 76v, dove è utilizzata ugualmente per contrassegnare alcuni componimenti interni alla sezione delle Rime, ma non si esprime sul significato da attribuirvi.¹ Secondo Cedrati la «D.» starebbe per «dato», e verrebbe apposta da Alfieri su tutti i componimenti «diffusi presso amici e conoscenti» in forma manoscritta.² L'ipotesi tuttavia risulta assai poco convincente; la stessa Cedrati d'altronde ammette di non essere in grado, nella maggior parte dei casi, di risalire all'identità del «destinatario ignoto». Si potrebbe piuttosto congetturare, sebbene la nostra stessa proposta non ci appaia del tutto persuasiva, che l'annotazione D. sia stata apposta dall'autore in una seconda fase di revisione dei testi man mano che i componimenti venivano «D[ettati]» e quindi per distinguerli da quelli che ancora attendevano il medesimo trattamento, salvo poi non siglare sistematicamente questi ultimi a dettatura avvenuta.
- L¹³ c. 83v Ente replicati. Stanza VI
Nel marg. dx in riferimento alla rima «-ente» utilizzata alla stanza VI e quindi sostituita, provocando la correzione dell'intera terzina: «Gente cre-scea sicura ancor che ricca, / Cui felice aura spicca».
- L¹³ c. 85r D.
(vedi sopra)
- L¹³ c. 85v orte
Nel marg. dx in riferimento alla rima «-orte» dei vv. 18-20 della canzone II.
- L¹³ c. 86v D.
(vedi sopra)
- A13 c. 88r D.
(vedi sopra)

Note filologiche

tit. Le canzoni, prive di titolo, cominciano da c. 83v precedute dalla sola indicazione «Roma 19 Dicembre 1781».

¹ Bogani, *La raccolta delle rime* cit., p. 105.

² Vittorio Alfieri, *Rime*, a cura di Chiara Cedrati, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, p. 267.

Canzone I

vv. 9-10 La lezione alternativa si legge nel marg. dx (vedi *Postille*).

s. [VIII] Alfieri in testa alla stanza VIII scrive erroneamente «VII», ma trascrive poi correttamente il testo rispettando l'esatta successione delle strofe.

v. 116 L'autore, contestualmente alla scrittura in interlinea della variante alternativa «acciar che già», corregge in rigo l'accordo dei due aggettivi ad essa riferiti: «lucido» da «lucide» e «rotante» da «rotanti». Le correzioni del testo base, essendo dunque implicate con la variante alternativa, non sono state promosse a testo.

Canzone II

vv. 12-16 A partire dal v. 12 (c. 85v) si assiste ad un repentino cambio di *ductus* rispetto ai versi precedenti, la scrittura si fa nettamente più fitta e rimpicciolita e diverso l'andamento della mano. Questa improvvisa oscillazione segna forse l'inizio di una nuova giornata o fase di trascrizione. Va notato tuttavia che la scrittura torna ad essere più distesa e rilassata già a partire dal v. 16, ovvero solo quattro versi dopo, in coincidenza con l'inizio della seconda stanza. Si potrebbe allora ipotizzare che l'autore abbia sospeso la trascrizione al v. 11, forse perché non soddisfatto del testo che stava ricopiando, lasciando uno spazio vuoto prima dell'inizio della stanza successiva, ed abbia quindi ripreso a trascrivere subito da quel punto (v. 17). In un secondo momento sarebbe poi tornato sullo spazio libero per inserirvi i versi 12-16, ma, vista la grandezza limitata di esso, sarebbe stato costretto a adeguare la scrittura per non eccedere il margine a disposizione.

vv. 97-112 Alfieri inserisce la stanza VII nel marg. dx del foglio, ricollegandola poi con una linea allo spazio che avrebbe dovuto occupare tra la stanza VI e la VIII, che aveva già trascritto di seguito, ristabilendo così l'ordine esatto di successione delle strofe.

v. 97 La variante alternativa inserita tardivamente in interlinea implica la cassatura in rigo di «e», la cui permanenza avrebbe reso ipermetro il verso così modificato. Non è quindi da considerarsi alterata la lezione base.

vv. 65-68 Le varianti alternative proposte al v. 65, da leggersi nella nuova versione: «Stolto che parli? esser può mai se immersi», implicano l'adeguamento sintattico dei periodi successivi, con l'introduzione di un'interrogativa al v. 68, dove Alfieri corregge in rigo il precedente punto fermo in un punto interrogativo: «Si che gran pezza è già, Mosa, ne piagni?» da «Si che gran pezza è già, Mosa, ne piagni.». Pur modificando la lezione base, il punto interrogativo è dunque implicato con le varianti alternative del v. 65 e va classificato allo stesso modo.

Canzone IV

s. [VII] La stanza VII è l'unica a non essere siglata con numero romano. L'inosservanza è probabilmente dovuta al fatto che l'inizio della stanza coincide con un cambio di carta (c. 89v).

c. 89v «Nel poco spazio ancora disponibile di c. 89v, e forse di séguito, [Alfieri] trascrisse, separandolo con la solita linea trasversale dal congedo della quarta *Canzone* datato 1 gennaio 1782, un epigramma [...] senza data, seriazione o altra nota, salvo il titolo ("Finale dell'ultima Tragedia")» (Bogani, *La raccolta delle rime* cit., p. 107).

Canzone V

v. 15 La variante alternativa «Rasciugarsi le fronti alto-raggianti» è scritta come al solito in interlinea ma riutilizza parte della lezione base, in particolare: «Rasciugarsi» con «-arsi» soprascritto alla lezione base (non cassata), e «alto-raggianti» con «alto-» (da «alte-») soprascritto davanti a «raggianti».

v. 18 Sotto «Far più» è presente una linea orizzontale, forse una sottolineatura, di cui non abbiamo potuto chiarire la funzione.

v. 21 Dopo «rea» si trova una linea verticale obliqua, probabilmente utilizzata da Alfieri per separare la fine del verso dalla variante alternativa «sorride» del verso successivo (v. 22).

v. 63 La correzione di «Malnato» in «Malnata», pur essendo in rigo, dipende dall'introduzione della variante alternativa «Forma», e non va quindi a sostituire la lezione base.

v. 68 Il verso in rigo si interrompe a metà della parola «sang[ue]». L'autore, probabilmente nello stesso momento in cui trascrive il testo base (penna e *ductus* sono gli stessi), decide di inserire in interlinea una variante, non curandosi poi però di cassare la lezione base che risulta dunque inconclusa. La si dà in apparato preferendo ad essa la variante soprascritta che viene quindi promossa a testo.

s. VIII Alfieri comincia a trascrivere la stanza VIII sulla colonna dx di c. 95r, ma avendo terminato con il v. 7 lo spazio disponibile del foglio riprende a trascrivere la stanza daccapo sulla colonna dx della carta precedente (c. 94v), lasciata in precedenza vuota. Quindi, nella metà inferiore della seconda colonna di c. 94v non utilizzata per la *Canzone*, trascrive un sonetto dell'8 agosto 1783.

v. 120 La parola «grembo», che si trova molto a ridosso del margine dx, è scritta nella forma abbreviata «grebo» con una lineetta orizzontale sovrapposta che indica la presenza della nasale, come nel sistema abbreviativo dei codici medievali.

b. Edizione critica del testo a stampa (K)

Ode prima.
Accenna le cagioni della guerra

- 1 Qual odo io suono di guerriera tromba
- 2 Dell'oceano immenso
- 3 Di là dalle già un di proibit'onde?
- 4 Qual di fischianti strali nuvol denso?
- 5 Qual eneo tuon rimbomba?
- 6 Cagion non v'ha, ch'or tanto sangue inonde
- 7 Quelle innocenti sponde,
- 8 Ove di leggi sacrosante all'ombra
- 9 Gente crescea sicura, ancor che ricca,
- 10 Cui felice aura spicca
- 11 Dal mal, che nostra Europa tutta ingombra.
- 12 Chi la pace ne sgombra?
- 13 Qual rio furor, qual crudo
- 14 Empio pensier turba union sì bella?
- 15 Ira di Re d'ogni bell'arte ignudo,
- 16 Ministri infidi, e cupidigia fella.

II.

- 17 O Dea verace, che le spiagge amene,
- 18 Che il mar d'Ausonia bagna,
- 19 Festi già sovra ogni altre un dì beate:
- 20 Tu, cui più mai non vide, e in van sen lagna,
- 21 L'Italia, che in catene
- 22 Abborrite e sofferte, indi mertate,
- 23 Tragge sua lunga etate:

- 1 Qual odo] AS Qual'odo
- 2 Dell'oceano] AS Dell'Oceano
- 3 già un di proibit'onde?] K non pria navigate onde?
- 6 Cagion non v'ha, ch'or tanto] AS Che fia cagion, ch'or sì gran
- 7 innocenti] AS già quiete
- 8 leggi] AS Leggi
- 9 sicura, ancor che ricca.] AS sicura ancor che ricca
- 11 ingombra.] AS ingombra?
- 14 turba] AS sturba
- 17 O Dea verace, che] AS O Dea, tu, sì, tu che
- 18 d'Ausonia] AS d'Ionia
- 20 più mai non vide, e in van sen lagna.] AS non più veder già invan si lagna
- 21-23 L'Italia, che in catene | Abborrite e sofferte, indi mertate, | Tragge sua lunga etate:] AS Ausonia, e le Tirrene | Sue vedov'acque in questa trista etate | Da Barbari predate:

24 Tu, che (colpa di noi), tanti anni e tanti
 25 Del globo fuor, forse in miglior pianeta,
 26 Stanza avevi più lieta;
 27 Quindi fra il sangue, e le discordie, e i pianti
 28 Di plebe oppressa, e i canti
 29 Degli oppressori, e gli aspri
 30 Tra' Re pel regno tradimenti infami,
 31 In Albión scendevi; ora fa, ch'io innaspri
 32 Sì il dir, che vero e libero si chiami.

III.

33 Angli, a voi nulla il vostro onor più cale?
 34 Voi, che a sì lunga prova
 35 Già intendeste che fosse libertade,
 36 Di voglie ingiuste ed assolute, a prova
 37 Schiavi or vi fate? E quale

38 Tuonar tra voi potria più in securtade,
 39 Di più timor s'invade;
 40 E di regio oro, e d'onor vili il veggio
 41 Pingue più ch'altri, e più assetato, e carco;
 42 E di virtù più scarco. -
 43 Ma donde mai, donde virtude io cheggio?
 44 Tra' grandi ebbe mai seggio? -
 45 Voi di men nobil schiera,
 46 Scelti orator da liberi suffragi,

24 (colpa di noi), tanti anni e tanti] AS tant'anni sconosciuta, e tanti
 25 Del globo fuor.] AS (Colpa di noi) pianeta.] AS Pianeta
 28 plebe] AS Plebe
 30 infami.] AS infami
 31 In Albión scendevi:] AS In Albión scendesti; innaspri] AS inaspri
 32 vero, e] AS vero e
 33-34 Angli, a voi nulla il vostro onor più cale? | Voi, che a sì lunga prova] AS O voi, cui nulla il vostro onor più cale, | Angli, o voi, che per prova
 36 Di voglie ingiuste ed assolute.] AS D'ingiusta voglia, ed assoluta
 38 Tuonar tra voi potria] AS Della voce tuonar securtade.] AS securtade
 39 Di più timor s'invade:] AS Potria di voi, più cade;
 40 regio] AS Regio vili] AS falsi
 41 assetato] AS avvilito
 43 cheggio?] AS chieggio?
 44 Tra' grandi] AS Fra' Grandi
 45 schiera.] AS Schiera
 46 orator] AS Orator suffragi.] AS suffragi,

- 47 Deh! fate almen, che libertà non pera;
48 Per voi sien chiare or le regali ambagi.

IV.

- 49 Ma, e con chi parlo? Aura di corte in voi
50 Già ad ammorbarvi scese;
51 Già d'esser primi degli stolti agli occhi,
52 Ultimi ai vostri, alto desio vi prese,
53 Nè vi lasciò mai poi.
54 Nè fia che a voi verace laude or tocchi,
55 Perchè alcun forse scocchi
56 Liberi detti nel consesso augusto;
57 Son esca i detti al comprator, che in cerca
58 Va di qual men si merca.
59 Ma ai tanti rei se non si oppone un giusto,
60 Sperar dunque robusto
61 Schietto da voi consiglio,
62 È uno sperar da morta arbore frutto. -
63 Tu solo omai di libertade figlio,
64 Popol nocchier, tu resti; e in te sta il tutto.

V.

- 65 Che dico? ahi lasso! e tu neppur rimani;
66 Che tu dai guasti guasto,
67 Venduto hai te co' liberi tuoi voti;
68 E, più assetato dopo l'ebro pasto,

- 47 fate almen,] AS Fate or voi,
48 regali] AS Regali
49 corte] AS Corte voi] AS Voi
50 ammorbarvi] AS infettarvi
51 occhi,] AS occhj,
54-55 Nè fia che a voi verace laude or tocchi, | Perchè alcun forse scocchi] AS Verace laude già non fia che tocchi | A voi, perchè alcun scocchi
56 consesso augusto;] AS Consesso Augusto,
57 Son esca i detti] AS Ch'esca son vile
59 Ma ai tanti rei se non si oppone un giusto,] AS Fra tanti Rei se non v'avanza un Giusto,
61 Schietto da voi consiglio,] AS Maschio da voi l'oprare
63-64 Tu solo omai di libertade figlio, | Popol nocchier, tu resti; e in te sta il tutto.] AS Tu, che in solcar l'ampio Oceàno, il pare | Non hai; Popol, tu resti; e in te sta il tutto.
65 ahi] AS Ahi e] AS E
66 tu] AS tu,
68 E, più assetato dopo l'ebro pasto,] K E in crapole, bagordi, ebrezze pasto, K^M E più assetato dopo l'ebro pasto,

- 69 Qual più allarga le mani
 70 A satollarti, per tuo eletto il noti. -
 71 O preda di despóti,
 72 Gente in tuo cor serva omai tutta, or sei
 73 Quella che torre iniqua altrui vorresti
 74 Libertà, che ti svesti?
 75 Pieni per te di dolorosi omei
 76 Traggon lor giorni rei
 77 Gli American tuoi figli?....
 78 Tuoi, quand'ebberti madre; or sei madrigna,
 79 Che lacci, e morte, ed onta, e rei perigli
 80 Già il sest'anno minacci a lor maligna.

VI.

- 81 Verso là, dove in mar le ardenti ruote
 82 Nell'ultimo occidente
 83 Febo stanco di noi rapido spinge,
 84 Le tiranniche prore arditamente
 85 Squarcian l'onde a lor note:
 86 Teti di bianca spuma si dipinge,
 87 Ed a gemer l'astringe
 88 Della mobil foresta immane il pondo.
 89 Non Serse là s'grave oltraggio, o Dea,
 90 De' ponti suoi ti fea,
 91 Quando ei menava a strugger Grecia il Mondo.
 92 Nè il fato più secondo,
 93 Ch'egli ebbe, or s'abbian questi,
 94 Del barbarico Re più rei di tanto,

71 despóti.] AS Despoti

72-74 Gente in tuo cor serva omai tutta, or sei | Quella che torre iniqua altrui vorresti | Libertà, che ti svesti?] AS Corrotta tutta Nazion, tu sei, | Che quella torre altrui, che tu perdesti, | Libertade or vorresti?

77 figli?....] AS Figli?....

78 Tuoi.] AS Tuoi madre] AS Madre madrigna.] AS Madrigna,

80 sest'anno] AS sesto anno

81 ruote] AS rote

82 occidente] AS Occidente

84 tiranniche] AS Tiranniche

88 foresta] AS Foresta

92 Nè il fato più] AS Nè più il Fato

93 Ch'egli] AS Ch'ei

94 barbarico] AS Barbarico

- 95 Che lor non muove gloria; e dar son presti
96 Per oro pace, e pel guadagno il vanto.

VII.

- 97 Va dunque, approda, o sconsigliato stuolo
98 Di mercatori armati.
99 Vediam, se il lucro in tua ragion si ascrive;
100 Se i mal compri Tedeschi tuoi soldati
101 Valor ti danno a nolo:
102 Vediam, vostre armi d'ogni vita prive
103 Contro le altrui ben vive,
104 Quanto, ancor che in più copia, possan oggi.
105 Ecco afferrato il porto, e già discende
106 Marte con le armi orrende;
107 E scorre i campi, e i fiumi varca e i poggi;
108 E d'ogni ostel fa alloggi.
109 Ma che perciò? vegg'io
110 Tremar quei prodi, o sbigottir? dolenti
111 Li veggio ben, ma impavidi: lor Dio
112 È Libertà; non fieno in lei vincenti?

VIII.

- 113 Ogni bifolco in pro' guerrier converso
114 Per la gran causa io miro;
115 E la rustica marra, e il vomer farsi
116 Lucido brando, che rotante in giro
117 Negli oppressor fia immerso.
118 Già del più debil sesso io veggio armarsi,

- 97 approda, o sconsigliato] AS approda, sconsigliato
98 mercatori] AS Mercatori
99 lucro] AS danno
100 soldati] AS Soldati
102-104 Vediam, vostre armi d'ogni vita prive | Contro le altrui ben vive. | Quanto, ancor che in più copia, possan oggi.] AS D'ogni vita, e ragion vostre armi prive | Vediam contro le vive | Altrui, benché minor, che possan'oggi.
105 porto.] AS porto;
106 le armi] AS l'armi
107 varca] AS varca,
109 vegg'io] AS Vegg'io
110 quei prodi.] AS que' Prodi, dolenti] AS Dolenti
113 guerrier] AS Guerrier
118 sesso] AS Sesso

119 E a vicenda esortarsi,
 120 Nuove d'Euróta abitatrici ardite;
 121 Altre ai figli ai mariti incender l'alme;
 122 Altre portar lor salme:
 123 Vedove no, non veggio a brun vestite;
 124 Che le ben spese vite
 125 Non piangon elle. Or fia,
 126 Che virtù tanta a ignavia tal soggiaccia?
 127 No; che dall'Euro spinta ivi s'avvia
 128 Nube di guerra, che i fellow minaccia.

Ode seconda.

Annovera i popoli belligeranti.

1 Chi per le vie del Sol dalla lontana
 2 Terra sen vien sull'ale
 3 Di ratto oriental salubre vento?
 4 D'Eolo ogni altro figlio al vasto sale
 5 Donato ha pace; e piana
 6 L'onda azzurra smaltar di vivo argento
 7 Veggio il nocchier contento.
 8 Vengon le Dee del mar festose tutte,
 9 In ala innanzi alle solcanti prore,
 10 Dividendo l'umore;
 11 Ed a gara i Triton le ben costrutte
 12 Poppe spingendo, asciutte
 13 Quasi pajon sull'acque
 14 Sdruciolar, così poco il mar ne inghiotte.
 15 Chi vien? qual luce inaspettata nacque
 16 A rischiarar l'Americana notte?

120 Euróta] AS Euróta
 121 ai figli ai mariti] AS a' Figli, a Mariti
 123 Vedove no, non veggio] AS Vedove nulle i' veggio

3 oriental] AS Oriental
 4 figlio] AS Figlio
 7 nocchier] AS Nocchier
 8 tutte,] AS tutte
 15 qual] AS Qual

II.

- 17 Stansi in tenebre e lutto, afflitti e stanchi
18 Tra il servaggio e la morte
19 Di libertà que' figli generosi,
20 Cui, tranne il cor, tutto togliea la sorte:
21 Non, che pur l'oro manchi;
22 Mai non l'usa virtù; ma bisognosi
23 D'armi, e di pan, pietosi
24 Già si guardan l'un l'altro, e in tacito atto
25 Per la patria morir l'un l'altro giura.
26 Alle adorate mura,
27 Ove l'inopia a fine ha quasi tratto
28 Le spose e i figli, han fatto
29 Già il duro addio funesto:
30 Udir piangendo addomandar del pane
31 Suoi pargoletti, e non ne aver, fia questo
32 Il punto estremo di miserie umane.

III.

- 33 Or qual mai lingua dir, qual cor potria
34 Pensar la immensa gioja
35 Che apportan lor l'alte velate antenne,
36 Viste lontane in mare anzi che muoja
37 Del tutto il dì? Nè fia
38 Nemica squadra, che a tal volo impenne
39 L'ali rapide: venne
40 Tutto il nemico già. Certo è l'ajuto,

- 17 tenebre e lutto, afflitti e stanchi] **AS** tenebre, e lutto, afflitti, e stanchi
18 Tra il servaggio e la morte] **AS** Tra pensieri di morte,
19 figli] **AS** Figli
21 Non, che] **AS** Non che manchi;] **AS** manchi,
22 Mai] **AS** Che
23 D'armi, e di pan.] **AS** Di ferro, e pan,
25 patria] **AS** Patria
27-28 Ove l'inopia a fine ha quasi tratto | Le spose e i figli, han fatto] **AS** Ove le spose, e i Figli
ha quasi tratto | A fin l'inopia, han fatto
31 pargoletti] **AS** Pargoletti
34 la immensa gioja] **AS** l'immensa gioja,
35 antenne.] **AS** antenne
36-37 Viste lontane in mare anzi che muoja | Del tutto il dì? Nè fia] **AS** Viste, non molto anzi che
il dì sì muoja, | Lontane in mar? Nè fia
40 nemico] **AS** Nemico

- 41 Certo; sol dubbio è chi l'arrechì. Al lido
 42 Con festevole grido
 43 Pien di vitale speme è ogni uom venuto:
 44 Qual per letizia è muto;
 45 Qual di lagrime irrorà
 46 Le guance; altri i suoi figli al sen si serra,
 47 Quasi gli abbia di nuovo acquistati ora;
 48 Altri al provido cielo umil si atterra.

IV.

- 49 Ed è chi dice ancor: Questi chi fieno,
 50 Liberator novelli,
 51 Che magnanimo il piede or volgon dove
 52 Gloria senz'util fia che sol gli abbelli?
 53 Son forse quei, che in seno
 54 Là di palustre terra, in fogge nuove,
 55 Con inaudite prove,
 56 A tirannide fero in un che all'onda
 57 D'instancabile ardire argine eterno?
 58 Quei, che Filippo a scherno
 59 Prendendo armati di povera fionda,
 60 La sorte ebber seconda
 61 A lor alte virtuti?
 62 Quelli, sì, quelli, che in un mar di sangue
 63 Lor libertà fondaro, or quì venuti
 64 Sono a dar vita a libertà che langue.

- 41 Certo;] AS Certo,
 43 uom] AS Uom
 44 Qual per letizia è muto;] AS Quale il piacere fa muto;
 46 guance;] AS guancie:] AS Figli
 48 cielo umil] AS Cielo umil
 49 fieno.] AS fieno
 53 Son forse quei.] AS Son que' forse,
 54 terra, in fogge nuove.] AS Terra in foggie nuove
 55 prove.] AS prove
 56 tirannide] AS Tirannide
 57 D'instancabile ardire] AS D'instancabil virtude
 59-61 Prendendo armati di povera fionda, | La sorte ebber seconda | A lor alte virtuti?] AS Pre-
 sero armati di povera fionda; | Impresa, cui seconda | Sorte, allor giusta, resse?
 63-64 Lor libertà fondaro, or quì venuti | Sono a dar vita a libertà che langue.] AS Lor libertà
 fondaro, a queste appresse | Rive soccorron, a virtù che langue.

V.

- 65 Che parli, stolto? esser può mai, se immersi
 66 Entro a guadagni lordi,
 67 Fatti immemori son di se costoro
 68 Sì, che son da gran tempo a gloria sordi?
 69 Straniere a lor già fersi
 70 Povertade, e virtù; già il ferro in oro,
 71 Ed in alga l'alloro,
 72 E capitano invito in signor molle,
 73 Ed unione e forza hanno cangiata
 74 In rea, ma disarmata,
 75 Discordia inerte, che del par lor tolle
 76 Pace, che guerra. Oh folle
 77 Chi spera in lor! mal atti
 78 A difender se stessi altrui fien schermo?
 79 No, no, quei legni che solcar sì ratti
 80 Veggiam ver noi, non è il Batavo infermo.

VI.

- 81 Chi fien, chi dunque? Dagli Ibèri liti
 82 Sciolto han l'ancore forse?....
 83 Che pensi? or quando mai terra sì ancella,
 84 Quando a virtude, o a libertà, soccorse?
 85 Questi campi romiti
 86 Ancor pel duol di servitù più fella;
 87 Questa già un dì sì bella

- 65 esser] **AS** Esser
 66 Entro a guadagni lordi.] **AS** In sordidi guadagni
 67 costoro] **AS** Costoro
 68 Sì, che son da gran tempo a gloria sordi?] **AS** Sì, che gran pezza è già, Mosa, ne piagni?
 72 capitano] **AS** Capitano signor] **AS** Signor
 73 unione e forza hanno] **AS** unione, e forza hansi
 74 disarmata.] **AS** disarmata
 77 mal atti] **AS** Mal'atti
 78 fien] **AS** fian
 79 quei] **AS** que'
 83 or quando mai terra] **AS** Or quando mai Terra
 83-84 ancella. | Quando a virtude, o a libertà, soccorse?] **K** ancella | A libertade, od a virtù soccorse? **K^M** ancella. | Quando a virtude o a libertà soccorse?
 85-86 Questi campi romiti | Ancor pel duolo di loro Ispane anella.] **AS** Questi, che ancor vestiti | Son di tenebre, e duol Campi per ella;
 86 Ancor pel duol di servitù più fella.] **K** Ancor pel duolo di loro Ispane anella;

- 88 Parte del mondo, or d'abitanti ignuda,
 89 Ne faccia fe, se l'Ebro altro quì apporti,
 90 Che rio servaggio, e morti.
 91 Quest'è, quest'è, che in approdar quì suda,
 92 Gente lieve, e non cruda,
 93 Benchè non sciolta mai
 94 Da' regj lacci; al servir cieco accoppia
 95 Onor verace; e in cor, più ch'altra assai,
 96 Di tromba al suon l'impeto primo addoppia.

VII.

- 97 E il crederem? fia ver che un Re sottrarne
 98 A servitude or voglia?
 99 Re, che di ceppi apportator pur dianzi
 100 Là, dove il Corso impavido s'inscoglia,
 101 Tanti a Stige mandarne
 102 Fu visto; ed ora i lor dolenti avanzi
 103 Vuol servi tener, anzi
 104 Che a virtute lasciarli ed a bell'opre?
 105 Suo dispotico brando ancor grondante
 106 Di quel sangue anelante
 107 Vendetta, or fia per noi francar si adopre?
 108 Certo, s'egli è, ricopre
 109 Voglie or forse non schiette
 110 Di generoso, indi non regio, ammanto.
 111 Deh! non fia che da lui troppo si aspette,
 112 Sì che ritorni il riso stolto in pianto.

88 mondo, or d'abitanti] **AS** Mondo, or d'Abitanti

89 fe] **AS** fè

92 Gente lieve, e non cruda.] **AS** Gente per se non cruda.

94-96 Da' regj lacci; al servir cieco accoppia | Onor verace; e in cor, più ch'altra assai, | Di tromba al suon l'impeto primo addoppia.] **AS** Da Regj lacci; onor verace accoppia | A servir cieco, e, più che a ogni altra assai, | Suono di tromba in cor virtù le addoppia.

97 fia ver che un Re] **AS** Fia ver, che Re

104 Che a virtute lasciarli] **AS** Che lasciarli a virtude,

105 dispotico] **AS** despotico

107 si adopre?] **AS** s'adopre?

109 Voglie or forse] **AS** Voglie forse

110 regio.] **AS** Regio,

111 fia che] **AS** fia, che

VIII.

- 113 Ecco sparir già della notte il velo;
114 E dal Nettunio regno
115 Sorger col Sol le desiate sarte.
116 Già già chiaro si scorge il primo legno
117 Coll'ondeggiate al cielo
118 Bianco lin, cui bel giglio aurato parte;
119 Lo spiega all'aure Marte.
120 Già scendon; già di vettovaglie, e d'armi
121 Han ristorato ogni uom; già in traccia vanno
122 Del superbo Britanno. -
123 Ma tra questi, qual veggio eroe, che parmi
124 Degno d'eterni carmi;
125 Degno di nascer quivi,
126 Dove libero petto e invitta spada
127 Porta, e di sangue ostil fa scorrer rivi? -
128 Muse, ergiamgli trofeo che mai non cada.

Ode terza.

Parla del Signor *De la Fayette*.

- 1 O Degna inver, non di mia muta cetra,
2 Ma di quella canora
3 Che risuonar fea le Tebane spiagge
4 Di laudi, onde ne avvien ch'uom mai non mora,
5 Ai regnator dell'etra
6 Fatto simile; o tu, degna in più sagge
7 Etadi, e in men selvagge

- 114 regno] AS Regno
115 sarte.] AS sarte;
116 legno] AS Legno
117 cielo] AS Cielo
118 giglio] AS Giglio
121 uom;] AS Uom;
123 Ma tra questi, qual veggio eroe.] AS Ma qual vegg'io tra questi Eroe,
126 petto e] AS petto, e
128 trofeo che] AS trofeo, che

- 1 O Degna inver.] AS O degna inver cetra.] AS cetra;
2 canora] AS canora,
4 onde ne avvien ch'uom mai non mora.] AS ond'Uom n'avvien, che mai non mora,

- 8 Parti fiorir, gentil straniera pianta;
 9 Di qual piaggia del ciel scendea rugiada,
 10 Aura di qual contrada
 11 Movea spirando in te virtù cotanta,
 12 Che niun'altra si vanta
 13 Nella sua età matura
 14 Di frutti, quai tu nell'acerba desti? -
 15 Libero cor, cui più il divieto indura;
 16 Giovin, schiavo, signor, Gallo fia questi?

II.

- 17 Non è, non è. Nobile ardente spirto
 18 D'alto Latino o Greco
 19 Viene a informar le ben tornite membra;
 20 Che aver gode virtù beltà con seco;
 21 E l'amoroso mirto
 22 Al sanguinoso allor disdir non sembra,
 23 Chi Alcibiade rimembra.
 24 Ecco, di tromba Americana al primo
 25 Squillo, l'audace giovinetto io veggio
 26 In se non trovar seggio;
 27 E sossopra voltar da sommo ad imo
 28 Tutto di corte il limo,
 29 Perchè gli sia concesso
 30 Scelti colà portar Franchi guerrieri,
 31 Dove ode torto a libertà sì espresso
 32 Farsi; e soldar vuol ei suoi campion feri.

- 8 gentil straniera] **AS** gentil, straniera
 9 del ciel scendea] **AS** del Ciel scendeo
 11 Movea spirando] **AS** Mosse, a crescere
 12 niun'altra] **AS** null'altra
 14 desti? -] **AS** desti?
 16 schiavo, signor.] **AS** Schiavo, Signor,
 18 Latino o Greco] **AS** Latino, o Greco
 20 virtù] **AS** Virtù
 21 mirto] **AS** Mirto
 22 allor] **AS** Allor
 24 Ecco, di tromba] **AS** Ecco di tromba
 25 Squillo, l'audace giovinetto] **AS** Squillo l'audace Giovinetto
 28 corte] **AS** Corte
 30 guerrieri] **AS** Guerrieri
 31 Dove ode] **AS** Dov'ode
 32 vuol ei suoi campion] **AS** vuol'ei suoi Campion

III.

- 33 Ma il Cristian Re matura in se per anco
34 Non ha quella cortese
35 Voglia, cui poscia accelerò la certa
36 Evidenza, che in pro fian l'armi spese....
37 "Che cerchi tu? Pria manco
38 "L'onde verranno al mar, pria i fiumi all'erta
39 "Vedrai tornar, che aperta
40 "A magnanima, pura, alta pietade
41 "L'alma d'un Re. Che fai? Lascia le ingrata
42 "Rive contaminate
43 "Di Senna, ove non è chi a libertade
44 "Sgombrasse mai le strade:
45 "Va solo, va; tuo braccio
46 "Fia per se più gradito e saldo ajuto,
47 "Che mercenaria gente vil, che ghiaccio
48 "S'avria nel cor d'ogni alto senso muto.

IV.

- 49 Nè fia, che invan con questi detti ispiri,
50 O Dea di Sparta sola,
51 Sdegno nel petto al tuo figliuol novello.
52 T'intende ei, sì; già più non fa parola;
53 Fuor de' sozzi raggiri
54 Del procelloso aulico turbin fello
55 Già già si scaglia. Oh bello
56 Desio di gloria, e di verace lode!
57 Già dalla dolce sposa, a cui di fresca
58 Pania d'amor lo invesca
59 Somma beltà, cui castità fa prode,

- 40 pura.] AS schietta,
41 "L'alma d'un Re] AS Alma di Re
44 strade:] AS strade
46 "Fia per se più gradito e saldo] AS Ben fia per se più saldo, e grato
47 gente vil.] AS vil Gente
49 con questi detti] AS di cotai detti
51 figliuol] AS Figliuol
52 ei, sì:] AS ei sì;
54 aulico] AS Aulico
57 sposa.] AS Sposa,
58 lo invesca] AS l'invesca

- 60 (Coppia che raro s'ode)
 61 Si stacca intrepido egli;
 62 E con gli ultimi baci il pianto sugge.
 63 Tu di morir, pria che lasciarlo, scegli,
 64 Sposa amante; ma invan, ch'ei già ti sfugge.

V.

- 65 Che piangi or tu? Vedi, che Gloria il mena
 66 Per raggianti sentiero,
 67 In cui fra' vostri ei primo impresse ha l'orme.
 68 In atto pria di semplice guerriero
 69 Vedil, s'ei piglia lena;
 70 Se nel difender libertà mai dorme;
 71 Se morti in mille forme
 72 Dal tagliente suo acciar non escon mille;
 73 Vedi inarcar per alta meraviglia
 74 L'American le ciglia,
 75 Ch'uom non libero nato, in cor scintille
 76 Nutra, da cui sfaville
 77 Di patrio amor cotanto,
 78 Che sì tra lor non n'ha qual più sen crede.
 79 Sposa, deh! cangia in allegrezza il pianto,
 80 Che or mal sul ciglio tuo lagrima siede!

VI.

- 81 Vedil da sua virtù poi fatto duce,
 82 Come all'ardir prudenza

- 60 (Coppia che raro s'ode)] AS Coppia, che raro s'ode,
 61 egli;] AS Egli;
 63 morir, pria che lasciarlo, scegli.] AS morir pria che lasciarlo scegli,
 65 Gloria] AS gloria
 67 ei] AS Ei
 68 guerriero] AS Guerriero
 70 nel difender libertà] AS in libertà difendere
 73 meraviglia] AS meraviglia
 75-76 Ch'uom non libero nato, in cor scintille | Nutra,] AS Ch'Uom non libero nato in se scintille
 | S'abbia
 79 Sposa, deh! cangia in allegrezza il pianto.] AS Sposa, deh, cangia K Sposa, deh cangia
 il lagrimare in canto, KM Sposa, deh cangia in allegrezza il pianto,
 81-84 Vedil da sua virtù poi fatto duce, | Come all'ardir prudenza | Accoppia, e ai duci suoi d'età
 più gravi | Liberamente ei presta obbedienza:] AS Dal suo proprio valor poi fatto Duce, | Vedi al-
 l'ardir prudenza | Come accoppiò! Come a d'età più gravi | Duci mostra Egli cieca obbedienza;

- 83 Accoppia, e ai duci suoi d'età più gravi
84 Liberamente ei presta obbedienza;
85 Come ad amarlo induce,

86 Non che il nemico, anco qual uom più aggravato
87 L'invidia, coi savii
88 Nobili suoi non pria veduti modi.
89 Vedi alfin, vedi, or che l'aurato giglio
90 Là con miglior consiglio
91 A guerreggiar condotto ha stuol di prodi
92 S'è chi quant'ei si lodi.
93 Là fra i perigli il lascia;
94 A Marte caro, e a Libertade, il nome
95 Eterno avrà, pur che alla infame ambascia
96 Non rieda ei mai di cortigiane some.

Ode quarta.
Commenda il General *Washington*.

- 1 Tu, rapitor del fulmine celeste
2 Già fin da' tuoi verdi anni,
3 Ch'or con più ardire, e non minore ingegno,
4 Apportatrici di più lunghi affanni
5 Sætte ai buoni infeste
6 Tolle hai di man di terren Giove indegno
7 D'aver sui forti regno;
8 Tu, vivo ancor, fra semidei già posto,

86 il nemico, anco qual uom più aggravato] AS i Nemici, anco qual'Uom più gravi
87-88 L'invidia, coi savii | Nobili suoi non pria veduti modi.] AS Invidia, co' soavi | Liberi suoi non pria veduti modi!
89 giglio] AS Giglio
91 prodi] AS Prodi
92 quant'ei si lodi.] AS quant'Ei si lodi!
93 fra i perigli] AS fra' perigli
94-96 e a Libertade, il nome | Eterno avrà, pur che alla infame ambascia | Non rieda ei mai di cortigiane some.] AS e a libertà fia salvo | Dai Numi lor; già la sua gloria il fascia; | Riposto è già l'alto suo nome in salvo.

tit. Commenda il General *Washington*.] AS Parla del Generale Wasinghton.
1 fulmine celeste] AS Fulmine Celeste
5 buoni] AS Buoni
7 sui forti regno:] AS su' Forti Regno;
8 Tu, vivo ancor, fra semidei] AS Tu in vita, tu, fra' Semidei

9 Franchin, padre, consiglio, anima, mente
 10 Di libertà nascente;
 11 Tu mi sii scorta al canto; ho in te riposto
 12 Speme, che di nascosto
 13 Dramma d'etereo foco,
 14 Ond'hai tu il tutto, entro il mio petto or spiri;
 15 Sì, che se laude in te più non ha loco,
 16 Nel tuo secondo audacemente io miri.

II.

17 Ma, dove a vol, dove mi ha ratto l'alta
 18 Accesa fantasia?
 19 Ecco a me spalancarsi, ecco le grotte
 20 Di Tenaro là dove ampia dan via,
 21 Chi il cor d'acciar s'è smalta,
 22 A profundarsi entro la eterna notte.
 23 Febo, d'Abisso rotte
 24 Per me le leggi, oltre mi spinge; io scendo;
 25 E il can trifauce, e la negr'onda, e il fero
 26 Spaventoso nocchiero
 27 Dietro mi lascio io già; già lieto intendo
 28 Dove non più d'orrendo
 29 Pianto saettan strali;
 30 Già sono io là del dolce Lete in riva,
 31 Dove in mille color fiori immortali
 32 Fanno argin lento all'acqua fuggitiva.

9 padre, consiglio, anima, mente] AS Padre, Consiglio, Anima, Mente
 11-12 ho in te riposto | Speme,] AS in te riposto | Speme ho,
 15 se laude in te più non ha loco,] AS se in te non ha laude più loco,
 16 secondo] AS Secondo
 17 mi ha ratto] AS m'ha ratto
 20 là dove] AS là, dove
 22 la eterna] AS l'eterna
 24 mi spinge; io scendo;] AS mi spinge, io scendo,
 25 can] AS Can
 26 nocchiero] AS Nocchiero
 27 Dietro mi lascio io già;] AS Dietro i' mi lasso già;

III.

- 33 Ecco, là dove ei torce in molle giro,
34 Seder sul destro lato
35 A consiglio fra lor poche, ma grandi
36 Alme, già figlie di benigno fato,
37 Che or dal mondo spariro.
38 Tu, che sangue Affrican cotanto spandi,
39 Scipio; e tu, che ne mandi
40 Tant'alme schiave a Stige, ove combatti
41 Per libertade infra mortali strette;
42 E tu, che hai l'onde infette
43 Di sangue in Salamina; e tu, che abbatti
44 Il Cimbri; e tu, che a patti
45 Di servitù negasti
46 Vita in Utica a te; con altri forti
47 Di gloria ascritti ai sempiterni fasti;
48 Chi fia che a voi la immensa doglia apportì?

IV.

- 49 Una donna, già altera, or lagrimosa
50 Veggio e supplice starsi
51 Dinanzi a voi, le dure sue vicende
52 Narrando; e ognun di voi nel volto farsi
53 Più che infiammata cosa....
54 "Sì, Dea, sì tutto ad invasarne or scende
55 "Quel, che a bell'opre incende,
56 "Sacro furore, onde a noi larga fosti.

- 33 là dove] AS là, dove
36 fato.] AS Fato,
37 mondo] AS Mondo
38 Affrican] AS African
44 a patti] AS ai patti
46 forti] AS Forti
48 Chi fia che a voi la immensa doglia apportì?] AS Chi fia, ch'or tanta a voi doglia n'appor-
ti? K Chi fia che a voi doglia sì immensa or portì?
49-50 Una donna, già altera, or lagrimosa | Veggio e supplice starsi] AS Donna già altera io veg-
gio, or lagrimosa, | Supplichevole starsi
51-52 Dinanzi a voi, le dure sue vicende | Narrando;] AS A voi dinanzi; e sue dure vicende | Nar-
rarvi;
56 furore.] AS furor,

- 57 “Se del tuo nume pieni, alla adorata
 58 “Patria nostra inceppata
 59 “Acquistar libertà contro gl’ingiusti
 60 “Assalitor vetusti
 61 “Nostra virtù poteo;
 62 “Ciò che a noi desti allor, ti rendiam’ora:
 63 “Ogni tuo don, che noi più di noi feo,
 64 “Riprendi, aduna, e il tuo campion ne onora.

V.

- 65 Sì disser quelli; e Libertà togliea
 66 Dell’uno il fero brando;
 67 Dell’altro l’ampio impenetrabil scudo.
 68 Qual di sublime gioja lagrimando,
 69 Suo ardire a lei rendea;
 70 Qual del sagace antiveder fea nudo;
 71 Qual del non troppo crudo
 72 Contro a’ tiranni mai sdegno feroce;
 73 Qual del pronto eseguir; qual del gran senno,
 74 Che usare i duci denno;
 75 Qual della marzial tonante voce,
 76 Che all’assalir veloce
 77 Anco sforza il codardo.
 78 Così, poich’ella i pregi tanti ottenne,
 79 Tutti velò del pregio di quel tardo,
 80 Ma invitto, che Anniballe a bada tenne.

57-59 “Se del tuo nume pieni, alla adorata | “Patria nostra oppressata | “Acquistar libertà contro gl’ingiusti] AS Se di tuo Nume pieni, a noi beata | Stanza, e alla Patria amata | Libertade acquistar contro gl’ingiusti

58 “Patria nostra inceppata] K “Patria nostra oppressata

62 “Ciò che a noi desti allor, ti rendiam’ora:] AS Splendor, che desti a noi, ti si renda ora;

64 campion] AS Campion

65 quelli:] AS Quegli;

68 sublime] AS bennata

72 Contra a’ tiranni] AS Contra Tiranni

74 usare i duci] AS avere i Duci

75 marzial] AS Marzial

76 all’assalir] AS ad assalir

77 sforza] AS spinge

78 poich’ella] AS poich’Ella

VI.

- 81 Oh come ratte l'ali al vol dispiega
 82 Di sua nobile preda
 83 Lieta la Diva, oltre ogni dir splendente!
 84 Giunta è già, donde mai non fia che rieda
 85 Là dove in forte lega
 86 Stanno valor, costanza, ed innocente
 87 Costume, e voglia ardente
 88 Di morir mille volte anzi che sola
 89 Una servire. Al capitan, che in pregio
 90 Ivi sovr'ogni egregio
 91 Stassi, mentr'egli ad ogni onor s'invola
 92 Sotto modesta stola,
 93 Il multiplice dono
 94 Reca ella; e in lui più capitan sovrani
 95 Ecco ristretti con bell'ordin sono. -
 96 Deh, quanto i vostri sforzi, Angli, or fien vani!

VII.

- 97 Insolentir, perchè più numer sete,
 98 Già vi vegg'io da prima;
 99 Che pro? se chiuso entro al suo vallo il duce,
 100 De' suoi, ch'egli a ragion uomini estima,
 101 Serba le vite; e miete
 102 Senza sangue lo allor che più riluce,

- 81 ratte l'ali] **AS** rapid'ali
 83 Lieta la Diva, oltre ogni dir splendente!] **AS** Oltre ogni dir la Dea lieta, e possente!
 84 rieda] **AS** rieda.
 85 Là dove] **AS** Là. dove
 86 Stanno] **AS** Stansi
 89-92 Al capitan, che in pregio | Ivi sovr'ogni egregio | Stassi, mentr'egli ad ogni onor s'invola | Sotto modesta stola.] **AS** Là il Capitan, che in pregio | Sta sovra ogni altro egregio | Vestito aversi d'umiltade stola | Trova, e ai Sommi l'arruola;
 93 Il multiplice] **AS** E il multiplice
 94-95 Reca ella; e in lui più capitan sovrani | Ecco ristretti con bell'ordin sono. -] **AS** Gli fa, per cui più Capitan Sovrani | Con bell'ordine in lui ristretti sono. -
 96 quanto i vostri sforzi, Angli, or fien vani!] **AS** quanto vostri sforzi, Angli, fian vani!
 98 Già vi] **AS** Sì vi
 99 se chiuso entro al suo vallo il duce.] **AS** Se il Duce mio nel Vallo chiuso,
 100 ch'egli a ragion uomini] **AS** ch'egli a buon dritto Uomini
 102-104 Senza sangue lo allor che più riluce, | Finchè sorga la luce, | Che scorrer veggia il vostro, ov'ei v'investa. -] **AS** Intanto Allor, che non è sangue. All'uso | Assai ne fia diffuso, | È più del vostro, io spero, e il vuol ragione.

103 Finchè sorga la luce,
 104 Che scorrer veggia il vostro, ov'ei v'investa. -
 105 Così ben anni, ancor che presto a morte,
 106 Stassi nel campo il forte
 107 Per la patria far salva, a cui non resta,
 108 Se a perir mai vien questa,
 109 Altra gente, nè altr'arme.
 110 Oh bene speso indugio! Ecco consunto
 111 Il compro ardir britanno esser già parme;
 112 Ecco ecco al fin di libertade il punto.

VIII.

113 Esci, VASINTON, esci; ecco l'istante,
 114 Ove scontar le offese
 115 Ai traditor di libertà farai.
 116 Tra le guerriere memorande imprese
 117 Nulla starà davante
 118 A questa tua. Già incontro all'oste vai,
 119 Recando ultimi guai. -
 120 Oh dell'uman tuo cor vittoria degna!
 121 Poca è la strage; e intero intero hai stretto
 122 Il men crudo che inetto
 123 Nemico stuol; sì che depor la insegna,
 124 E il brando a lui convegna;
 125 E l'onor, se mai n'ebbe,
 126 E la baldanza, che pur tanta ell'era. -

- 105 ben anni, ancor che] AS ben'anni, ancorchè
 106 campo il forte] AS Campo il Forte
 107 la patria far salva.] AS la Patria salvar, **K^M** la patria salvare a cui non resta.] AS che
 nullo oppone
 108 Se a perir mai vien questa.] AS A sua distruzione
 109 Altra gente, nè altr'arme.] AS Altro esercito in arme.
 111 britanno] AS Britanno parme:] AS parme,
 112 Ecco ecco al fin di libertade il punto.] AS E nei liberi petti ardir s'è aggiunto.
 113 VASINTON] AS Vasinton
 115 Ai traditor] AS A' traditor
 118 oste] AS Oste
 119 guai. -] AS guai.
 121 stretto] AS stretto,
 122 crudo che] AS crudo, che
 123 stuol; sì che depor la insegna.] AS Stuol; sì, che depor l'insegna,
 124 il brando] AS l'armi convegna:] AS convegna,
 126 pur tanta] AS cotanta

- 127 Or sia che vuol, (ma pace esser dovrebbe)
128 Mai non vedrai, gran duce, ultima sera.

Ode quinta.
Pace del 1783.

- 1 Dolce contento di celesti voci
2 Sparto aleggia sull'aura;
3 Dentro ogni cor piove felice oblio,
4 Che i passati martir quasi ristaura:
5 Taccion le grida atroci
6 Di guerra; e sangue più non scorre il rio:
7 L'uomo all'altr'uom, più pio,
8 Per alcun tempo almen, tornato parmi;
9 Secure ondeggian l'ampie messi al vento;
10 E, ripreso ardimento,
11 Più non udendo il romorio dell'armi,
12 Torna il pastore ai carmi.
13 Ma, di sudor grondanti
14 Per le lor fresche imprese, i Re pur veggio
15 Rasciugarsi le fronti alto-raggianti,
16 Lena pigliando sul beato seggio.

II.

- 17 Quel dal Leopardò, che aggravar volea
18 Agli Angli suoi più il giogo,
19 E Albión conquistar nel nuovo Mondo,
20 Il Britanno poter condotto al rogo
21 Ha con tal voglia rea.

- 127 vuol, (ma] AS vuol (ma
128 gran duce] AS Gran Duce

tit. PACE DEL 1783.] AS Parla della pace del 1783.

1 celesti] AS Celesti

6 rio:] AS rio;

7 uom, più] AS uom più

13 Ma.] AS E

14 imprese, i Re] AS imprese i Re

16 seggio] AS Seggio

17-19 Quel dal Leopardò, che aggravar volea | Agli Angli suoi più il giogo, | E Albión conquistar nel nuovo Mondo.] AS Quel dal Leon, che agli Angli suoi volea | Far più pesante il giogo, | Lor conquistando nel novello Mondo,

22 Quel dal giglio parer vorria giocondo:
 23 Così il Batavo biondo,
 24 Cui da non guerra pur ridonda pace;
 25 E, in longanime orgoglio invan racchiuso,
 26 Lo assediator deluso
 27 Della gran Calpe più di lui tenace:
 28 Ma questa lega giace
 29 Vittoriosa in pianto.
 30 Ben dell'armi sue prime andarne altera
 31 Può l'America a dritto; essa che il vanto
 32 Ritratto n'ha di libertade intera.

III.

33 Ecco squarciarsi la caligin densa,
 34 Che tarde etadi involve,
 35 E un vorace mostrarmi ardito fuoco,
 36 Che schianta, arde, consuma, e strugge in polve
 37 Una empia turba intensa
 38 A far del servir nostro infame giuoco.
 39 Ben forza è, ben, dar loco
 40 A impetuoso turbine sonante,
 41 Che da occidente con tal forza spira,
 42 Che in suoi vortici aggira
 43 Le più audaci, superbe, eccelse piante,
 44 E se le caccia innante
 45 Là, fin dove il mal seme
 46 Nell'Asia, come in suo terreno, alligna:
 47 Sparito è il nembo che c'ingombra e preme;
 48 Fede, e virtù fra noi già si ralligna.

22 giglio] AS Giglio giocondo:] AS giocondo;
 26 Lo assediator] AS L'Assediator
 27 tenace:] AS tenace;
 31 a dritto:] AS a dritto,
 35 E un vorace] AS E vorace fuoco.] AS foco,
 37 Una empia] AS Un'empia
 38 giuoco.] AS gioco.
 39 è, ben, dar] AS è ben dar
 41 da occidente] AS d'Occidente
 45 Là, fin] AS Là fin
 47 c'ingombra e preme:] AS c'ingombra, e preme;

IV.

- 49 Ma, ohimè! qual sorge sull'immenso piano
50 Dell'oceàn, che parte
51 Dall'America noi, fero possente
52 Sovra negre ali immense all'aura sparte,
53 Torvo Genio profano?
54 D'Europa ei muove, e baldanzosamente
55 La tempesta fremente,
56 Che a noi salvezza e libertade apporta,
57 Arresta ei sol, col ventilar dell'ale;
58 La cui possa fatale
59 Dall'onde al ciel, da un polo all'altro insorta,
60 Fa d'adamante porta
61 Ad ogni aura felice,
62 Che a noi mandasse occidentale spiaggia.
63 Malnata Forma, oh! chi sei tu, cui lice
64 Far che ogni nostra speme a terra caggia?

V.

- 65 Tenebre i passi tuoi, l'alito è morte;
66 Occhi di bragia mille;
67 Bocche più assai, di fere zanne armate,
68 Da cui di sangue ognora grondan stille;
69 Tutto orecchie, ma porte
70 Soltanto alle parole scellerate,
71 Da Invidia fabbricate:
72 Adunchi, innumerabili, sanguigni,
73 Rapaci artigli, all'accarnar sì adatti,
74 A disbrantar sì ratti:

- 49 ohimè! qual sorge] AS oimè! qual esce piano] AS Piano
50 Dell'oceàn.] AS Dell'Oceàn,
55 fremente.] AS fremente
56 salvezza e libertade] AS salvezza, e libertade
57 sol, col] AS sol col
59 onde] AS Onde ciel] AS Ciel polo] AS Polo insorta.] AS insorta
61 felice.] AS felice
63 oh!] AS Oh!
64 che ogni] AS ch'ogni
70 scellerate.] AS scellerate
73 adatti.] AS ratti,
74 A disbrantar sì ratti:] AS A lasciar sì mal'atti:

75 Oh! chi se' tu, che a rio tremor costringni
 76 Anco i cor più ferrigni?
 77 E soli eletti pochi,
 78 Cui di sangue disseti, e d'oro pasci,
 79 Tremanti a tua feral mensa convochi,
 80 E satollar del pianto altrui li lasci?

VI.

81 Tu se' colui, ben ti ravviso, e indarno
 82 Cogli occhi torti cenno
 83 Minacciando mi fai, che il nome io taccia:
 84 Tu sei quel mostro rio, cui vita dienno
 85 Pingue ignoranza, e scarno
 86 Timor, che il fuoco il più sublime agghiaccia

87 Con sua squallida faccia.
 88 DISPOTISMO t'appelli, e sei custode
 89 Tu solo omai di nostre infauste rive,
 90 Dove in morte si vive;
 91 Dove sol chi per te combatte è prode;
 92 Dove alla infamia è lode,
 93 E i falsi onor sembianza
 94 Veston di sacra alta virtude antica;
 95 Dove sol presta la viltà baldanza;
 96 Dov'è sol reo quell'uom, che il vero dica.

VII.

97 Che canto io pace omai? Fia pace questa,
 98 Mentre in armi rimane,

80 del pianto altrui li lasci?] AS dell'altrui pianto lasci?
 83 fai, che il nome io] AS fai ch'io l' nome
 84 sei quel mostro] AS se' quel Mostro
 86 Timor, che il fuoco il più sublime] AS Timor che il fuoco più sublime
 87 squallida] AS pallida
 88 DISPOTISMO] AS SOMMO VOLER custode] AS Custode
 92-94 Dove alla infamia è lode, | E i falsi onor sembianza | Veston] AS Dove onor falsi a frode |
 Dovuti, osan sembianza | Vestir
 95 Dove sol presta la viltà baldanza:] AS Dove viltade sol presta baldanza;
 96 quell'uom, che] AS quell'uom che
 97 Che canto io pace omai? Fia pace questa.] AS Pace che più cantar? Fia pace questa
 98 Mentre] AS Ove

99 Nè sa perchè, l'una metà del gregge;
 100 Tremante l'altra, e dubbia anco del pane,
 101 Stupida, immobil resta?
 102 Fia libertà, quella che or là protegge
 103 Chi assoluto quì regge?
 104 Fu guerra questa, ove il cercarsi ognora
 105 L'osti fra lor, nè il ritrovarsi mai,
 106 Fu il più atroce de' guai?

107 Ben fero: esser cagion perchè l'uom mora,
 108 Può un'erba vil, che odora
 109 Infusa in bollente onda;
 110 Bevuta, i corpi al par che l'alme snerva?
 111 Pur dall'ultima India infame sponda
 112 Va l'America a far povera e serva.

VIII.

113 Maratóna, Termópile, l'infausto
 114 Giorno di Canne stesso;
 115 Guerre eran quelle: e ría cagione il vile
 116 Lucro servil non n'era, ove indefesso,
 117 D'avarizia inesausto,
 118 Tutti scorrendo i mar da Battro a Tile,
 119 Veglia il moderno ovile.
 120 Pace era quella, che d'Atene in grembo,
 121 Con libertade ogni bell'arte univa;
 122 Dove a un tempo si udiva

101 immobil] AS immota
 102 libertà.] AS Libertà
 105 osti] AS Osti mai.] AS mai
 106 il più atroce] AS l'estremo
 107 esser] AS e fia mora.] AS mora
 108 Può un'erba] AS Un'erba
 109 bollente onda:] AS bollent'onda;
 110 snerva?] AS snerva;
 111 Pur dall'ultima India infame] AS E tratta dall'estrema India
 112 Va l'America a far povera e serva.] AS Va prepotente America a far serva?
 115 cagione il vile] AS cagion servile
 116 servil] AS turpe indefesso.] AS indefesso
 117 D'avarizia] AS Di pazienza
 119 ovile.] AS Ovile.
 120 grembo.] AS grembo
 121 libertade] AS Libertade univa:] AS univa:
 122 si udiva] AS s'udiva

- 123 Di varie e dotte opinioni un nembo. -
124 Ma, in questa età, che è lembo
125 D'ogni bell'opra estremo,
126 Qual fia tema di canto? a chi sicura
127 Volgo mia voce, mentr'io piango e tremo? -
128 "Ahi, null'altro che FORZA al mondo dura!

123 varie e dotte] **AS** varie, e dotte
124 che è lembo] **AS** ch'è lembo
127 mentr'io] **AS** mentre io
128 mondo] **AS** Mondo

[K, p. 43]

Varianti

L'autore avendo osservato in queste Odi alcune cose, che potrebbero star meglio, (oltre le molte più, che egli non vi avrà sapute vedere) per far bene quanto sia in lui, propone le seguenti mutazioni.

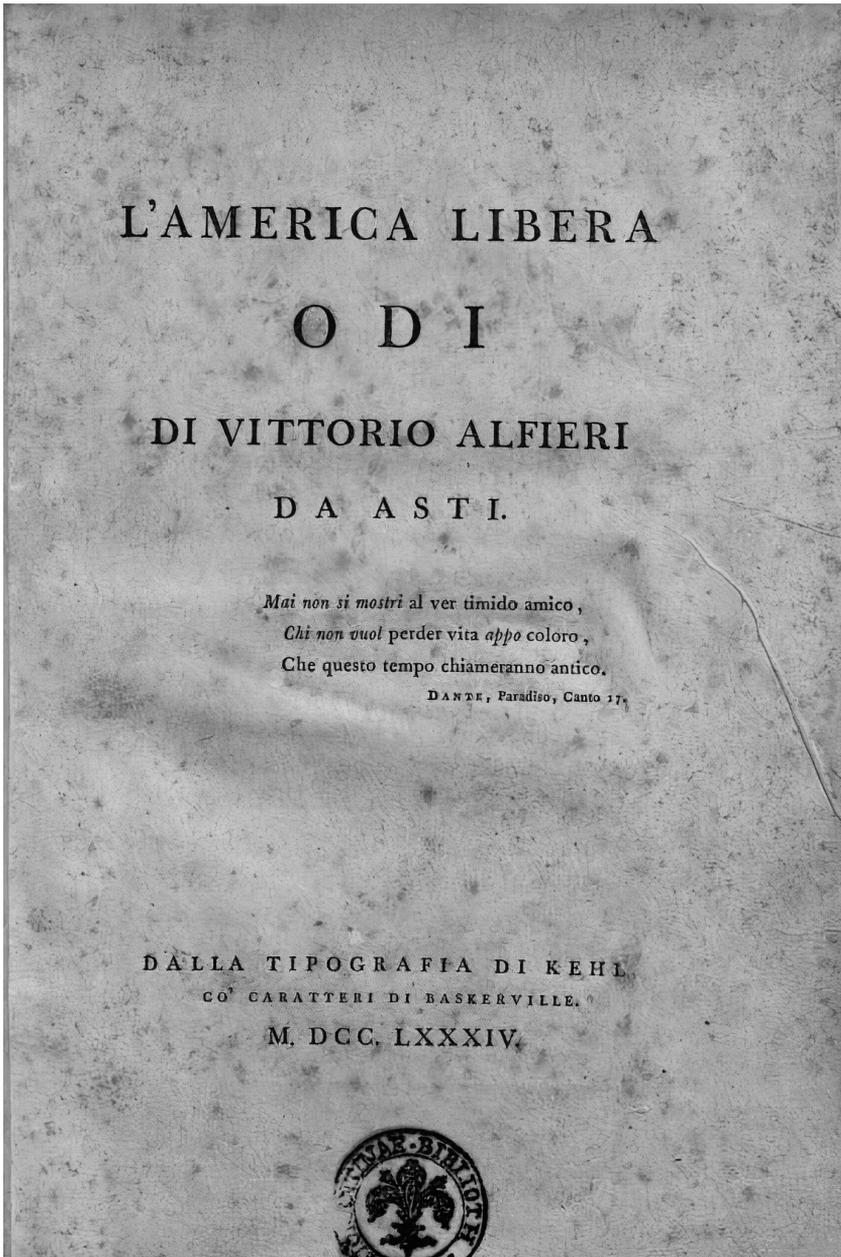
Pagina	Verso		
5.	3.	Di là dalle già un di proibit'onde?	[I. v. 3]
9.	4.	E, più assetato dopo l'ebro pasto,	[I. v. 68]
18.	3 e 4. or quando mai terra s'ancella,	[II. v. 83]
		Quando a virtude, o a libertà, soccorse?	[II. v. 84]
18.	6.	Ancor pel duol di servitù più fella;	[II. v. 86]
25.	15.	Sposa, deh! cangia in allegrezza il pianto,	[III. v. 79]
29.	16.	Chi fia che a voi la immensa doglia apporti?	[IV. v. 48]
30.	10.	Patria nostra inceppata	[IV. v. 58]

[K, p. 44]

Errata

Corrige

Pagina	Verso			
8.	14.	E uno sperar	È uno sperar	[I. v. 62]
30.	14.	ti rendiam'ora	ti rendiam ora:	[IV. v. 62]
31.	3.	impenetrabil scudo	impenetrabil scudo.	[IV. v. 67]



Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL. 21.2.109.
Su concessione del Ministero della Cultura. Divieto di riproduzione.

SOMMARI DEGLI ARTICOLI CONTENUTI NEL VOLUME

VITTORIA BRANCATO

Meccanismi di innovazione nei Canzonieri delle origini: la mano principale del Vaticano latino 3793

Questo contributo si colloca nel solco di una riflessione più ampia sulla ricezione della lirica italiana medievale e sul ruolo fondamentale dei copisti nella trasmissione dei testi. Il saggio nasce con l'idea di far emergere alcune tipologie fisse di innovazione riscontrate nei tre grandi canzonieri duecenteschi: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793 (V); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9 (L); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 217, ex Palatino 418 (P). Nello specifico, particolare attenzione è rivolta alla mano principale del Vaticano, di cui si presentano – riuniti per categorie – alcuni atteggiamenti, vezzi e idiosincrasie che dimostrano la maggiore innovatività rispetto agli altri copisti.

This contribution is part of a wider reflection on the reception of Medieval Italian poetry and the fundamental role of copyists in the transmission of texts. The idea behind the essay is to highlight some fixed types of innovation found in the three great *canzonieri* of 13th century: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano latino 3793 (V); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 9 (L); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217, ex Palatino 418 (P). The focus is on the main hand of Vaticano, of which we present – grouped by categories – some behaviours, habits and idiosyncrasies that demonstrate the greater innovativeness compared to other copyists.

FILIPPO PILATI

I volgarizzamenti italiani dei Faits des Romains. Indagini sulle versioni 'ampia', 'breve' e 'intermedia'

L'articolo propone un'indagine filologica intorno alla genesi di tre volgarizzamenti toscani dei *Fet des Romains* noti rispettivamente come «versione ampia (A)», «versione intermedia (I)» e «versione breve (B)». A partire da

un'analisi complessiva dell'intera tradizione italiana dei *Fet des Romains*, è stato condotto un confronto puntuale tra il testo di ciascuna delle tre versioni toscane prese in esame, unito a un controllo all'interno della tradizione manoscritta del testo francese. Sulla base dei dati così ricavati è stato possibile stabilire che la «versione ampia (A)», la «versione intermedia (I)» e la «versione breve (B)», contrariamente a quanto ritenuto fino ad oggi dalla bibliografia di riferimento, rappresentano autonome e indipendenti traduzioni del modello francese.

The article proposes a philological investigation on the genesis of three vernacular versions of the *Fet des Romains* known respectively as «versione ampia (A)», «versione intermedia (I)» and «versione breve (B)». Starting with an overall analysis of the Italian tradition of the *Fet des Romains*, the contribution proposes a comparison among the text of each of the vernacular versions examined, in the light of the French manuscript tradition. The paper establishes that the «versione ampia (A)», «versione intermedia (I)» and «versione breve (B)», contrary to previous studies, represent autonomous and independent translations of the French model.

MATTEO MASSARI

Il volgarizzamento italiano dell'Epistola di Giacomo. Una prima analisi contrastiva delle due versioni antiche

Il saggio offre una prima indagine sulle tecniche di traduzione adottate nei volgarizzamenti in italiano antico delle Epistole Cattoliche, a partire dall'analisi del dettato della Lettera di Giacomo. Dopo una breve rassegna degli studi sui volgarizzamenti dei Testi Sacri e alcuni appunti ecdotici, le tecniche adottate nel volgarizzamento di Giacomo sono schematicamente analizzate mettendo a confronto le due redazioni più antiche che, pur condividendo forti punti di contatto, presentano spesso rese divergenti.

The essay offers a first investigation on the translation techniques adopted in the ancient Italian translations of the Catholic Epistles, starting from the analysis of the text of the Epistle of James. After a brief review of the studies on the translations of the Sacred Texts and some ecdotical notes, the techniques adopted in the translations of James are schematically analyzed by comparing the two oldest drafts which, although sharing strong points of contact, often present divergent renderings.

GIANCARLO BRESCHI

Il Frammento liberiano e la Raccolta aragonese

Il saggio è dedicato ad un manoscritto che si conserva nell'Archivio della Basilica di Santa Maria Maggiore in Roma: una parziale testimonianza della Raccolta aragonese, l'antologia della poesia volgare donata da Lorenzo de' Medici a Federico d'Aragona attorno all'anno 1477. Il saggio, dopo una breve notizia codicologica e sul contenuto, informa sulla tipologia del copista, esaminata attraverso gli errori di trascrizione e la patina linguistica, nonché informa sui rapporti con gli altri apografi della Raccolta aragonese.

The essay is committed to a manuscript saved in the Archivio of the Basilica of Santa Maria Maggiore in Rome: a partial witness of the Raccolta Aragonese, the anthology of vernacular poetry presented by Lorenzo de' Medici to Federico d'Aragona about the year 1477. The contribution provides a brief description of the so-called Frammento liberiano, the table of its contents, the textual and linguistic analysis of the texts in order to identify the culture and the origin of the copist, and some hints concerning its relationships with other witnesses of the Raccolta Aragonese.

MATTEO COMERIO

Una barzelletta "alla facchinesca" tra Quattro e Cinquecento

Nell'articolo si pubblica un'anonima barzelletta "alla facchinesca", trasmessa da uno zibaldone veneziano che risale verosimilmente ai primissimi anni del Cinquecento. Il testo è preceduto da un'introduzione, nella quale si offre una rassegna della produzione parodica in dialetto bergamasco e si valutano gli aspetti più innovativi della barzelletta in esame, ed è seguito da un commento letterario e da un'analisi linguistica.

In this article is published an anonymous *barzelletta* "alla facchinesca", transmitted by a Venetian *zibaldone* which probably dates back to the early years of the 16th century. After an introduction, in which a review of the parodic production in the Bergamo dialect is offered and the most innovative aspects of the *barzelletta* in question are evaluated, the text is furnished with a literary commentary and a linguistic analysis.

FRANCESCO SBERLATI

Un cinquecentesco capitolo veneziano sul mal francese

Il saggio fornisce un'edizione commentata di un adesposito capitolo satirico

in terza rima composto in lingua veneziana di fine Cinquecento. L'articolo offre una scrupolosa analisi filologica, linguistica e metrico-prosodica del testo, pressoché ignoto, mettendone in evidenza l'ambivalente rapporto con i modelli toscani e settentrionali del genere, talvolta parodiati con intraprendente innovazione. Lo scopo che l'indagine si propone è specificare le componenti retoriche e gergali del capitolo, e altresì proporre un'interpretazione finalizzata a valorizzare un registro allusivo e metaforico di considerevole complessità, che si avvale in maniera abile e avveduta di un vasto repertorio di fonti e antecedenti.

This essay provides an annotated edition of a not well known poetical work written in late sixteenth century Venetian. Taking into account the latest scholarship, the present paper analyses the areas of verse genre (*capitolo in terza rima*), languages and dialects (Venetian, Rural Paduan, Tuscan, multilingual adaptations), subject matter (numerous allusions, covert and overt, to obscene practices and sexual intercourses explained through by a long mixed metaphors of double meaning with grotesque irreverence for venereal diseases) in which the anonymous author extended the horizon of his literary aims. The article argues that he transcended his models in terms of rhetorical vitality, combining stereotype caricature, realism and satire in a new way, by emphasizing a varied apparatus of sources and themes.

CARLO ALBERTO GIROTTO

Per la storia bibliografica della Giuntina vasariana: un cancel nella vita di Baccio Bandinelli

A partire da un'indagine condotta su alcuni esemplari conservati in biblioteche francesi, l'articolo propone lo studio di un *cancel* reperibile nel terzo volume dell'edizione giuntina delle *Vite* di Giorgio Vasari (1568). Localizzabile nel mezzo foglio esterno del fascicolo Lll, il *cancellans* elimina tra l'altro un importante dettaglio biografico della vita dello scultore Baccio Bandinelli di cui è latore l'unico esemplare oggi noto del *cancellandum*. La qualità testuale dell'intervento fa credere che si tratti di un intervento riconducibile alla volontà dello stesso Vasari, e invita a ulteriori esplorazioni sulla storia bibliografica della Giuntina.

As a result of some researches conducted in French libraries, the article proposes the study of a *cancel* found in the third volume of the Giuntina edition of Giorgio Vasari's *Vite* (1568). The *cancellans* can be found in the outer half-sheet of the Lll gathering, and it eliminates an important biographical detail of the life of the sculptor Baccio Bandinelli preserved in the only known copy of the *cancellandum*. The textual quality of the intervention leads one

to believe that it is attributable to Vasari himself, thus inviting further exploration of the bibliographical history of the *Giuntina*.

ALESSANDRO VUOZZO

«L'America Libera» di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico

La storia genetica dell'*America Libera*, poemetto dedicato alla guerra d'indipendenza americana scritto da Alfieri tra il 1781 e il 1783 «in presa diretta» sugli eventi bellici, offre diversi spunti per riflettere sulla prassi scrittoria dell'autore e verificarne lo stretto legame con il dibattito culturale contemporaneo. Viene qui ripercorsa l'intera vicenda elaborativa del testo attraverso lo studio critico dei testimoni che ne conservano le diverse fasi redazionali. Si presenta quindi la nuova edizione critica del poemetto, fornendo al lettore due testi critici distinti, rispettivamente della prima redazione – conservata nel ms. Laurenziano «Alfieri 13» – e dell'ultima – rappresentata dall'edizione Kehl del 1787 –, ciascuna con le proprie varianti interne.

The genetic history of *L'America Libera*, a poem dedicated to the American War of Independence, written by Alfieri between 1781 and 1783 in direct contact with the events of the war, offers different topics to reflect on the author's writing practice and to verify its close link with the contemporary cultural debate. The whole elaboration process of the text is retraced here through the critical study of the witnesses that preserve the different stages of drafting. Therefore, the new critical edition of the poem – published here – provides the reader with two separate critical texts: the first draft – preserved in the ms. Laurenziano «Alfieri 13» – and the last one – represented by the Kehl edition of 1787 – each with its internal variants.

INDICE DEI NOMI

- Abate di Tivoli, 15, 39
Accolti, Francesco, 149
Adler, Alfred, 245
Adler, Paulette, 245
Agosti, Barbara, 231, 232
Alamanni, Luigi, 143
Albany, Luisa d', duchessa di Stolberg, 296, 300
Albertano da Brescia, 100
Alberti, Leon Battista, 205
Albonico, Simone, 6, 183
Aliciato, Andrea, 221
Alfieri, Giulia, 283
Alfieri, Luigia di Sostegno, 295-98
Alfieri, Vittorio, 283-362
Alfonzetti, Beatrice, 286, 288, 289
Alighieri, Dante, 7, 115, 120, 121, 123, 136, 137, 139, 140, 176
Ambrogini, Angelo (il Poliziano), 138, 140, 141, 208
Ammannati, Bartolomeo, 260
Andreose, Alvisè, 198
Angiolieri, Pacino di ser Filippo, 38
Antonelli, Giuseppe, 50
Antonelli, Roberto, 5, 6, 12, 15, 17, 23, 31, 35, 36
Arancibia, Pamela, 240
Arcangeli, Massimo, 178, 182
Aretino, Pietro, 169, 217, 218, 222
Argenson, Antoine-René de Voyer de Paulmy, marchese d', 242
Ariminesi, Rocco degli, 221
Ariosto, Ludovico, 194, 225, 240
Arnaut Daniel, 11, 12, 16
Artemio di Clermont, 215
Asperti, Stefano, 101, 109
Avalle, d'Arco Silvio, 6, 9, 25, 26, 37
Avesani, Rino, 182
Azzaiolo, Filippo, 160
Bachelet, Lucia, 287, 295, 298
Baggio, Silvia, 250
Bairati, Piero, 291
Baldassini Molli, Giovanna, 99
Baldelli, Francesco, 229
Balduino, Armando, 200
Banchi, Luciano, 52, 53, 64, 65, 76, 79, 80, 84, 85
Bandello, Matteo, 168, 221
Bandinelli, Baccio, 231-81
Bandinelli, Michelangelo, figlio di Baccio, 252
Barberi Squarotti, Giorgio, 238, 288
Barbi, Michele, 123, 137, 139-41, 225
Barbieri, Domenico, 272
Barbieri, Edoardo, 96, 101
Barbieri, Luca, 11, 18, 41
Baricci, Federico, 171, 173-180, 182
Barocchi, Paola, 231, 233, 234, 237, 238, 245, 258, 261
Barolo, Agostino, 290, 296-98
Bartoli, Cosimo, 234, 253
Bartolo da Sassoferrato, 221
Bartolomeo da San Concordio, 53, 66, 76, 100
Battaglia Ricci, Lucia, 44
Battaglia, Salvatore, 184, 229, 238
Battagliola, David, 50
Bausi, Francesco, 113, 191, 208
Baxandall, Michael, 252
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de, 299-301
Beccafumi, Domenico, 245
Beer, Jeanette Mary Aires, 49
Bellini, Bernardo, 167-69, 186
Belloni, Silvano, 204, 215-17, 220, 222, 223, 225, 227, 229
Bellosi, Luciano, 234
Bellotti, Michele, 231
Bellucci, Novella, 289

- Beltrami Pietro G., 154, 182, 206, 219, 229
 Bembo, Pietro, 143, 184, 192, 197, 198
 Bénéteau, David P., 49-53, 66, 73, 83-88
 Benigni, Paola, 250
 Benini Clementi, Enrica, 200
 Benvenuti Papi, Anna, 51
 Beolco, Angelo (il Ruzante), 151, 162, 166, 176, 184, 185, 187, 193, 197, 198, 220, 222, 223, 228
 Berengo, Andrea, 220
 Beretta, Andrea, 7, 9
 Berger, Samuel, 95-97
 Berisso, Marco, 9, 36, 41
 Bernardo da Bologna, 115, 118
 Berni, Francesco, 194, 224
 Bernini, Giuliano, 179, 182
 Bertola de' Giorgi, Aurelio, 289
 Bertoldi, Alfonso, 290
 Bertoletti, Nello, 174, 177, 179, 180, 182
 Bertoli, Gustavo, 250
 Bertolio, Johnny L., 240
 Bertoni, Giulio, 135, 148, 182
 Bertuschat, Johannes, 49
 Bessi, Rossella, 170
 Bettarini Bruni, Anna, 113
 Bettarini, Rosanna, 231, 233, 237, 238, 245, 258, 261
 Bettinelli, Saverio, 285
 Bianchi, Mario, 288
 Biffi, Marco, 198
 Bini, Giovan Francesco, 193
 Binni, Walter, 285, 290
 Bistort, Giulio, 144, 182
 Bitossi, Carlo, 243
 Boccaccio, Giovanni, 52, 54, 121, 136, 137, 229
 Boccadadule, Margherita, 289
 Boerio, Giuseppe, 214-21, 223, 224, 226-29
 Bogani, Emilio, 293, 294, 332, 333
 Boggione, Valter, 184, 229
 Boiardo, Matteo Maria, 165
 Bonelli, Giuseppe, 178
 Bongi, Salvatore, 225
 Borghini, Vincenzio, 232, 236, 250, 252, 253, 259-63
 Bormand, Marc, 238
 Bortot, Simona, 200
 Bosco, Umberto, 148, 182
 Boudreault, Marcel, 7, 95
 Boulanger, Nicolas-Antoine, 287
 Bowers, Fredson, 239
 Bozano, Nicolò di Voltri, 149
 Bramante, Donato, 245
 Brambilla Ageno, Franca, 7, 170, 182, 192, 194, 210, 218, 219, 221-23, 225, 226, 228, 229
 Branca, Vittore, 223, 286
 Brancato, Vittoria, 7
 Brattö, Olof, 160, 182
 Breschi, Giancarlo, 20, 138, 183
 Bressani, Giovanni, 150, 160, 161, 165, 177
 Briquet, Charles-Moïse, 255
 Brocardo, Antonio, 192, 222
 Bronzini, Giovanni Battista, 144, 182
 Brugnoli, Giorgio, 50
 Brunel-Lobrichon, Geneviève, 97
 Brunetti, Giuseppina, 14, 42
 Bruni, Leonardo (Leonardo Aretino), 138
 Buccini, Stefania, 290, 291
 Bugiardini, Giuliano, 237, 238, 246, 265
 Buonarroti, Michelangelo, 233, 245
 Burzer, Katia, 232
 Buzzetti Gallarati, Silvia, 164, 173, 176, 178, 182

 Caffarelli, Enzo, 166, 182
 Calcaterra, Carlo, 288
 Caleca, Antonino, 253
 Calenda, Corado, 28
 Calmo, Andrea, 178, 193, 200, 215-27, 229
 Caluso di Valperga, Tommaso, 290, 295, 296
 Calzabigi, Ranieri, 285
 Cambi, Matteo, 53
 Camboni, Maria Clotilde, 35, 138
 Camerini, Luigi Silvestro, 235
 Capelli, Roberta, 9
 Caputo, Vincenzo, 260
 Caravia, Alessandro, 199, 200, 215, 218, 221, 227
 Caretti, Lanfranco, 284
 Carlesso, Giuliana, 50
 Carlo V, imperatore, 265
 Caro, Annibale, 143

- Carrai, Stefano, 283
 Carrara, Eliana, 231, 232, 263
 Carrera, Manuel, 153, 187
 Casalegno, Giovanni, 184, 229
 Casella, Maria Teresa, 143-46, 182
 Casini, Tommaso, 115, 146, 169, 182
 Cassini, Stefano, 182
 Cast, David J., 235
 Castellani, Arrigo, 173, 175, 182
 Catanorchi, Olivia, 239, 301
 Cavalcanti, Cavalcante, 118
 Cavalcanti, Guido, 7, 113, 117, 118, 121, 122, 123
 Cazzani, Pietro, 284, 291, 293, 297, 299
 Cazzaniga, Gian Mario, 289
 Cecchinato, Andrea, 198, 205
 Cedrati, Chiara, 294, 332
 Cella, Roberta, 44, 100
 Cenini, Carlo, 198
 Cerruti, Marco, 284, 287, 288, 290, 291, 303
 Cerullo, Speranza, 102
 Cesare, Adolfo, 285
 Cesare, Gaio Giulio, 49, 52, 54, 77
 Chapman, Robert Wood, 239, 256
 Checchi, Davide, 5, 6
 Chefneux, Christelle, 231
 Cherchi, Paolo, 123
 Cherubini, Francesco, 167, 182, 183
 Chiesa, Mario, 151, 162, 165, 176, 183
 Choiseul, Louis Marie Gabriel de, barone d'Esquilly, 298
 Chrétien de Troyes, 11
 Cialdini Francesca, 198
 Ciaralli, Antonio, 186
 Cicchella, Attilio, 96, 102
 Ciccone, Genuino, 50
 Cicerone, Marco Tullio, 54, 99, 101
 Ciliberto, Michele, 239, 301
 Cino da Pistoia, 114, 115, 119, 120, 122, 123, 124, 137, 139, 141
 Ciociola, Claudio, 147, 149-53, 172, 176, 177, 180, 183
 Cioffi, Rosanna, 233
 Cocchi, Antonio, 143
 Coglievina, Leonella, 138
 Collareta, Marco, 249
 Collet, Olivier, 52
 Colocci, Angelo, 139, 140, 141
 Colombo, Fernando, 153
 Colombo, Michele, 54, 100, 102
 Colombo, Vittorio, 302
 Colonna, Francesco, 145
 Comboni, Andrea, 149, 150, 165, 169, 176, 183
 Comes, Annalisa, 16, 25, 28
 Contarini, Pietro, 219, 226-29
 Conti, Giusto de', 115, 248
 Contini, Gianfranco, 9, 12, 24, 37, 131, 149, 162, 163, 166, 168, 170, 172, 175-78, 180, 183
 Contò, Agostino, 183
 Corbeau, André, 242
 Corbeau, Nelly, 242
 Corbinelli, Iacopo, 115, 248
 Cornagliotti, Anna, 95
 Corsi, Giuseppe, 144, 183
 Corsi, Maria, 287
 Corsini, Lapo di Neri, 51, 53, 76, 83
 Corsini, Neri, 51
 Cortelazzo, Manlio, 147, 168, 183, 197, 215-30
 Corti, Maria, 20, 147-51, 153, 154, 167, 169, 171, 173, 176, 178, 179, 180, 183
 Cosma, Rita, 113
 Coste, Jean, padre, 113
 Cozzani, Ettore, 236
 Cresti, Emanuela, 210
 Crimi, Giuseppe, 231
 Crismani, Andrea, 143, 183
 Croce, Benedetto, 286
 Croizy-Naquet, Catherine, 49
 Cropper, Elisabeth, 231, 236
 Curti, Lancino, 148, 161, 165
 D'Agostino, Alfonso, 49, 50
 D'Agostino, Mari, 203
 D'Onghia, Luca, 143, 147-53, 160-62, 168, 170, 171, 173-81, 184, 185, 191, 193, 200-5, 210, 215, 216, 218-27
 Daniele, Antonio, 185
 Danna, Bianca, 287
 Danzi, Massimo, 150, 165, 183, 185
 Davanzati, Chiaro, 6, 7, 8, 34-36, 38, 47
 Davis, Charles, 232
 Dazzi, Manlio, 200, 229

- De Luca, Stefano, 286
 De Poerck, Guy, 55
 De Robertis, Domenico, 7, 113, 123, 138, 139, 160, 184
 De Robertis, Teresa, 123
 De Troja, Elisabetta, 288
 Debenedetti, Santorre, 238
 Decaria, Alessio, 143
 Decia, Decio, 235
 Del Bono, Gianna, 247
 Del Lungo, Isidoro, 138
 Del Vento, Christian, 285, 287, 288, 295, 297, 300-3, 306
 Delieuvin, Vincent, 238
 Della Casa, Giovanni, 143, 216
 Dempsey, Charles, 231
 Denina, Carlo, 283
 Descendre, Romain, 236
 Di Benedetto, Arnaldo, 284-86, 294
 Di Giacomo, Salvatore, 161
 Di Girolamo, Costanzo, 18
 Di Sabatino, Luca, 9
 Di Zio Zanolli, Cristina, 153, 184
 Diderot, Denis, 287
 Dionisotti, Carlo, 283, 285
 Divizia, Paolo, 9, 99
 Dolce, Lodovico, 143, 225
 Doni, Iacopa, moglie di Baccio Bandinelli, 249, 252
 Domini, Andrea, 143, 145, 184
 Dörr, Stephen, 17
 Doucet, Jacques, 243, 244
 Drusi, Riccardo, 184, 192, 250
 Dubus, Pascale, 232
 Duhau, Isabelle, 247
 Dupré, Augustin, 302

 Egidi, Francesco, 9
 Eleonora di Toledo, duchessa di Firenze, 249, 260, 262
 Enrico di Navarra, 227
 Enrico III, re di Francia, 115, 227
 Enzo, re, 28, 44

 Fabiani, Marcello, 284
 Fabris, Giovanni, 149, 184
 Fabrizi, Angelo, 285, 288, 290, 304
 Fabrizio Costa, Silvia, 231
 Facini, Laura, 12, 13, 16, 18

 Fahy, Conor, 233, 238, 240, 253, 254, 256
 Fantoni, Giovanni, 289
 Farè, Paolo, 186
 Farina, Raffaele, cardinale, 113
 Farri, Giovanni Antonio, 148
 Fassò, Luigi, 292, 299
 Favalièr, Sylvie, 148, 179, 184
 Favaro, Maiko, 183
 Federico d'Aragona, re di Napoli, 140
 Fedi, Francesca, 288
 Feliciano, Felice, 149
 Fenech Kroke, Antonella, 249
 Fera, Vincenzo, 113
 Ferrari, Giovan Francesco, 194, 195, 222
 Ferrigno, Valentina, 50
 Feser, Sabine, 232
 Fido, Franco, 193, 297, 298, 303
 Filippi, Rustico, 8
 Filippo II, re di Spagna, 196
 Fiorentini, Erna, 238
 Firenzuola, Agnolo, 193
 Flores d'Arcais, Francesca, 99
 Floriani, Piero, 194
 Flutre, Louis-Fernand, 49, 50, 54, 55, 59, 60, 62-66, 78-84, 86, 89, 94
 Folco di Calavra, 13
 Folena, Gianfranco, 5, 184, 193, 200, 214-19, 222, 224, 229, 230
 Folengo, Teofilo, 151, 153, 160, 163, 165, 183, 187, 222
 Folquet de Lunel, 27
 Formentin, Vittorio, 143, 145, 184
 Formisano, Luciano, 31
 Fortini, Pietro, 223
 Fortunati, Maria, 184
 Forzatè, Claudio (Sgareggio Tandarello), 199, 226, 228
 Fossi, Ferdinando, 143, 184
 Fournel, Jean-Louis, 236
 Francesco da Ca' da Leze, 145
 Francesco Ercole di Valois, duca d'Angiò, 227
 Franco, Veronica, 200
 Francovich, Carlo, 288, 289
 Frangenberg, Thomas, 235
 Franklin, Benjamin, 289, 298, 302
 Franzesi, Mattio, 221
 Franzoni, Agostino, 243

- Frasso, Giuseppe, 140
 Fratta, Aniello, 13, 24, 35, 36
 Frescobaldi, Dino, 123, 141, 142
 Frey, Hermann-Walter, 259
 Frey, Karl, 259
 Frosini, Giovanna, 8, 44-46, 50
 Fubini, Mario, 284
 Fubini Leuzzi, Maria, 250
 Furia, Francesco, 304
- Gaggero, Massimiliano, 49
 Galderisi, Claudio, 102
 Galletto Pisano, 14
 Gallico, Claudio, 153, 160, 184
 Gallo, Valentina, 289
 Galvano maestro, 99
 Gambino, Francesca, 197
 Garfagnini, Giancarlo, 138
 Gasca-Queirazza, Giuliano, 95
 Gaspary, Adolfo, 79
 Gatti, Luca, 9
 Gazzotti, Marisa, 248
 Gellrich, Paul, 80
 Gelpi, Gioele, 99
 Ghiberti, Carnino, 31
 Ghidetti, Enrico, 288
 Ghidetti, Laura, 285
 Giacomazzo, Gianni, 153, 184
 Giacomino da Verona, 202
 Giacomino Pugliese, 13, 36, 42
 Giacomo da Lentini, 12, 15, 17, 20, 23, 31, 34, 39, 138
 Giacomo, apostolo, 95-112
 Giamberti, Antonio (Antonio da Sangallo), 245
 Giamboni, Bono, 52, 99-101
 Giambullari, Bernardo, 144, 185
 Giancarli, Gigio Artemio, 215
 Giannuzzi, Giulio (Giulio Romano), 245
 Giarrizzo, Giuseppe, 289
 Gibellini, Pietro, 184
 Gidino da Sommacampagna, 135
 Ginzburg, Silvia, 231
 Giovannini, Buto, 144
 Giovenale, Decimo Junio, 206
 Giroto, Carlo Alberto, 235, 236, 240-43, 249, 254, 257
 Giuliani, Mariafrancesca, 164
 Giunta, Claudio, 6, 36
- Giunti, Iacopo, 232
 Giustinian, Leonardo, 206
 Goarin, Véronique, 238
 Gobetti, Piero, 286
 Goldoni, Carlo, 198, 215, 217, 218, 220, 222, 224, 228
 Gori Gandellini, Francesco, 288, 297
 Gorla, Sandra, 50
 Graffigna, Daniela, 140
 Granata, Joanne, 240
 Grazzini, Antonfrancesco (il Lasca), 193
 Gregori, Elisa, 197
 Greub, Yan, 17
 Grévin, Benoît, 97
 Grignani, Maria Antonietta, 184
 Gründler, Hana, 249, 252, 262
 Guadagnini, Elisa, 50, 163
 Guénee, Bernard, 49
 Guglielmo IX d'Aquitania, 92
 Guida, Saverio, 7
 Guidiccioni, Lelio, 244
 Guido delle Colonne, 18
 Guinizelli, Guido, 7, 9, 25, 35, 114-16, 122, 124, 136, 140, 141
 Guittone d'Arezzo, 5-48, 115, 117, 122, 123, 129, 134, 141
- Harris Neil Antony, 115, 143, 239, 240, 249, 253, 255, 257, 258, 301
 Heikamp, Detlef, 238, 249
 Helvétius, Claude-Adrien, 287
 Hoare, Alexandra, 236
 Hochmann, Michel, 244
 Hope, Charles, 235, 262
 Huss, Bernhard, 183
- Ingegneri, Angelo, 200
 Isella Brusamolino, Silvia, 163, 184
 Isella, Dante, 148, 161, 165, 179, 184
 Isidoro di Siviglia, 66, 67
 Izzi, Giuseppe, 290
- Jaberg, Karl, 182
 Jacot de Forest, 52, 79
 Jagosz, Michal, monsignore, 113
 Jud, Jakob, 182
 Juri, Amelia, 6
- La Chastre, Gasparde de, 244

- La Vallière, Louis César de la Baume Le Blanc duc de, 242
 Lagomarsini, Claudio, 55
 Lampredi, Giovanni Maria, 283, 284
 Largaiolli, Matteo, 145, 185
 Larocca, Carlotta, 50
 Larson, Pär, 5, 6, 16, 35, 36, 45, 47
 Lastraioli, Chiara, 247
 Latella, Fortunata, 7, 20, 27
 Latini, Brunetto, 64, 99, 100
 Lazzeri, Gerolamo, 289
 Lelio, Antonio, 140, 141
 Leonardì, Lino, 5-9, 11, 12, 15, 17, 31, 36, 38, 41-46, 95-102, 109, 210
 Leonardo da Vinci, 242
 Leone X, papa, 141
 Leopardi, Giacomo, 285
 Leporatti, Roberto, 7, 8
 Lesouëf, Alexandre-Auguste, 243, 247-49, 258
 Livio, Tito, 52, 54
 Loffredo, Fernando, 249, 252
 Lomazzo, Giovan Paolo, 184
 Lommatzsch, Erhard, 38
 Lorenzi, Cristiano, 54
 Lorenzi Biondi, Cristiano, 50
 Lorenzoni, Alfredo, 232
 Lovarini, Emilio, 146, 185
 Lubello, Sergio, 31
 Lucano, Marco Anneo, 49, 54, 55, 77, 78, 80, 84-88
 Lucas Fiorato, Corinne, 232
 Luigi XII, re di Francia, 144
 Lunardo del Guallacca, 40

 Macciocca, Gabriella, 13, 21, 39
 Machiavelli, Niccolò, 225, 286
 Maganza, Giovan Battista (el Magagnò), 198, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 225, 226
 Maggini, Francesco, 54
 Maggio Serra, Rosanna, 288
 Magherini, Simone, 289
 Maier, Bruno, 286
 Maino, Giasone del, 221
 Mainoni, Patrizia, 160, 185
 Malatesti, Malatesta, 169
 Malato, Enrico, 8, 138
 Malerbi, Niccolò, 96
 Malespini, Celio, 228
 Malvasia, Carlo Cesare, 236, 241, 242, 248, 257, 264
 Manetti, Antonio, 138
 Manetti, Roberta, 99
 Manni, Paola, 135
 Manzoni, Alessandro, 240, 241
 Marcato, Carla, 166, 182, 229
 Marchetti, Italiano, 144, 185
 Marchi, Monica, 283
 Marino, Giovan Battista, 165
 Marone, Andrea, 146, 148
 Marri, Fabio, 146, 147, 162, 165, 185
 Marroni, Sergio, 50, 52, 56, 59, 63, 74, 89
 Marsden, Richard, 95
 Martelli, Lodovico, 194
 Marti, Mario, 139
 Martina, Piero Andrea, 5
 Martinelli, Daniela, 240
 Martino di Braga, 99
 Masiello, Vitilio, 286
 Massari, Matteo, 108
 Massariello Merzagora, Giovanna, 179, 185
 Matter, Ann E., 95
 Mattioda, Enrico, 231, 235-37, 247, 250, 258-60, 262
 Mauro, Giovanni d'Arcano, 194
 Mazzaferro, Giovanni, 231, 232, 237
 Mazzeo di Ricco, 20, 27, 29, 35
 Mazzotta, Clemente, 304
 Mazzucchi, Andrea, 8, 138
 Mecatti, Francesca, 285
 Medici, Cosimo I de', 232, 259, 264, 270
 Medici, Giovanni de', 141
 Medici, Lorenzo de', 138, 140
 Medin, Antonio, 144, 185
 Melchiori, Giovan-Battista, 163, 168, 185
 Melzi, Gaetano, 247
 Meneghetti, Maria Luisa, 49
 Menghini, Mario, 151, 152, 185
 Menichetti, Aldo, 11, 16, 19, 26, 27, 31, 32, 34, 38, 45, 206, 207, 209, 217, 219, 223, 224, 226, 228, 229
 Menichetti, Caterina, 95, 97-99, 101, 102, 112
 Merlotti, Andrea, 288
 Messina, Michele, 149, 185

- Meyer, Paul, 53, 80
 Meyer-Lübke, Wilhelm, 186
 Miccolis, Stefano, 237, 258
 Micheli, Giovanni Domenico, 191
 Michieli, Andrea (lo Strazzola), 161, 191
 Migliorini, Bruno, 185
 Milanese, Gaetano, 236, 261
 Milani, Marisa, 146, 153, 164, 169, 170, 185, 192, 230
 Minetti, Francesco Filippo, 9, 18, 37
 Mirabeau, Victor de Riqueti, marchese di, 287
 Möhren, Frankwalt, 8, 95
 Molini, Giuseppe, 285
 Monte Andrea, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 22, 23, 37, 38, 47
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, marchese di La Brède e di, 286
 Monti, Vincenzo, 290
 Morando, Simona, 36
 Morbiato, Luciano, 198
 Moretti, Laura, 235
 Morgana, Silvia, 192
 Morpurgo, Salamone, 51
 Mortimer, Ruth, 233, 271
 Morton, Brian N., 300
 Mostacci, Iacopo, 20, 24
 Motolese, Matteo, 50
 Mozzati, Tommaso, 265
 Mussafia, Adolfo, 79, 180

 Nannucci, Vincenzo, 52, 79
 Nappi, Cesare, 164
 Natale, Sara, 95, 96, 100-2
 Nava, Beatrice, 287
 Negroni, Carlo, 96
 Nelli, Pietro, 194
 Nieri, Valentina, 50, 51, 65
 Ninni, Alessandro Pericle, 218, 221, 223, 229
 Nobel, Pierre, 102
 Nova, Alessandro, 231, 232, 249, 252, 262
 Novati, Francesco, 144, 185
 Nyon, Jean-Luc l'aîné, 242

 Occhini, Pier Ludovico, 236
 Onesto da Bologna, 114, 120
 Orazio Flacco, Quinto, 194
 Orbicciani, Bonagiunta, 7, 8, 17-19, 26, 29, 31, 32, 35, 44, 45, 115, 138
 Orfebure, Roberday, 246
 Orlandi, Guido, 115, 118, 121
 Orvieto, Paolo, 160, 185
 Orzi, Galeazzo dagli, 151, 160, 187
 Ossola, Carlo, 286
 Ovidio Nasone, Publio, 144
 Ozanam, Antoine-Frédéric, 52, 79

 Paccagnella, Ivano, 147-51, 153, 171, 173, 174, 176, 185, 187, 192, 197, 198, 210, 217, 220-23, 226, 228, 230
 Pace ser, 8
 Padoan, Giorgio, 162, 185, 198
 Pagano, Mario, 9, 46
 Pagliai, Morena, 285
 Pagliero, Giovanni, 288
 Pagnotta, Linda, 154, 185
 Pantani, Italo, 232
 Panuccio del Bagno, 8, 23
 Paolozzi Strozzi, Beatrice, 238
 Papini, Gianni A., 49, 50, 52-54, 59-62, 77, 79, 83
 Paradisi, Gioia, 49
 Parenti, Alessandro, 147, 185
 Parodi, Ernesto Giacomo, 50-54, 63-65, 76, 79-84
 Paruta, Paolo, 196
 Pascoli, Giovanni, 149
 Passerini, Luigi, 51
 Patecchio, Gerardo, 135
 Patriarchi, Gasparo, 215-18, 220, 221, 223, 230
 Pazzini Carli, Antonio, 288
 Pellegrini, Flaminio, 9
 Pellegrini, Francesco Carlo, 144, 185
 Pellegrini, Giovan Battista, 147, 162, 186, 201, 202, 204, 205, 215, 216, 219, 220, 222-25, 227, 228, 230
 Pellegrini, Paolo, 54, 100, 102
 Pelli Bencivenni, Giuseppe, 285, 304
 Pellizzari, Patrizia, 291
 Perdichizzi, Vincenza, 284, 294
 Pericoli, Lisa, 9, 99
 Pericolo, Lorenzo, 236, 243
 Periti, Giancarla, 236
 Perocco, Daria, 191, 192, 200

- Peron, Gianfelici, 198
 Persichino, Salvatore, 135
 Perugi, Maurizio, 10-12, 16, 44
 Pesenti, Nicola, 96
 Petrarca, Francesco, 134, 140, 166
 Petrucci, Armando, 6, 47, 144, 186
 Petrucci, Ottaviano, 153
 Pettas, William Antony, 234, 235, 263
 Picchiarelli, Veruska, 249
 Piccio, Giuseppe, 215, 217, 224, 230
 Picciocco, Michele, 10
 Picone, Michelangelo, 7, 29
 Pier Antonio Bresciano, 148
 Pier delle Vigne, 13, 20, 39, 138
 Pierazzo, Elena, 240
 Pietro Leopoldo, granduca di Toscana, 288
 Pietro, apostolo, 100
 Piles, Roger de, 243
 Piotti, Mario, 178, 186, 192
 Pirillo, Diego, 239, 301
 Pizzelli, Maria, 289
 Pizzoni, Maria Rosa, 232
 Poggiani Keller, Raffaella, 184
 Polidori, Gaetano, 297, 298
 Polidoro, Luca, 113, 122
 Pollidori, Valentina, 98
 Pomaro, Gabriella, 8
 Portinaro, Pier Paolo, 286
 Postigliola, Alberto, 287
 Pozzi, Giovanni, 143, 144, 146, 182
 Pozzi, Mario, 260
 Prati, Angelico, 214-22, 224, 226-28, 230
 Pregnotato, Simone, 54, 100, 102
 Previtali, Giovanni, 234
 Priuli, Girolamo, 226
 Prospero Valenti Rodinò, Simonetta, 232
 Pucci, Antonio, 144
 Pulci, Luigi, 160, 185
 Puoti, Basilio, 53, 54

 Quagliani, Diego, 113, 114
 Quaquarelli, Leonardo, 183
 Querini, Giovanni, 200

 Radzik, Salomone Giuseppe, 145, 186
 Raimondi, Ezio, 290
 Raimondi, Marcantonio, 245
 Rainoldi, Bernardo, 179

 Ramello, Laura, 96
 Rando, Giuseppe, 286, 287, 290
 Rao, Anna Maria, 287
 Rava, Agostino (Menon), 198
 Raynal Guillaume-Thomas-François, 287
 Redrizzati, Fausto, 150, 165, 169, 176
 Regoli Mocenni, Teresa, 288
 Rezzi, Luigi Maria, 54
 Riccò, Laura, 200
 Ricevuti, Lapo (Lapo Gianni), 138
 Richardson, Jessica N., 236
 Richter-Bergmeier, Reinhilt, 22-25
 Ricuperati, Giuseppe, 284, 286, 287
 Rinaldo d'Aquino, 15, 16, 25, 28
 Rinoldi, Paolo, 9
 Robecchi, Marco, 176, 186
 Roberts, Sean, 235
 Rohlf, Gerhard, 135, 160, 163-65, 168, 170, 173, 175, 177-79, 186, 202-5, 215-20, 224, 230
 Romanini, Fabio, 143, 165
 Romano, Angelo, 217
 Romei, Danilo, 193
 Rosenberg, Raphael, 238
 Rositini, Pietro, 218
 Rossi Vittorio, 143, 186
 Rossi, Aldo, 233, 234, 239, 240, 263
 Rossi, Luciano,
 Rossi, Massimiliano, 262
 Rossi, Nicolò de', 135, 145, 146
 Rossino Mantovano, 153
 Rosso da Messina, 35
 Rousseau, Jean-Jacques, 287
 Rozzo, Ugo, 248
 Rubin, Patricia Lee, 259, 263
 Rudmann, Valnea, 200
 Ruffini, Marco, 232
 Ruffino, Giovanni, 203
 Ruggeri d'Amici, 35
 Russo, Emilio, 232

 Sabbatini, Renzo, 255
 Saccani, Rossana, 183
 Sala, Arveno, 160, 185
 Sallustio Crispo, Gaio, 49, 52-54, 77, 78, 100
 Saltarelli, Iacopo, 138
 Sanfilippo, Carla Maria, 160, 164, 186
 Sanga, Glauco, 182

- Sangiovanni, Fabio, 38
 Santato, Guido, 288, 306
 Santi, Raffaello (Raffaello Sanzio), 245
 Santilli, Elena, 50
 Santini, Pietro, 53, 76
 Sanudo, Marino, 216, 228
 Sapegno, Antonino, 286
 Sartorelli, Elena, 240
 Sattin, Antonella, 202, 203, 205, 215-17,
 224, 227, 228, 230
 Saviotti, Federico, 99
 Scapecchi, Piero, 232, 304
 Scentoni, Gina, 10, 11
 Schiavon, Chiara, 197
 Schlegel, August Wilhelm, 285
 Sciolette, Flavia, 50
 Scognamiglio, Ornella, 233
 Segre, Cesare, 20, 23, 24, 49, 53, 54,
 152, 186, 238
 Sensi, Claudio, 260, 300
 Serianni, Luca, 44, 170, 186
 Settesoldi, Serena, 231
 Setti, Raffaella, 198
 Sfoza, famiglia, 144
 Sforza, Ludovico detto il Moro, 144, 146
 Simonetti, Carlo Maria, 233, 234, 240,
 263
 Singleton, Charles Southward, 145, 186
 Smith, Charles, 244, 249
 Sneyders De Vogel, Kornelis, 49, 54, 55,
 59, 60, 66, 80-84, 89
 Soldini, Hélène, 231, 235
 Sommariva, Giorgio, 148, 160, 161, 168,
 169, 181, 206, 225
 Sorella, Antonio, 235, 238-40, 254, 263
 Sosnowski, Roman, 50
 Sozzi, Lionello, 260
 Spampinato, Margherita, 23, 26
 Speranzi, David, 143
 Spinelli, Donald C., 300
 Squillacioti, Paolo, 210
 Staccioli, Giuliano, 52, 54
 Staël-Holstein, Anne-Louise-Germaine
 Necker, baronessa di, 285
 Stefanelli, Elena, 5
 Stefano Protonotaro, 45
 Steinberg, Justin, 6, 47
 Stella, Angelo, 20, 147, 186
 Stevenson, Allan, 254
 Stimato, Gerarda, 237
 Stoll, Béla, 148, 186
 Stussi, Alfredo, 145, 167, 172, 181, 186,
 191, 202-5, 216, 227, 228, 230
 Svetonio, Gaio Tranquillo, 49, 54, 60, 66,
 68, 74, 75, 86, 88, 90, 92
 Taccone, Baldassarre, 148, 161
 Tagliani, Roberto, 49
 Takahatake, Naoko, 243
 Tana, Agostino, 290, 295, 296
 Tanselle Thomas G., 239, 264
 Tanturli, Giuliano, 138
 Tarquinio il Superbo, re di Roma, 67
 Tasso, Torquato, 165
 Tavoni, Mirko, 147, 179, 186
 Tellini, Gino, 286
 Terzi, Filippo, 200, 216
 Terzi, marchesi, 247
 Terzi, Luigi, marchese, 247
 Terzoli, Maria Antonietta, 303
 Thiene, Marco (Begotto), 199, 217, 221-
 23
 Thou, Jacques-Auguste de, 244
 Thual-Tarin, Laurianne, 231
 Tiraboschi, Antonio, 186
 Titon, Jocelyne, 231
 Tobler, Adolf, 38, 180
 Toccafondi, Diana, 250
 Tomasi, Franco, 183
 Tomasin, Lorenzo, 50, 161, 186, 192,
 197, 203, 210
 Tomaso da Faenza, 8, 37
 Tomasoni, Piera, 173, 174-77, 186
 Tommaseo, Nicolò, 167-69, 186
 Tonna, Giuseppe, 151, 167, 187
 Tori, Angiolo (il Bronzino), 194
 Toscan, Jean, 216, 221, 223, 225-28,
 230
 Tosi, Pietro Antonio, 247
 Trachsler, Richard, 53
 Trifone, Pietro, 186, 192
 Trissino, Giovan Giorgio, 5, 15, 170
 Trivero, Paola, 288
 Trovato, Paolo, 283
 Tullio Cataldo, Stefania, 231, 232
 Turchi, Roberta, 286, 288, 289, 292, 302
 Turrini, Giovanni, 96
 Tyssen, Madeleine, 22

- Urbini, Giulio, 236, 237, 247, 250, 258, 261
- Vaccaro, Giulio, 50
- Varchi, Benedetto, 143
- Vasari, Giorgio, 231-81
- Vegezio Renato, Publio Flavio, 52
- Venier, Maffio, 200, 215-17, 221, 223, 227, 228
- Venturi, Franco, 291, 302
- Verri, Alessandro, 289
- Vescovo, Piermario, 191, 192, 198
- Viatte, Françoise, 238
- Vinciguerra, Antonio, 206
- Virgilio Marone, Publio, 165
- Vitale, Maurizio, 134
- Vittori, Rodolfo, 150, 183
- Volpato, Giancarlo, 304
- Volpi, Mirko, 98
- Voltaire, François-Marie Arouet detto, 287
- Vuozzo, Alessandro, 300
- Wagner, Klaus, 153, 187
- Waldman, Louis A., 238, 251
- Washington, George, 289, 290, 303
- Wilhelm, Raimund, 53
- Wilkins, Ernest Hatch, 303
- Williams, Robert, 260
- Zaccagnini, Guido, 122
- Zaggia, Massimo, 102, 148, 151, 153, 162, 164, 167, 187
- Zamboni, Alberto, 201-5, 214, 215, 219, 223, 30
- Zambrini, Francesco, 51
- Zan de Chineto, 145
- Zanardo, Monica, 283, 287
- Zappacosta, Guglielmo, 50
- Zarra, Giuseppe, 53, 54
- Zeno, Apostolo, 143
- Zerbini, Elia, 146, 187
- Zorzi, Ludovico, 162, 166, 169, 187
- Zovan alla Togna, 151
- Zublana, Paolo, 36
- Zuccari, Federico, 244

INDICE DEI MANOSCRITTI*

- ASTI
Centro di Studi Alfierani
09-232, già I. 8. 1: 298
09-233, già I. 8. 3 (AS): 297, 305-8,
335-60
09-234, già I. 8. 2: 298
- BERLINO
Staatbibliothek-Preussischer Kulturbesitz
Hamilton 67 (H): 51-54, 76, 83
- BOLOGNA
Biblioteca Universitaria
1289 (Bo): 5, 28, 115, 116
- BRUXELLES
Bibliothèque Royale
10168-72 (B3): 55, 56, 58, 59, 86,
89-92, 94
10212 (B4): 55, 56, 66, 73, 89-94
- CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana
Barberiniano lat. 3953 (Barb): 5, 32,
45, 46
- Barberianiano lat. 4011: 97
Capponiano 193: 149
Chigiano L. VIII. 305 (Ch): 5, 15, 16,
20, 21, 28, 114, 124-28
Chigiano L. IV. 131 (Ch²): 5, 28
Chig. L: VII. 249 (V249): 97, 100,
101, 103-12
Reginense 839 (V): 55, 83
Rossiano 1117: 149
Urbinate lat. 697: 8
Vaticano lat. 3213: 140, 141
Vaticano lat. 3214 (V²): 5, 28
Vaticano lat. 3793 (V): 5-48, 124
Vaticano lat. 4808 (V): 52, 54, 57-63,
83
Vaticano lat. 4823: 139
Vaticano lat. 4830: 149
Vaticano lat. 7208: 98
Vaticano lat. 7733 (V7733): 97, 100-
12
- EL ESCORIAL
Real Biblioteca de San Lorenzo
e. III. 23: 9
- FIRENZE
Biblioteca dell'Accademia della Crusca
53 (Bart): 5, 15, 18, 28

* Le sigle poste tra parentesi tonde di séguito alla segnatura dei manoscritti sono quelle adottate nei singoli articoli in sostituzione dell'indicazione completa, e il loro uso è circoscritto a quel particolare contesto. Può cioè succedere che una sigla non valga per la citazione del medesimo manoscritto in un altro articolo, e che la stessa sigla sia adottata per diversi manoscritti in articoli differenti.

- Biblioteca Medicea Laurenziana
 62.15 (P): 64, 65, 71, 83, 86, 88, 89, 93
 90 inf. 37 (Laur): 114, 121-28, 131, 136, 137
 Alfieri 13: 284, 293-98, 304-34
 Ashburnham 1178: 176
 Acquisti e Doni 21 (L): 52, 54, 57-63, 69, 83
 Gaddi reliqui 12 (G): 56-59, 62, 64-74, 84, 89-93
 Redi 9 (L, LR): 5-48, 114, 124, 125
 Redi 127: 97
 Strozzi 10: 98
- Biblioteca Nazionale Centrale
 II. II. 73 (F): 52, 54
 II. III. 49 (Fn): 64, 65, 89
 II. III. 492 (framm. M): 5, 9, 37
 II. X. 39: 97
 Banco rari 217, già Palatino 418 (P): 5-48, 124
 Magliabechiano VII. 1030, già Strozzi 1163 (M) : 143-47, 150, 152-181, 188, 189
 Magliabechiano VII. 1078, già Strozzi 337, poi 169: 146
 Magliabechiano VII. 1208 (Mgl): 5, 28
 Nuovi Acquisti 1043: 98, 108
 Palatino 204 (Pal): 114, 121-28, 131, 136, 137, 139
- Biblioteca Riccardiana
 1250: 97
 1252: 101
 1513 (R₁): 64, 65, 69, 71, 86, 88, 89, 93
 1538 (R1538): 84, 88-93, 97, 99-101
 1550: 81
 1571 (R₂): 63-65, 89
 2418 (R): 51-54, 56-63, 66-74, 79-81, 83, 89-93
 2418bis (R₃): 63, 65, 89
 2533 (R): 5, 8, 12, 14, 16-18, 20-25, 28-30, 32, 33, 37, 38, 43-45, 124
- LYON
 Bibliothèqu Municipale
 1367-1368: 101
- MILANO
 Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana
 Trivulziano 1058 (Triv): 5, 16
 Biblioteca Ambrosiana
 D. 94: 176
- MODENA
 Biblioteca Estense e Universitaria
 γ. F. 7. 5: 97
 Campori 81, già γ.D.6.29: 150
 Italiano 952, già α.S.9.18: 148
- OXFORD
 Bodleian Library
 Canoniciano it. 63: 97
- PARIS
 Bibliothèque Nationale de France
 Fr. 40 (P1): 55, 90, 93, 94
 Fr. 64 (P2): 55-59, 73, 75, 81-83, 89, 90, 92, 93
 Fr. 251 (P5): 55-60, 62, 69, 73, 75, 86, 89-94
 Fr. 726 (P11): 55-59, 62, 75, 86, 89-91, 94
 Fr. 1391 (P): 55, 67
 Fr. 23082 (P16): 55-60, 62, 75, 86, 89-91, 94
 It. 1-2: 101
 It. 3-4: 101
 It. 554 (Par): 114, 121-28, 131, 136, 137

PARMA

Biblioteca Palatina
1081 (Parm): 5, 28

PIACENZA

Archivio Capitolare della Basilica di S.
Antonino
Cassetta 49, frammento 10: 36

PROVIDENCE (RHODE ISLAND)

John Carter Brown Library (Brown Uni-
versity)
Codex It. 1: 297, 298

ROMA

Archivio del Capitolo della Basilica di
Santa Maria Maggiore
Frammento liberiano (F1): 113-42

SEVILLA

Biblioteca Capitular y Colombina
5.3.25: 149

SIENA

Biblioteca Comunale degli Intronati
I. V. 9: 97
U. III. 13: 97

TORINO

Collezione privata
Vittorio Alfieri, ms. Ferrero Ventimi-
glia: 298

UDINE

Biblioteca Civica Vincenzo Joppi
10 (Ottelio): 149

VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana
Fr. III: 79-81, 83
It. I. 2 (M2): 97, 99, 101
It. VI. 180, = 6118 (M): 53-63, 94
It. X. 66, = 6730: 146, 148-51, 169,
173

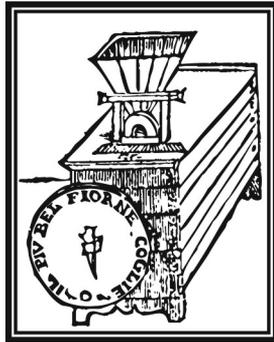
VIENNA

Österreichische Nationalbibliothek
14389: 35



ACCADEMIA DELLA CRUSCA

BOLLETTINO ANNUALE DELL'ACCADEMIA



ANNO
MMXXI

INDICE

Notizie sull'Accademia (CLAUDIO MARAZZINI)	pag. 387
Lutto in Accademia - Ivan Klajn (1937-2021) (MASSIMO FANFANI)	» 411
Albo degli Accademici Ordinari	» 415
Albo degli Accademici Corrispondenti	» 416
Albo degli Accademici Onorari	» 416
Associazione Amici dell'Accademia della Crusca	» 417

NOTIZIE SULL'ACCADEMIA

2020

L'Accademia nel 2020, nonostante lo scatenarsi improvviso e imprevisto della pandemia da covid-19, ha svolto i compiti istituzionali previsti dallo statuto e ha realizzato, come in tutte le gestioni precedenti, seppure con grande ed eccezionale sforzo, una serie vasta di attività di promozione culturale a tutti i livelli, da quello specialistico e culturalmente più raffinato fino alle attività di divulgazione rivolte a un pubblico vasto, a vantaggio di tutti i cittadini. Nel 2020 c'è stato, fra l'altro, il rinnovo delle cariche di Presidente, Vicepresidente e Segretario accademico, e la formazione del nuovo Consiglio Direttivo, essendo giunte tutte le cariche a regolare scadenza, pur con la proroga stabilita dalla normativa d'emergenza emanata dalle autorità di governo.

Attività istituzionali previste come obbligatorie dallo Statuto

Si sono svolte, come prevede lo Statuto, le quattro tornate accademiche canoniche, una sola, la prima dell'anno, svoltasi in presenza, nel mese di gennaio, poco prima che si manifestasse l'emergenza sanitaria. Le altre tornate sono state organizzate in forma telematica, così come i Collegi accademici previsti e come i Consigli direttivi. Ci si è avvalsi di varie piattaforme: per i Consigli direttivi si è fatto uso di Skype (gratuito), per i Collegi e per le Tornate si è fatto uso della piattaforma Zoom, utilizzando un apposito abbonamento acquistato dall'Associazione degli Amici della Crusca, cortesemente messo in parte a nostra disposizione, al fine di estendere il numero dei partecipanti alle nostre riunioni, secondo le esigenze dell'Accademia.

Il 24 gennaio 2020 si è dunque tenuta la prima tornata accademica dell'anno, intitolata L'iconografia accademica fra tradizione e rinnovamento. Il lavoro di ricognizione e restauro in corso sulle pale antiche. Sono state relatrici Lia Brunori (Storica dell'Arte) e Chiara Mignani (Restauratrice). Al termine della loro relazione sulle pale antiche dell'Accademia e sul loro stato di conservazione, sono state presentate le pale moderne fatte realizzare a loro spese cura degli accademici Abscondito (Angelo Stella), Ariosa (Silvia Morgana), Boreale (Claudio Marazzini) e Integrale (Paolo D'Achille), e ora depositate presso l'Accademia della Crusca. La Tornata

è proseguita con un argomento diverso, Voci di soldati della Grande Guerra - Le registrazioni dialettologiche di Karl (von) Ettmayer tra i prigionieri italiani della prima guerra mondiale, con interventi di Serenella Baggio, Pier Marco Bertinetto, Antonietta Dettori e Silvia Calamai.

La seconda tornata accademica si è svolta il 29 ottobre, ed è stata dedicata In memoria di Arrigo Castellani a 100 anni dalla nascita. Sono intervenuti come relatori gli accademici Valeria Della Valle e Pär Larson, e quindi si è dato spazio alla testimonianza di Leonardo Castellani, figlio del prof. Arrigo. In osservanza delle disposizioni del DPCM del 18 ottobre 2020, la Tornata si è svolta in modalità telematica.

La terza Tornata accademica, anche questa in forma telematica, intitolata In memoria di Gianfranco Folena, si è svolta mercoledì 9 dicembre 2020 ed è stata organizzata in collaborazione con il Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Gianfranco Folena. Sono intervenuti come relatori, assieme a Daniela Goldin Folena, gli accademici Gian Luigi Beccaria, Vittorio Coletti, Massimo Fanfani. Hanno portato una loro testimonianza Piero Fiorelli e Lino Leonardi. Ha partecipato ai lavori Pietro Folena, figlio del professor Gianfranco.

La quarta Tornata accademica si è svolta, anche questa in forma telematica, il martedì 22 dicembre 2020, ed è stata dedicata alla presentazione del volume pubblicato in occasione della XX settimana della lingua italiana nel mondo, L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni e fumetti, a cura degli accademici Claudio Ciociola e Paolo D'Achille. Sono intervenuti come relatori, accanto ai curatori del libro, Lorenzo Coveri e Lorenzo Tomasin.

Si è svolto il 30 giugno il Collegio ordinario per l'approvazione del bilancio 2019: la data, slittata rispetto alla consuetudine, è stata comunque legittimamente collocata nei tempi previsti dalla normativa speciale per la pandemia. Le cariche in scadenza nel mese di maggio sono state automaticamente prorogate fino al 31 luglio 2020, cioè fino alla fine del periodo di emergenza, dalle disposizioni di legge. Nello stesso 30 giugno è stato collocato il Collegio straordinario per il rinnovo delle cariche di Presidente, Vicepresidente, Segretario accademico, e dei Consiglieri facenti parte del Consiglio Direttivo. Si è posto il problema di un voto telematico che potesse offrire le garanzie necessarie, e allo stesso tempo rispettasse la riservatezza prevista dallo statuto dell'Accademia per il voto su persone. Per questo si è fatto ricorso alla piattaforma "Eligo". Il nuovo direttivo è risultato composto da Paolo D'Achille, Giuseppe Patota, Annalisa Nesi, Aldo Menichetti. La votazione ha avuto come esito il rinnovo per un ulteriore triennio del presidente in carica Claudio Marazzini. Vicepresidente è stato eletto il prof. Menichetti, Segretaria accademica la prof.ssa Nesi.

Il 29 di ottobre si è svolto regolarmente, per via telematica, il Collegio ordinario per l'approvazione del bilancio preventivo 2021.

Nel corso dell'anno non si è proceduto alla nomina di nuovi soci, perché si è preferito attendere, per eventuali votazioni, la ripresa delle attività in presenza. Ci si è dunque limitati al voto per il rinnovo delle cariche, anche perché tale rinnovo era necessario e non rinviabile, richiesto tassativamente dalla legge ai fini della regolarità amministrativa e gestionale dell'Accademia.

Si rammenta ancora una volta, a scanso di equivoci che non sono mancati in passato, che gli Accademici, compresi coloro che ricoprono cariche statutarie, cioè il Direttivo e il Presidente, non fruiscono di alcun compenso, nemmeno in forma di gettone di presenza o altro emolumento simile di qualsiasi genere, fatti salvi i rimborsi delle spese documentate per le missioni. A questo proposito, va osservato che la convocazione delle riunioni telematiche per gli organi gestionali ha avuto come conseguenza un notevole risparmio proprio relativamente alla spese di gestione, essendo diminuite drasticamente le missioni.

Interventi di emergenza a causa della pandemia

Gli eventi e le iniziative "in presenza" previsti da marzo in poi, con lo scatenarsi della fase acuta della pandemia, sono stati rimandati o annullati. In ottemperanza al DPCM 8 marzo 2020 che prevedeva (Art. 1, lettera l) la chiusura dei musei e gli altri istituti e luoghi della cultura di cui all'art. 101 del codice dei beni culturali e del paesaggio, confermato dal DPCM 2 marzo 2020 (Art. 1, lettera e) e dal DPCM 26 aprile 2020 (Art. 1, lettera j), l'Accademia ha messo in atto il seguente calendario di limitazioni, chiusure e conversioni al lavoro agile:

a) dal 12 marzo al 3 aprile:

- portineria aperta con accesso consentito solo ai dipendenti Cooplat, Synergie e Palinsesto e al personale OVI secondo le direttive del CNR.*
- dipendenti Crusca tutti in lavoro agile, usufruendo anche delle ferie residue 2019;*
- Archivio e Biblioteca chiusi;*

b) dal 3 aprile al 15 maggio:

- chiusura completa della Villa con apertura solo nei mercoledì 15, 22, 29 aprile e 6, 13 maggio. In questi giorni accesso consentito solo ai dipendenti Cooplat, Synergie e Palinsesto e al personale OVI secondo le direttive del CNR.*

Sono state annullate le visite e sono state sospese le attività di riunione e i congressi, come da lettera s del citato Art. 1 del DPCM 26 aprile. Le misure di limitazione degli accessi sono state discusse in piena concordia con le rappresentanze sindacali. Sono stati chiusi la foresteria, la biblioteca, gli uffici. Gli impiegati hanno usufruito di ferie, se possibile, e sono passati al lavoro agile, anche mediante accessi da casa alle banche dati

amministrative, al portale UrbiSmart della PA Digitale, al sito di Inbiz. Per risparmiare sui costi, si è provveduto alla chiusura del riscaldamento, alla riduzione e poi sospensione totale del servizio di portineria. Ciò nonostante, l'Accademia ha continuato a essere molto attiva e presente attraverso i molti canali telematici che utilizza abitualmente: sul sito web, sono stati pubblicati temi di riflessione, e l'attività di consulenza ha continuato a svolgersi regolarmente, con la pubblicazione di schede linguistiche e neologiche; sui social che, ancor più in questo periodo così anomalo, hanno funzionato da cassa di risonanza, sono stati condivisi e diffusi contenuti e materiali di approfondimento. Il 25 marzo 2020 si è celebrato comunque il primo Dantedì, e l'Accademia ha organizzato un festeggiamento condivisibile attraverso il mezzo della Rete. Si è pensato di riunire tutti gli amanti della lingua italiana nel ricordo di Dante Alighieri, e accademici, collaboratori, amici a vario titolo dell'Accademia sono stati coinvolti nella creazione di brevi video, in cui, dalle proprie case, hanno raccontato cosa Dante ha significato e significa per loro. Hanno partecipato, tra gli altri, Monica Barni, vicepresidente della Regione Toscana, Cristina Giachi, vicesindaca del Comune di Firenze, Tommaso Sacchi, assessore alla cultura, e Luigi Dei, rettore dell'Università di Firenze, gli attori Monica Guerritore e Virginio Gazzolo. L'Accademia, per parte sua, ha raccolto tutte le testimonianze, riunendole in una galleria che resta disponibile in rete sul proprio canale Youtube.

Il 18 maggio 2020 il Presidente dell'Accademia della Crusca, in ottemperanza al DL n. 33 del 16 maggio 2020, al DPCM 17 maggio 2020, al DPCM 17 maggio 2020, all'Ordinanza del Presidente della Giunta regionale Toscana n. 57 del 17 maggio 2020, ha impartito le disposizioni per la ripresa delle attività, successivamente adeguate anche all'Ordinanza del Presidente della Giunta regionale Toscana n. 59 del 22 maggio 2020. Osservando tutte le norme di sicurezza, il 20 maggio è stata riaperta la biblioteca: è stato limitato l'accesso del pubblico e sono state impartite precise disposizioni ai lettori; è stata stabilita una quarantena per i libri utilizzati dagli utenti. Per quanto riguarda la riapertura degli uffici, sono stati mantenuti alcuni turni di lavoro agile allo scopo di limitare l'accesso alle stanze e per evitare la compresenza negli uffici, dalla quale deriva l'obbligo di tenere le mascherine durante tutto l'orario di lavoro.

Nel corso dell'anno si è fatto ricorso, a seconda della situazione, e a seconda dei colori assegnati alla Regione Toscana nei vari momenti della pandemia, a lavoro agile (in particolare per i soggetti deboli o con carichi familiari) e a chiusure parziali dei servizi, garantendo comunque sempre un funzionamento delle strutture, seppure in condizioni di emergenza.

Amministrazione

La questione del segretario amministrativo e delle nuove assunzioni non è stata portata a compimento nemmeno nel 2020. Vanno qui spiegate le ragioni di questo ritardo. La legge 145/2018 è stata pubblicata in GU il 31 dicembre 2018. A partire dal gennaio 2019, dunque, l'Accademia della Crusca si è attivata per portare a termine l'arricchimento di organico previsto da tale legge a favore dell'Accademia. La legge non è risultata però sufficiente per far partire immediatamente le selezioni. È stato infatti necessario ottenere dal ministero competente la ricognizione della pianta organica. Tale ricognizione è stata compiuta nel corso di otto mesi. I ministri del MEF e del MIBACT l'hanno firmata il giorno 8 agosto 2019, e il documento è registrato dal protocollo in entrata dell'Accademia il 19.9.2019. Nella Relazione annuale allegata al bilancio preventivo 2020, approvata nel 2019, il Presidente della Crusca annunciava che la nuova dotazione organica dell'Accademia era a quel punto valida nella formulazione sancita dal relativo decreto interministeriale. Però la gestione dei concorsi si è profilata subito come impegnativa. Era facile prevedere, per i concorsi a tempo indeterminato, un numero di concorrenti tale da richiedere la pre-selezione, da affidare necessariamente a ditte esterne, come prassi nella pubblica amministrazione. Il Direttivo, affrontata più volte la questione, sentito anche il parere dei presidenti onorari, era arrivato nel 2019 alla decisione di rivolgersi a consulenti per la stesura dei bandi di concorso, non essendo disponibili competenze adeguate all'interno dell'Accademia. Il Centro Studi enti locali, a cui ci si è affidati per la consulenza in merito, ha proposto all'Accademia un modello tecnico di bando per il posto a tempo determinato di Segretario amministrativo e un altro modello tecnico per il posto C1 di Archivist/bibliotecario. L'avvio dei concorsi sarebbe dovuto avvenire appunto nel 2020, ma è stato rallentato e poi fermato dalla covid-19 e dalle misure di prevenzione, che hanno determinato una sostanziale sospensione di tutte le procedure concorsuali. Quanto al segretario amministrativo, è stato ritenuto, previo interpello delle OO.SS, che la dott.ssa Delia Ragionieri, la quale svolgeva la funzione di RUP per quasi tutte le procedure, non fosse in grado di accollarsi anche questa funzione per la scelta del dirigente destinato al ruolo di suo diretto superiore. Tale funzione era tuttavia condizione assolutamente necessaria per avviare il bando. Per questo gli organi di guida dell'Accademia hanno fatto presente la difficoltà ai rappresentanti del Dipartimento Funzione Pubblica (DFP), tra i quali la stessa ministra della Funzione pubblica Dadone, in visita alla Crusca il 18 febbraio 2020, e hanno chiesto se fosse possibile fare ricorso a un RUP esterno all'Accademia. Il suggerimento della Funzione pubblica è stato dapprima di rivolgersi a Formez PA. Il DFP, però, si era fatto carico di verificare se fosse possibile un'alternativa, allo scopo di snellire la procedura. Si è profilata a questo punto, ed è stata espressa agli organi diri-

genti dell'Accademia, la possibilità di proporre in sede legislativa una modifica di quanto stabilito nella legge 30 dicembre 2018 n. 145: è nata la proposta di modificare in sede legislativa il comma 370 articolo 1 della legge 30 dicembre 2018, n. 145. Il suggerimento è stato fatto proprio dai relatori governativi del "Decreto Rilancio" (Decreto Rilancio – Misure urgenti in materia di salute, sostegno al lavoro e all'economia, nonché di politiche sociali connesse all'emergenza epidemiologica da covid-19), in forma di emendamento, a cui è stato assegnato il n. 9 in AC 2500 articolo 250. Nella versione del 22-6.2020, l'emendamento era il seguente, contrassegnato dal numero 370 (è ancora reperibile in rete: https://fatturaelettronica.mysolution.it/globalassets/_nuovomysolution/pdf/emendamenti_ac2500_decreto_rilancio_22giugno2020.pdf):

«370. La gestione amministrativa dell'Accademia della Crusca è affidata a un dirigente amministrativo, scelto dall'elenco di cui all'articolo 250, comma 4, del decreto-legge 19 maggio 2020, n. 41 [recte 34], tra persone di particolare e comprovata qualificazione professionale, assunto mediante contratto di lavoro subordinato a tempo indeterminato [...]». L'emendamento non è stato tuttavia approvato in sede di Commissione e non è dunque nemmeno giunto in aula per il voto. Risulta comunque evidente che non sarebbe stato opportuno far procedere la selezione del segretario amministrativo nel momento stesso in cui veniva proposta una modifica alla normativa sulla quale era basata la procedura stessa.

Caduta la possibilità della revisione legislativa, per proseguire l'iter delle assunzioni nuovamente secondo il dettato della legge di bilancio 2019, sono stati richiesti preventivi a varie società capaci di gestire la preselezione, tra cui Formez PA, che ha fornito la proposta più conveniente e affidabile.

Il Consiglio direttivo dell'Accademia, con deliberazione 131 del 17 dicembre 2020 ha disposto di dare avvio alle procedure concorsuali relative all'assunzione a tempo indeterminato e pieno di due unità appartenenti all'area C, posizione economica C1, con distinti profili di collaboratore all'archivio e collaboratore amministrativo-contabile. Ai primi di febbraio il Dipartimento Funzione Pubblica ha comunicato che, diversamente da quanto indicato nella visita del febbraio 2020 all'Accademia della ministra Dadone, Formez PA non potrà gestire le procedure concorsuali per l'Accademia e che i tre concorsi verranno gestiti direttamente dal DFP. La selezione per segretario amministrativo non potrà essere invece gestita dal DFP in quanto relativa a una posizione a tempo determinato, e dunque l'Accademia se ne farà carico per proprio conto. L'Accademia è ora in attesa di una risposta del Dipartimento in merito alla gestione dei concorsi che verranno gestiti come concorsi unici con codice RIPAM e secondo quanto previsto dall'art. 10 del Decreto legge 1° aprile 2021, n. 44, recante «Misure urgenti per il contenimento dell'epidemia da covid-19, in materia di vaccinazioni anti SARS-CoV-2, di giustizia e di concorsi pubblici».

Nel 2020 la funzione di Segretario Amministrativo è stata assunta dalla dott.ssa Ragonieri, per tutto quanto ha potuto fare, mentre per la gestione del bilancio è stato necessario il ricorso a una consulenza esterna del Centro studi enti locali, relativa alla chiusura del bilancio 2019 e al bilancio preventivo 2021. Grazie all'impegno della dott.ssa Ragonieri, a cui va il mio personale ringraziamento e quello di tutto il Direttivo, sono state rispettate tutte le scadenze previste e si è sopperito alla conclusione del rapporto con la dott.ssa Marchese, cessato con il 2019.

La sede

La nostra prestigiosa sede, la Villa medicea di Castello, continua ad essere fonte di elevate spese, poiché, come si è scritto più volte nelle relazioni, l'intero carico della manutenzione ordinaria e straordinaria grava sul bilancio dell'Accademia, e pesa gravemente sulle attività propriamente istituzionali, che non di rado devono essere sacrificate per investimenti relativi alla conservazione di questo prestigioso monumento, patrimonio dell'umanità dell'Unesco. Va rilevato che la dichiarazione della Villa a patrimonio dell'umanità non è servita fino ad ora a richiamare finanziamenti di alcun tipo.

Nella gestione e conservazione della Villa si è conclusa nel 2020 la ricognizione sul rischio sismico, avviata mettendo sotto osservazione con apparati elettronici alcune crepe al piano terreno e in biblioteca. Non sono stati evidenziati pericoli.

Gli interventi necessari per l'impianto antincendio della sala grande della Biblioteca sono coperti da finanziamento, e nel corso dell'anno abbiamo sollecitato più volte la Sovrintendenza a dare l'avvio ai lavori, secondo quanto previsto dall'accordo in atto tra le due istituzioni. Come da accordo in atto, la Sovrintendenza dovrebbe agire da stazione appaltante per conto della Crusca, che non ha le competenze tecniche per avviare bandi come quelli richiesti per questa tipologia di interventi. Nonostante la nostra sollecitazione, i lavori non sono ancora stati avviati, per varie ragioni burocratiche addotte dalla Sovrintendenza, la quale allo stato attuale dichiara la sua impossibilità ad essere stazione appaltante, come previsto dall'accordo a suo tempo firmato. Ciò ha portato a un rallentamento degli interventi, senza responsabilità da parte dell'Accademia.

Per mancanza di risorse finanziarie, non è stato possibile realizzare gli interventi nel sottosuolo per lo spostamento del fondo Pancrazi, come del resto già si annunciava nella relazione programmatica. Per far fronte alla crescita della biblioteca si è proceduto con un accordo con l'Ovi, collocando una serie di scaffali nelle sale di lavoro utilizzate dal CNR.

Nel corso del 2020, con nostro grande rammarico, abbiamo dovuto sospendere per ragioni sanitarie l'uso degli spazi dell'ultimo piano della villa allestiti nel 2019 come area di sosta per i dipendenti della Crusca e di Ovi, da utilizzare durante la pausa pranzo.

Nel corso del 2020 è stato sostanzialmente sospeso il servizio della Foresteria, sempre per ragioni sanitarie legate alla covid-19 e alle stringenti normative igieniche, che in questo caso rendevano impossibile il controllo di quegli spazi abitativi.

Biblioteca

Ripetiamo qui, come in ogni occasione, che quella della Crusca risulta la più ricca biblioteca italiana nel settore degli studi linguistico-filologici sulla nostra lingua e che è frequentata da ricercatori italiani e da molti stranieri. La biblioteca è regolarmente aperta al pubblico, pur con le cautele previste dal regolamento interno; conta circa 150.000 volumi e mantiene l'abbonamento a tutte le riviste significative del settore, italiane e straniere, possiede e preserva un patrimonio di pregio. Nel corso del 2020 è stata assicurata da parte del personale della biblioteca la catalogazione ordinaria delle pubblicazioni, in parte anche mediante lavoro agile da casa. Poiché la dott.ssa Delia Ragionieri è stata incaricata di un intenso lavoro di RUP e di gestione generale dell'Accademia, il sig. Abbatista ha assunto compiti di gestione generale della biblioteca.

Nel corso del 2020, dopo la generosa donazione della biblioteca di lavoro di Francesco Mazzoni, con l'archivio dello studioso, di grande importanza per le ricerche dantesche e letterarie, e con alcune carte private di Pio Rajna, sono stati previsti gli spazi opportuni per la collocazione dei nuovi libri acquisiti. Il materiale è stato traslocato in Accademia nel marzo del 2020, poco prima della crisi legata alla pandemia da covid-19, quando gli spazi non erano ancora allestiti. Ci si è posto l'obiettivo di concludere la sistemazione del fondo per il Dantedì 2021, giorno di alto valore simbolico per presentare al pubblico una collezione di primario interesse dantesco.

Alla fine del periodo di confinamento da pandemia, la biblioteca ha riaperto il 20 maggio (fra le prime in Toscana), ma solo su prenotazione; poi è rimasta sempre aperta per i servizi da remoto, e anche in presenza tranne il periodo 11 novembre - 3 dicembre. La Crusca ha usufruito di un contributo ministeriale per il sostegno alle librerie locali di euro 10.000 con cui sono stati acquistati nuovi volumi. Nel settembre 2020 si è perfezionato l'acquisto delle grammatiche antiche della collezione del defunto accademico Castellani. Nell'autunno e fino alla fine dell'anno si sono svolti i bandi di gara per i servizi della biblioteca (catalogazione, gestione utenti, digitalizzazione), per la fornitura e montaggio di nuove scaffalature, spostamento e spolveratura di tutte le collezioni; sono stati poi effettuati dei lavori preparatori per gli spostamenti previsti per il 2021.

Nel corso del 2020 ci sono state 3024 nuove accessioni (tra monografie e annate di riviste) e sono state effettuate quasi 2.900 (2.893) catalogazioni. Sia le nuove accessioni sia le catalogazioni non si riferiscono tutte a

materiale appena pubblicato ma, in parte, anche a libri del Fondo Noferi e ad estratti del Fondo Castellani. Sono state acquistate alcune opere importanti comparse nel mercato antiquario (non ancora inventariate): il Vocabolario degli Accademici della Crusca, Venezia, Hertz, 1697, variante sconosciuta di un esemplare già posseduto dalla biblioteca; il Decameron di messer Giovanni Boccaccio... alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati, Venezia, per li Giunti di Firenze, 1582 (che non era posseduto), visto che si disponeva solo dell'edizione 1587 facente parte dei Citati. Nel 2020 era prevista la pubblicazione del volume delle Linee guida per la catalogazione semantica del libro antico, ma il gruppo di lavoro non si è più riunito dal settembre 2019. Era prevista nel 2020 la conclusione del popolamento della Banca dati già realizzata, con le immagini dei manoscritti del Fondo Principale, e infatti la digitalizzazione dei manoscritti è stata completata alla fine del 2020. Per concludere il lavoro, rimangono da svolgere solo le operazioni di "aggancio" alle immagini degli ultimi manoscritti (circa 25-30) in modo che siano visualizzate correttamente. Questa operazione sarà comunque completata entro aprile 2021. Tra i progetti di tipo biblioteconomico, era prevista la prosecuzione dell'acquisizione digitale della raccolta dei neocitati, iniziata nell'autunno 2017, finalizzata alla realizzazione di una banca dati a uso interno dell'Istituto OVI, nonché alla tutela e salvaguardia dell'importante raccolta, e infatti l'acquisizione dei neocitati è proseguita nel 2020. Attualmente (aprile 2021) i libri digitalizzati sono 322 e quelli ancora da digitalizzare sono circa 120.

Archivio

Va ribadito che l'Archivio è strumento fondamentale per documentare la vita dell'antica Accademia dalla sua fondazione a oggi. Le limitazioni di accesso determinate dall'emergenza sanitaria non hanno interrotto il lavoro dell'archivio. Approfittando dei momenti di chiusura, si è proceduto alla correzione e aggiornamento della Pianta topografica dell'Archivio: un lungo lavoro, al quale si è affiancata anche la nuova misurazione in metri lineari di tutto l'Archivio, che risulta essere ad oggi di circa 439,31 metri; i pezzi conservati, dopo le varie, ultime acquisizioni, risultano essere 2237. Sono proseguiti il riordinamento, l'inventariazione e la descrizione del fondo riguardante la quinta Crusca: l'inventario e le descrizioni analitiche dei documenti già schedati sono pubblicati in Archivio Digitale. È proseguita la revisione della banca dati Archivio Digitale. Soprattutto nei periodi di chiusura dell'Archivio al pubblico, causata dalla pandemia, si è proceduto alla revisione delle 1308 schede del Catalogo degli Accademici in rete, strumento fondamentale per chi compie ricerche sulla storia della nostra istituzione. Come previsto, è stata avviata la ricognizione del Fondo di Carlo Alberto Mastrelli. Si è provveduto al trasferimento in Archivio delle

carte di Francesco Mazzone donate dalla famiglia (ogni faldone è stato opportunamente fustellato). Sono stati acquisiti materiali consegnati dall'Orti riguardanti gli anni dal 1966 al 1990, ora in via di ordinamento e schedatura. È stata acquisita e sistemata la corrispondenza (donata dalla famiglia in riproduzione digitale) Nencioni-Vanvolsen. Sono state schedate a livello di unità documentaria delle lettere di Antonio Rosso Martini (102 lettere complessive), a cura di un archivistica SDIAF; le schede descrittive sono già pubblicate in Archivio Digitale. Si è provveduto a soddisfare le numerose richieste di riproduzione del materiale archivistico giunte in Accademia, anche e soprattutto nel periodo della pandemia.

Attività editoriale

La situazione delle riviste di Crusca è complessivamente positiva: i fascicoli del 2020 sono usciti regolarmente. Vi è stato qualche ritardo nell'uscita di Italiano digitale, colmato nel primo semestre del 2021. Particolarmente buona è la gestione delle prestigiose riviste di fascia A: gli Studi di Grammatica italiana nel 2020, hanno visto la pubblicazione del vol. XXXIX; gli Studi di Filologia italiana hanno visto la pubblicazione del volume LXXVII; gli Studi di lessicografia italiana hanno visto la pubblicazione del vol. XXXVII. Nel 2020 sono anche usciti i due fascicoli de La Crusca per voi.

La rivista elettronica in open access dell'Accademia, Italiano digitale, diretta da Claudio Marazzini e con la direzione tecnica di Marco Biffi, ha ottenuto da Anvur nell'ottobre 2020 la qualifica di 'rivista scientifica' per l'area 10. Nell'elenco delle riviste scientifiche di area 10 pubblicato nel sito Anvur la qualifica di scientificità è indicata ora a decorrere dal 2016, anno di fondazione della rivista. L'ultimo fascicolo completo è pubblicato è il n. 3/2020, e dunque per chiudere l'anno si attende l'imminente uscita del fascicolo 4.

L'attività editoriale dell'Accademia ha prodotto la stampa dei seguenti volumi: Andrea Felici, «L'alitare di questa terrestre machina». Il Codice Leicester di Leonardo da Vinci. Edizione e studio linguistico, prefazione di Fabio Frosini (collana "Scrittori italiani e testi antichi"); I temi del mese (2017-2020), a cura di Claudio Marazzini; Rosario Coluccia, Conosciamo l'italiano? Usi, abusi e dubbi della lingua; I numeri dell'italiano e l'italiano dei numeri. Atti della Piazza delle Lingue, Firenze, 16-18 marzo 2018, a cura di Paolo D'Achille e Claudio Marazzini ("La Piazza delle Lingue", 9). Si deve prendere atto che esiste un arretrato nella programmazione editoriale dell'Accademia, determinato da vari fattori: ci sono libri programmati e finanziati in cui ha pesato negativamente il ritardo degli autori nella consegna del manoscritto o nella correzione delle bozze, talora con intensi interventi di correzione in corso d'opera; in questi casi non può essere at-

tribuita responsabilità all'organizzazione del meccanismo editoriale della Crusca. Si è cercato di porre riparo a questo tipo di inconvenienti: il Consiglio direttivo, che ora gestisce direttamente la filiera editoriale, non accetta e non accetterà libri da inserire in programmazione se non vengono consegnati completi, pronti per essere sottoposti alla revisione cieca, che garantisce l'osservanza delle norme riconosciute da Anvur, in modo che le nostre pubblicazioni siano pienamente valide quando vengono presentate in sede di concorsi universitari. A parte i ritardi dovuti al comportamento degli autori, in altri casi la lentezza è purtroppo imputabile al meccanismo editoriale della Crusca: basti pensare a libri come quello che raccoglie gli interventi per la giornata organizzata nel settembre 2018 con la Rappresentanza italiana della Commissione europea, alla presenza dei rappresentanti della RAE, la Reale Accademia spagnola, e dell'Académie française. Si tratta di un libro di non grande formato, consegnato da molto tempo, ma che ancora tarda ad uscire, nonostante il suo alto valore simbolico, in relazione ai rapporti internazionali dell'Accademia della Crusca. Analogo ritardo si riscontra per la pubblicazione da tempo attesa della serie di interventi organizzati con la fondazione Stensen, o per gli Scritti sulle lingue antiche di Cesarotti. Di tutte queste opere, programmate da tempo e regolarmente consegnate, non si sono ancora viste nemmeno le bozze. In sostanza, occorre prendere atto che la realizzazione effettiva dei libri ha segnato e ancora segna scarti preoccupanti rispetto alla programmazione finanziaria e ai relativi bandi annuali per l'assegnazione alla tipografia.

A questo si collega anche un'insufficiente copertura delle spese di stampa, verificata nel corso del 2020, provocata in gran parte dall'accumulo di libri arretrati e dall'imprevisto incremento delle pagine, aumentate in corso d'opera. Nel maggio 2020 si è stati costretti a ridimensionare il piano delle pubblicazioni dell'anno, rinviando al 2021 una serie di libri che non erano stati ancora consegnati, o avevano subito vicissitudini nel corso della lavorazione (sono stati rinviati al 2021 gli Atti del convegno artusiano nella collana Le varietà dell'italiano, i Sonetti di Francesco Cei nella collana "Quaderni SFI", I manoscritti dell'Accademia della Crusca di Tommaso Salvatore nella collana "Storia dell'Accademia della Crusca", Francesco Sabatini Italia-territori-lingue fuori collana). Dei 10 libri programmati per il 2021, ne sono stati rinviati quattro, ma l'alleggerimento non ha purtroppo favorito la rapida uscita dei sei restanti. Va da sé che il peso economico del rinvio ricadrà sul bilancio 2021, limitando almeno in parte l'inserimento di opere nuove.

In collaborazione con la GoWare di Firenze e per conto del MAECI, è stato realizzato con tempistica perfetta, come ogni anno, il libro elettronico L'italiano tra parola e immagine: iscrizioni, illustrazioni, fumetti, a cura di Claudio Ciociola e Paolo D'Achille.

È stata inaugurata una nuova collana di libri elettronici legati al por-

tale ArchiDATA, ed è uscito il primo volume della serie denominata "Laboratorio di ArchiDATA". Il primo volume è stato Laboratorio di ArchiDATA 2020. Retrodatazioni lessicali: storia di cose e di parole, a cura di Ludovica Maconi. Si tratta del primo libro elettronico prodotto in totale autonomia dall'Accademia, con distribuzione in open access.

Nella "Settimana della lingua italiana nel mondo - 2020" è stato pubblicato il libro elettronico L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti, curato da Claudio Ciociola e Paolo D'Achille, a cui si farà ancora cenno più avanti, parlando della collaborazione con il MAECI.

Attività strategica: tre progetti qualificanti

Sono proseguiti i tre progetti strategici dell'Accademia:

- 1. Vocabolario Dantesco*
- 2. VoDIM, vocabolario dinamico*
- 3. Osservatorio degli europeismi.*

1. Vocabolario dantesco

Il settimo centenario della morte di Dante Alighieri del 2021 è ormai vicino. La pubblicazione sul sito www.vocabolariodantesco.it, avviata dal 1° ottobre 2018, è proseguita. Nel corso del 2020 il Vocabolario dantesco VD ha raggiunto gli 800 lemmi tratti dalla Commedia. Si è dunque a circa 1/5 del lavoro totale. Il VD non sarà certamente terminato nell'anno di Dante, ma rappresenta già una nutrita raccolta di voci, compilate con criteri scientifici ineccepibili. Basti pensare al fatto che il lemmario della Commedia è stato costituito sulla base di un'edizione di riferimento (quella di Petrocchi), ma anche accoglie - segnalate con opportuni espedienti - le varianti lessicali significative che scaturiscono dalle più recenti edizioni e dai codici più antichi e autorevoli, ovvero dalla tradizione manoscritta documentata dalle stesse edizioni. A questo scopo, attraverso un accurato censimento della variantistica, è stata portata a termine la compilazione di un "testo associato" interrogabile, contenente le lezioni alternative lessicalmente significative documentate nell'antica vulgata e nelle edizioni più recenti (Lanza, Sanguineti). Lo sforzo dell'Accademia per sostenere il progetto del VD è considerevole. Va notato che purtroppo il Comitato nazionale per le celebrazioni dei 700 anni dalla morte di Dante non ha concesso alcun finanziamento al VD, che pure aveva inoltrato domanda (è stato invece finanziato il Vocabolario del latino di Dante, a cui del resto anche la Crusca partecipa). La dott.ssa Barbara Fanini e la dott.ssa Chiara Murru sono titolari di assegni finanziati integralmente dalla Crusca sul progetto del VD, rispettivamente presso l'Università di Firenze e l'Università per Stranieri di Siena. Un assegno finanziato per il VD presso l'Università per Stranieri di Siena, già ricoperto dalla dott. Veronica Ricotta, si

è liberato, per passaggio della titolare a un posto di Ricercatore. Il posto è stato nuovamente bandito e rifinanziato. Lo stesso vale per l'assegno lasciato libero dalla dott.ssa Francesca De Blasi, che verrà rifinanziato e quindi nuovamente bandito dal DILEF. Nel Consiglio del 24 novembre 2020 è stata data comunicazione che la la dott.ssa Francesca De Cianni “prenderà servizio il prossimo 1° dicembre entrando nel gruppo di lavoro del Vocabolario Dantesco”. Il sostegno al progetto sarà dunque nel 2021 di quattro assegni di ricerca.

2. Vocabolario dell'italiano postunitario

Il VoDIM è il progetto di Vocabolario dell'italiano moderno, in riferimento alla lingua dell'Italia postunitaria, si è avvalso di finanziamenti del Prin nazionale 2015 richiesti ed ottenuti dalle sedi universitarie che collaboravano all'impresa, e cioè l'Università degli Studi del Piemonte orientale, l'Università degli Studi di Milano, l'Università degli Studi di Napoli “L'Orientale”, l'Università degli Studi di Genova, l'Università degli Studi di Catania, l'Università degli Studi di Firenze, l'Università degli Studi della Tuscia, l'Università degli Studi di Torino. Il 5 febbraio 2020 questo Prin è giunto alla conclusione. Era attivo dal 28.6.2016. La rendicontazione contabile al MIUR è stata presentata il 21.6.2020. I materiali frutto del lavoro delle otto unità sono stati collocati, come previsto, nel sito dell'Accademia della Crusca, e hanno dato luogo a una “Stazione lessicografica” che interroga vari strumenti, già in dotazione dell'Accademia, e in aggiunta il “corpus VoDIM”. Uno dei risultati migliori della ricerca è la banca dati ArchiDATA, ideata e realizzata dalla prof.ssa Ludovica Maconi, consultabile, come il “Battaglia” elettronico e il Tommaseo-Bellini, tra le risorse degli Scaffali digitali. Non sono stati ottenuti per ora altri finanziamenti esterni, ma sono stati dirottati sul lavoro per il mantenimento e l'arricchimento della massa dei dati della “Stazione lessicografica”, nelle sue varie articolazioni, giovani collaboratori della Crusca le cui borse o assegni, legati prima alla V Crusca elettronica, andavano a scadenza. In questo modo si è potuto optare per un rinnovo della loro collaborazione, che altrimenti sarebbe venuta a cessare.

3. Europeismi

La pandemia Covid ha causato rallentamenti anche nei lavori del progetto OIM, con il rinvio di varie attività previste per il 2020, tra cui il colloquio/seminario di formazione e alcune riunioni di lavoro. Malgrado ciò, i lavori non sono stati fermi. Mentre il seminario è stato rimandato all'estate o autunno del 2021, varie riunioni di lavoro si sono tenute in via telematica, per raggiungere il più possibile gli obiettivi. Ciò ha permesso di portare avanti in maniera significativa il completamento della banca dati lessicografica tramite l'allestimento di un'interfaccia per gli utenti. L'unità informatica ha presentato un prototipo di tale interfaccia. Esso è

attualmente in fase di valutazione e perfezionamento. Inoltre, nel corso del 2020, lo sviluppo della redazione italiana ha preso slancio, grazie ad una borsa di ricerca erogata dall'UNINT di Roma, la quale ha permesso il coinvolgimento (a partire dall'autunno del 2020) di un post dottorando, in stretta collaborazione con altri componenti del gruppo di lavoro OIM. Le prospettive per i sostegni finanziari esterni restano positive nel 2021: così l'Università di Salisburgo in dicembre del 2020 ha messo a disposizione una borsa di un mese, facilitando così l'avvio della revisione degli italianismi del tedesco da parte di una laureanda, e l'UNINT ha concesso altre due borse di ricerca per la redazione italiana e la revisione del corpus di italianismi in inglese. È in corso anche una domanda di finanziamento in Austria per coprire una serie di attività progettuali nel 2021.

Preparazione dell'anno dantesco

Il 2 ottobre 2020 in Palazzo Vecchio sono stati presentati alla presenza del ministro Franceschini i progetti fiorentini per l'anno dantesco. L'accademica Paola Manni, che rappresenta la Crusca nell'apposita commissione nominata dal Comune, ha presentato gli 11 progetti e attività di Crusca per i 700 anni dalla nascita del poeta, in parte autonomi, in parte in collaborazione. L'elenco è il seguente: 1) Vocabolario dantesco; 2) Proposta di una mostra dantesca da tenere nei chiostri di S.M. Novella in attesa e come anticipazione del Museo della lingua italiana; 3) Mostra programmata presso la Crusca, nella Villa Medicea di Castello; 4) Libro elettronico edito dalla Crusca con la collaborazione ormai pluriennale con il MAECI in occasione della Settimana della lingua italiana nel mondo, nel 2021 dedicato a Dante; 5) celebrazione del Dantedì 2021; 6) Proverbi di Dante, in collaborazione con la Società Dante Alighieri, delegazione di Firenze; 7) Presenza nella Commissione dantesca presso il Vaticano; 8) Presenza nel Comitato nazionale per le celebrazioni dei Settecento anni dalla morte di Dante, chiamato a elaborare le iniziative per il 2021; 9) "La parola di Dante fresca di giornata", iniziativa del sito della Crusca: nei 365 giorni dell'anno dantesco, dal 1° di gennaio al 31 dicembre, nel sito Internet della Crusca apparirà ogni giorno una diversa parola di Dante con un breve commento, tale da poter essere gustato e compreso anche da un pubblico largo e popolare. La "parola di Dante" sarà poi rilanciata attraverso i social dell'Accademia; 10) Consulenza scientifica al Festival Dante 2021 di Ravenna; 11) L'Accademia della Crusca partecipa al Comitato scientifico della Mostra "Onorevole e antico cittadino di Firenze". Il Bargello per Dante, che si svolgerà nel Museo Nazionale del Bargello da marzo a luglio 2021. Il 3 ottobre 2020, a Roma, al Quirinale, il presidente Marazzini ha partecipato, su invito del Presidente della Repubblica, alla cerimonia per l'avvio di Dante 700, l'anno di Dante.

Rapporti con la scuola e attività di formazione

Il progetto di ricerca-azione sull'insegnamento e apprendimento del lessico, che la dott. Cencetti (insegnante comandata presso la Crusca) avrebbe dovuto svolgere nel 2020 presso le classi del primo biennio delle scuole secondarie superiori, è iniziato il 17 febbraio 2020 con la somministrazione della verifica di ingresso alla classe campione. Un secondo incontro si è svolto il 4 marzo (introduzione del concetto di "testo" e di coerenza e coesione al suo interno). Erano previsti incontri successivi con cadenza settimanale, ma il progetto si è bruscamente interrotto per le misure di contenimento della pandemia e la chiusura delle scuole.

Il consueto corso annuale di formazione degli insegnanti di italiano si è svolto regolarmente tra gennaio e febbraio 2020: ci sono stati otto incontri di tre ore ciascuno per un totale di 24 ore. Il corso è stato diviso in quattro lezioni di accademici e docenti universitari e quattro attività laboratoriali svolte dalle dottoresse Sara Cencetti e Valeria Saura.

*Nel dicembre 2019 era stata stipulata una convenzione con la Fondazione S. Francesco da Paola, con cui si era concordato un progetto di collaborazione, intitolato *Le parole per dirlo. Conoscere e usare l'italiano*, rivolto alle scuole del territorio di Paola (CS), che propone un'esperienza didattica sul lessico, sul significato e sulla storia delle parole. Nel corso del 2020 sono stati realizzati tutti i materiali relativi ai tre percorsi didattici: i primi due predisposti per l'I.C. 'Giordano Bruno', il terzo per l'Istituto Professionale Alberghiero 'S. Francesco'. Le scuole hanno avviato la sperimentazione grazie ai materiali inviati. Il progetto si concluderà nel gennaio 2021.*

Per quanto riguarda la cooperazione con il MIUR e con la Direzione scolastica regionale, l'Accademia ha offerto, nel mese di gennaio 2020, la propria collaborazione per la preparazione delle prove delle "Olimpiadi di italiano". A causa della chiusura delle scuole, il Ministero ha, tuttavia, potuto svolgere solo la prima selezione nel febbraio 2020, infatti nel 2020 le Olimpiadi di italiano, a cui da anni l'Accademia collabora attivamente, non si sono svolte a causa della pandemia, per opportuna decisione ministeriale.

*A seguito dell'accordo di collaborazione scientifica con IPRASE, l'Accademia ha garantito la propria collaborazione al progetto di studio dell'italiano scritto dagli studenti delle scuole secondarie di secondo grado. Grazie alla collaborazione dell'accademica Carla Marello, sono stati verificati i dati raccolti ed è stata fornita la consulenza richiesta per il rapporto finale. I risultati del progetto sono stati pubblicati da IPRASE nel libro *Come cambia la scrittura a scuola. Rapporto di ricerca*, a cura di M. Ruele e E. Zuin, Trento, IPRASE, 2020, nel quale si menziona il lavoro svolto dall'Accademia.*

La dott. Cencetti si è occupata della gestione e dell'organizzazione delle visite di insegnanti e studenti (dalla scuola primaria alla Secondaria di II

grado) presso la sede dell'Accademia della Crusca. Le visite si sono svolte in presenza fino ai primi di marzo, le successive sono state annullate a causa delle misure anti COVID. Ci si è attivati fin dalla fine del 2020 per l'organizzazione delle visite a distanza.

A causa delle misure di contenimento della pandemia nel 2020 non si sono potute svolgere le selezioni per il Premio Tramontano, che fino al 2019 è stato organizzato annualmente in collaborazione con l'Ufficio scolastico regionale della Toscana. Per gli stessi motivi non sono stati realizzati neppure i corsi e i laboratori destinati a docenti di italiano all'estero e organizzati, negli anni precedenti, all'interno della Settimana estiva della Crusca.

Come tutti gli anni è stato assegnato il premio Giovanni Nencioni per una tesi di dottorato in linguistica italiana discussa all'estero. Il giorno 11 settembre 2020, data della consegna del premio, è stato possibile organizzare l'evento in presenza, pur attenendosi strettamente alle norme anti-covid. In questa nona edizione il premio è stato assegnato a Eleonora Serra per la tesi di dottorato intitolata *Linguistic Prestige and Early Modern Italy. A Contribution to Historical Sociolinguistics* - Prestigio linguistico e Italia del Cinquecento: un contributo alla sociolinguistica storica, discussa presso l'Università di Cambridge nel novembre 2019 (Relatrice: Prof Helena Sanson. Advisor: Prof Wendy Ayres-Bennett. Esaminatori sono stati il Prof. Brian Richardson e la Dott.ssa Laura Wright). Alla premiazione sono intervenuti Claudio Marazzini, presidente dell'Accademia della Crusca, Giuseppe Rogantini Picco, presidente dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca e Annalisa Nesi, accademica e componente della Commissione giudicatrice.

Quanto alla collaborazione con il LEI, il *Lessico etimologico italiano*, non si è potuto svolgere alcun incontro in presenza fra i redattori e i giovani collaboratori del LEI. Tuttavia il lavoro è continuato per via telematica, coordinato da Thomas Hohnerlein.

Collaborazione con ministeri, istituzioni pubbliche e ordini professionali

Il 17 febbraio 2020 la ministra della Funzione pubblica Fabiana Daddone si è intrattenuta in Crusca durante una visita ufficiale. La Ministra ha visitato l'accademia e ha firmato con il presidente Marazzini un accordo di collaborazione con il quale si avvia un percorso di revisione linguistica della comunicazione pubblica al servizio dei cittadini. Il testo del documento si legge in <http://www.funzionepubblica.gov.it/articolo/ministro/17-02-2020/accordo-ministro-la-pa-e-l%E2%80%99accademia-della-crusca>.

È proseguita la collaborazione con il MAECI per la Settimana della lingua italiana nel mondo, dal 19 al 25 ottobre 2020 si è celebrata la XX Settimana della lingua italiana nel mondo, promossa dal Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e dall'Accademia della Crusca,

intitolata L'italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti. Per l'occasione, come ormai consuetudine, l'Accademia ha pubblicato, insieme alla casa editrice fiorentina goWare, il volume elettronico dallo stesso titolo (già citato sopra tra le pubblicazioni), che nei giorni della Settimana è stato possibile scaricare gratuitamente.

Per la Scuola nazionale dell'amministrazione, con la quale l'Accademia ha in corso un accordo, si sono tenute due edizioni nel ciclo «Il linguaggio dell'amministrazione»: la prima nei giorni 5-6 marzo 2020, la seconda nei giorni 26 novembre, 1, 3 e 9 dicembre 2020. Le edizioni si sono svolte in forma telematica, con interventi degli accademici Federigo Bambi, Geppi Patota e Michele A. Cortelazzo, e della dirigente della Presidenza del Consiglio Ilaria Antonini.

È proseguita la collaborazione con la Scuola superiore della Magistratura, dopo il rinnovo dell'accordo, firmato nel 2017. Per questa Istituzione, l'Accademia ha partecipato con una relazione dell'accademico Federigo Bambi alla Settimana di formazione iniziale per i magistrati ordinari in tirocinio (MOT), svoltasi a distanza tra il 30 marzo e il 3 aprile 2020; per la formazione permanente dei magistrati in servizio, si è svolto il 7 ottobre 2020, sempre in forma telematica, un corso destinato ai magistrati in procinto di cambiare la funzione (da giudicante a requirente e viceversa) nel quale le tematiche di carattere linguistico sono state affrontate da un intervento dell'accademico Federigo Bambi.

A Roma, il 5 febbraio 2020, il presidente Marazzini ha partecipato all'inaugurazione dell'anno giudiziario del Consiglio di Stato. Purtroppo la pandemia ha impedito che si concretizzasse una serie di attività e di corsi che erano stati progettati con questa alta istituzione. Per il Consiglio di Stato, è stato organizzato, in collaborazione con l'Ufficio studi, il Segretariato generale e il Servizio per l'informatica del Consiglio di Stato medesimo, il Corso di formazione per i magistrati di prima nomina, che si è svolto a Roma, a Palazzo Spada, il 7 febbraio 2020 con relazioni giuridiche e linguistiche sulla costruzione della sentenza: tra esse, una relazione del nostro accademico Federigo Bambi.

Il 30 dicembre 2020 il presidente Claudio Marazzini e la Legale Rappresentante della Federsanità-ANCI Toscana Eleonora Valeri hanno firmato un accordo di collaborazione tra l'Accademia della Crusca e la Federsanità-ANCI Toscana per favorire il miglioramento della comunicazione riguardante il linguaggio tecnico e istituzionale in ambito socio-sanitario.

È proseguita la collaborazione con gli Ordini professionali che si rivolgono all'Accademia per corsi rivolti ai loro iscritti. Il 20 gennaio, il 4 febbraio, il 25 febbraio e il 3 marzo 2020 si sono svolti i primi quattro corsi dell'anno rivolti ai giornalisti, organizzati in collaborazione con l'Ordine dei giornalisti della Toscana. Successivamente i corsi sono stati interrotti a causa della pandemia.

Attività di consulenza linguistica

Anche nel 2020, nonostante le difficoltà legate alla pandemia, il Servizio di Consulenza linguistica, coordinato dall'accademico Paolo D'Achille, a cui va il nostro ringraziamento per l'impegno profuso e per i risultati raggiunti, ha svolto la sua attività, confermandosi come servizio primario dell'Accademia nei confronti del pubblico esterno. Nei mesi del confinamento il Servizio di Consulenza, grazie anche all'impegno appassionato della redazione e alla collaborazione costante di molti accademici, ha continuato a elaborare e pubblicare risposte linguistiche e schede neologiche con la consueta regolarità. Particolare attenzione è stata dedicata alle domande su parole, espressioni e costrutti nati e diffusi a causa della pandemia e sono state trattate molte questioni sollevate dall'attualità: il significato di quarantena, la differenza tra condoglianze e cordoglio e quella tra assembramento e assemblamento, la storia e gli usi della parola triage, i contesti in cui è corretto usare l'espressione Stati generali, il genere di covid-19, la grafia corretta di plexiglas (o plexiglass) e quella di lazzaretto (o lazzaretto). I neologismi analizzati in questi mesi sono stati coronavirus, didattica a distanza (DAD), distanziamento sociale, droplet, lockdown, termoscanner, webinar. Tutte le schede sono disponibili nella sezione Lingua italiana del sito dell'Accademia (<https://accademiadellacrusca.it/>).

La Consulenza ha fornito materiali sia per i dibattiti sui social, sia per i fascicoli della rivista «Italiano digitale». Tre sono le sezioni in cui il Servizio di Consulenza si è articolato: le risposte ai dubbi linguistici proposti dal pubblico inserite nel sito dell'Accademia (consulenza propriamente detta); la stampa del periodico cartaceo «La Crusca per voi»; la raccolta e la predisposizione di schede dei neologismi, anch'esse pubblicate sul sito e nella rivista «Italiano digitale». Per quanto detto, il responsabile del Servizio è stato costantemente in rapporto con il responsabile del sito della Consulenza, il prof. Marco Biffi, col quale ha operato in piena sintonia.

Per quanto riguarda le risposte sul sito, nel 2020 il funzionamento del servizio si è svolto secondo le consuete procedure fissate da tempo, mediante risposta diretta con mail o posta cartacea, oppure mediante risposta diretta con rimando al sito, quando la risposta alla domanda è già presente nel sito ed è sufficiente indicare il collegamento; o ancora con risposta pubblicata, in caso di quesiti su temi non ancora trattati, o di carattere specifico, o che rivestono un particolare interesse. Le risposte sul sito sono state fornite con assoluta regolarità. Le risposte sono state predisposte da accademici, collaboratori dell'Accademia, linguisti e storici della lingua (compreso qualche giovane dottorando), i quali hanno via via offerto la loro disponibilità. Le risposte date da non accademici sono state tutte approvate da un accademico; il responsabile Paolo D'Achille ha sempre riletto tutte le risposte prima della pubblicazione.

Nel 2020 il periodico «La Crusca per voi», diretto da Paolo D'Achille,

dall'accademico Vittorio Coletti e dal presidente onorario Francesco Sabatini, ha pubblicato regolarmente i due fascicoli semestrali previsti.

Il settore dei neologismi nel 2020 è stato ampliato e valorizzato, grazie all'osservatorio neologico che fa capo alla Consulenza. Anzitutto si è costantemente arricchita e aggiornata la banca dati, in cui sono stati inseriti neologismi e nuovi anglicismi, spesso su segnalazione del pubblico. Inoltre sono state predisposte schede su singole parole nuove, periodicamente e regolarmente inserite nel sito. Di ogni parola nuova è stata elaborata una scheda breve, collocata nella sezione apposita, e una scheda più lunga, inserita nel periodico «Italiano digitale».

Il responsabile del servizio si è costantemente reso disponibile a rilasciare interviste o interventi in trasmissioni radiofoniche nazionali e locali o su periodici cartacei e in rete.

Il gruppo “Incipit”. È proseguita l'attività del gruppo Incipit, fondato nel 2015 e attivo presso l'Accademia, che si occupa di neologismi/anglicismi incipienti. Nel corso del 2020 ci sono stati interventi su data breach usato dall'INPS (Comunicato n. 13 del 20/4/20: «La notifica del data breach: un anglicismo inopportuno e incomprensibile. Si usi “violazione dei dati”»), su switch off anche questo adoperato dall'INPS (Comunicato n. 14 del 16/9/20: «Anglicismo inutile e non chiaro per tutti: switch off»), sull'applicazione IO della Pubblica Amministrazione (Comunicato n. 15 del 4/12/20).

Attività di alta divulgazione ad ampio coinvolgimento

A causa della pandemia, la Piazza delle lingue 2020, la manifestazione dell'Accademia che unisce alta cultura, divulgazione e spettacolo, è stata sospesa.

La Crusca ha continuato a essere punto di riferimento per le associazioni culturali che hanno sede nella Villa, a cominciare dall'ASLI, l'associazione accademica degli Storici della lingua italiana, ma la Giornata dell'Asli per i dottorandi nel 2020 è stata annullata a causa della pandemia, anche per l'impossibilità di ospitare nella foresteria della Crusca i partecipanti.

È proseguita la collaborazione con il festival DANTE2021, promosso a Ravenna dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna e realizzato da Progetto 21 con la direzione del dott. Domenico De Martino, ma le attività nel 2020 non si sono svolte, anche in questo caso, a causa della pandemia.

Sono state organizzate anche nel 2020 le visite all'Accademia della Crusca per adulti e scolaresche, ma il corso della pandemia ha reso obbligatoria la sospensione degli eventi, e dopo l'annullamento del calendario prestabilito, si è proceduto a restituire le quote anticipate da chi aveva prenotato le visite ma non le aveva potute svolgere.

Rapporti con altre accademie e istituzioni di cultura

L'Accademia della Crusca ha mantenuto i rapporti con le principali accademie linguistiche europee (in particolare quelle di Spagna, Francia, Russia, e soprattutto Brasile); è proseguita la collaborazione con l'AICI, l'associazione degli enti culturali italiani. Si rammenta che hanno sede legale nell'Accademia due associazioni scientifiche professionali: l'ASLI, la società degli storici della lingua italiana (di cui già abbiamo parlato), e la SFLI, la società dei filologi della letteratura italiana.

È proseguita intensa la collaborazione con l'Ovi, ed è stato firmato nel 2020 il nuovo accordo con il CNR, che ha la sua punta di diamante nel progetto già descritto del VD. Il 4 maggio 2020 il CdA del CNR ha approvato la convenzione quadro con l'Accademia della Crusca che ha valore dal 1° gennaio 2020 al 31 dicembre 2024. La convenzione è stata firmata elettronicamente dai presidenti dei due enti, con perfezionamento dell'atto il giorno 9 maggio 2020. Si ringrazia qui pubblicamente il prof. Massimo Inguscio, presidente del CNR, per la rapidità con cui ha provveduto alla firma. La nuova convenzione ha ricalibrato gli spazi da assegnare agli studiosi della Crusca e dell'Ovi, e ha permesso di collocare scaffali sulle pareti delle stanze utilizzate dal CNR, in base a un accordo comune, in modo da permettere alla Crusca di collocare il patrimonio in crescita dei propri libri. Questa possibilità è stata preziosa, anche perché la mancanza di fondi ho reso impossibile il trasloco del fondo Pancrazi progettato anni fa.

È proseguita la collaborazione con la Fondazione Memofonte e con la Fondazione Verga di Catania. Quanto alla Fondazione Memofonte, presieduta da Donata Levi e del cui Consiglio direttivo fa parte Nicoletta Marschio, la collaborazione dell'Accademia è continuata anche nel 2020 per il progetto Le antiche guide delle città, cofinanziato dalla Fondazione Cassa Risparmio Firenze. La prima fase dei lavori ha riguardato la costruzione di una piattaforma informatica, l'inserimento di 5 antiche guide fiorentine (da quella di Raffaello Borghini 1584 a quella di Francesco Zacchioli, 1783) e di 13 napoletane (da quella Benedetto Di Falco, 1548, a quella Giuseppe Sigismondo, 1788), collocate in un'apposita sala di lettura, e la creazione di un formario per l'interrogazione lessicale. La seconda fase dei lavori è iniziata nell'ottobre del 2020, sono state assegnate dalla Fondazione Memofonte 2 borse di studio (a Michela Tarallo e a Francesca Vacca), si è inserita una nuova guida fiorentina (quella di Francesco Albertini 1510), si è rivista la trascrizione della più antica guida napoletana, quella del Di Falco, e si è iniziata la trasformazione del formario in lemmario. Si procederà con l'inserimento di altri testi e la messa a punto del lemmario

L'Accademia è stata anche nel 2020 partner del Dottorato "Pegaso" della Regione Toscana, all'interno di un ATS che ha come capofila l'Università per Stranieri di Siena e come componente l'Università degli studi di Siena; coordina il progetto l'accademica Giovanna Frosini.

Nel corso del 2020 l'Accademia ha ottenuto un assegno di ricerca cofinanziato dalla Regione Toscana sul programma POR-FSE 2014-2020 per il progetto ACCADeMUS Percorsi museali e apparati didattici all'Accademia della Crusca.

Nel 2020 è diventato operativo l'accordo di collaborazione con l'Istituto degli Innocenti di Firenze, su cui è attiva una borsa di studio (con finanziamento dell'Accademia e responsabilità scientifica dell'accademica Giovanna Frosini).

Il presidente Claudio Marazzini e l'accademico Luca Serianni hanno partecipato nel 2020 alle riunioni del Comitato scientifico-organizzativo dantesco presso la sede del Pontificio Consiglio della Cultura, con cui la Crusca collabora in vista delle celebrazioni del 2021. L'Accademia ha partecipato anche con il MIBACT nel comitato nazionale per le celebrazioni di Dante del 2021. Purtroppo l'Accademia è stata "membro invitato", senza diritto di voto.

È proseguita la collaborazione con la Fondazione culturale Niels Stensen di Firenze.

Il presidente Marazzini, presidente del Comitato nazionale per le celebrazioni del centenario della nascita di Gianfranco Folena, ha organizzato con l'Accademia la Tornata in memoria di Gianfranco Folena di cui già si è data notizia in altra parte di questa Relazione.

Il sito web

Tra gli obiettivi previsti per il 2020, alcuni non sono stati raggiunti, e del resto erano stati proposti nella Relazione allegata al preventivo indicando già allora le difficoltà di conseguirli in carenza di voci di bilancio sufficienti. Il peso che grava sulla gestione del sito è cresciuto a dismisura in questi anni, e ciò rende più difficile conciliare la gestione dell'esistente con nuovi progetti o con l'arricchimento del materiale esistente. Tra i progetti in posizione di stallo, possiamo citare la creazione di una sezione specifica di consulenza linguistica per apprendenti stranieri, il potenziamento delle attività 2.0 del portale VIVIT, e anche il potenziamento della Fabbrica dell'italiano. Il glossario in rete della Banca dati della lingua della cucina (LIC Lessico Italiano della Cucina) non è stato ancora attivato.

Il progetto della Banca dati dei Proverbi italiani, invece, è proseguito con controlli e revisioni di tutte le raccolte acquisite nei precedenti anni di lavoro. Si è poi provveduto al completamento della marcatura XML/TEI, e al controllo della raccolta autografa di 616 proverbi di Germano Fossi edita da P. Fiorelli, e di quella di Fanny Ghedini Bortolotti (Proverbi spiegati al popolo, 1869). Si è cominciato a lavorare alla collazione del Dizionario dei proverbi italiani di Lapucci, a partire dal testo disponibile in rete, con il consenso da parte dell'autore per l'inserimento nella banca dati.

Quanto alla Banca dati del Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo, non si è giunti al completamento delle voci elettroniche in rete, a differenza di quanto previsto, ma nel 2020 è stato privilegiato il lavoro per il dizionario cartaceo, sulla base del quale poi sarà aggiornato anche quello elettronico.

Si è avviato il supporto informatico-linguistico per la realizzazione della banca dati di riferimento per il VIVER (Vocabolario Reticolare dell'Italiano Veristico), ideato dalla Fondazione Verga, ed è stata definita la griglia di marcatura dei testi. Negli ultimi mesi dell'anno si è iniziato a popolare la banca dati con i primi testi.

Nel 2020 sono state inserite le riproduzioni di 140 manoscritti su 167 nella Banca dati per la schedatura dei manoscritti della Biblioteca dell'Accademia della Crusca.

Quanto all'edizione elettronica del Grande Dizionario della Lingua Italiana (GDLI), esso è rimasto nelle condizioni originali, almeno per quello che riguarda la pubblica consultazione. Il lavoro previsto di revisione è stato portato avanti all'interno del progetto TrAVaSI Trattamento Automatico di Varietà Storiche di Italiano finanziato dalla Regione Toscana - Assegni di ricerca in ambito culturale, Anno 2018, POR FSE 2014-2020 Asse A – Occupazione, dell'ILC Istituto di Linguistica Computazionale del CNR di Pisa, di cui l'Accademia della Crusca è l'operatore della filiera culturale e creativa regionale. Il progetto, che l'Accademia della Crusca ha cofinanziato con 11.200 euro per due anni per due assegni di ricerca annuali, ha appunto una specifica parte dedicata al GDLI. Dal suo avvio (luglio 2020) sono state messe a punto procedure semiautomatiche di controllo del testo da sottoporre alla verifica e al completamento di un operatore, e procedure automatiche di identificazione del lemma, delle definizioni, degli esempi e delle note etimologiche. Nell'ambito dell'attività del Centro informatico è stato implementato anche il sistema di interrogazione attualmente in rete (www.gdli.it): è stata aggiunta la ricerca delle voci; è stata aggiunta la ricerca "espansa", che individua le forme a prescindere dagli accenti; è stata aggiunta una funzione di ricerca che consente la ricerca dei lemmi con esponente (precedentemente riconosciuti come forme diverse per la presenza del carattere numerico). Tutte queste risorse, però, come già si è detto, sono ancora in fase sperimentale, e non sono state applicate al GDLI che si consulta nel sito della Crusca.

La banca dati del corpus sulla lingua della Leadership politica tra la prima e la seconda Repubblica (Ricerca MIUR, La Sapienza Roma), a seguito dell'accordo con il responsabile prof. Luca Giuliano, è stata regolarmente realizzata e integrata nella Stazione lessicografica. Entrerà a far parte della Stazione lessicografica del VoDIM.

Sono iniziati i lavori per la banca dati BASILI&LIMM Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Mi-

grazione Mondiale, *proposta dalla prof.ssa Cartago. Nel corso del 2020 è stata effettuata la migrazione alla nostra piattaforma, realizzata appositamente per il progetto.*

Notizie aggiuntive sintetiche per i primi mesi del 2021

Dal 1 gennaio 2021, in occasione delle celebrazioni dei 700 anni dalla morte di Dante, ha preso avvio l'iniziativa La parola di Dante fresca di giornata, che prevede la pubblicazione sul sito della Crusca di una parola della Commedia, con la terzina in cui compare e un breve commento, di un accademico o di un collaboratore dell'Accademia. L'iniziativa si concluderà il 31 dicembre.

Il 21 gennaio 2021 si è svolta la Conferenza stampa di presentazione del progetto di visite virtuali Dentro la Crusca, dentro l'italiano, con interventi del presidente Claudio Marazzini, del responsabile delle relazioni esterne di Unicoop Firenze Claudio Vanni, del Presidente dell'Associazione Amici dell'Accademia della Crusca Giuseppe Rogantini Picco e di Stefano Mutolo, amministratore di Berta Film srl, che ha curato la realizzazione dei filmati. La prima visita aperta al pubblico si è svolta domenica 28 febbraio 2021. Il progetto è stato ideato e condotto da Delia Ragionieri.

Il 17 marzo 2021, in diretta dal canale Youtube del MAE, alla presenza del ministro degli Esteri, si è svolto l'Incontro di presentazione delle iniziative del MAE nell'anno dantesco, Dante 700 nel mondo, a cui ha partecipato, tra gli altri, il presidente Claudio Marazzini, illustrando le iniziative dell'Accademia della Crusca.

Il 23 marzo 2021, presso l'Accademia della Crusca, è stata inaugurata la Mostra Della nostra favella questo divin poema è la miglior parte, con interventi di Giuseppe Abbatista, Domenico De Martino e Fiammetta Fiorelli. Il video dell'evento è disponibile sul canale Youtube dell'Accademia e la mostra è stata resa accessibile il 25 marzo, festeggiato per il secondo anno come Dantedì.

Il giorno 24 marzo 2021 il presidente Marazzini e gli accademici Bambi e Gualdo hanno tenuto un corso per 200 avvocati collegati da tutt'Italia. L'organizzazione era dell'Accademia della Crusca e dell'Associazione dei Giovani avvocati di Torino (AGAT).

Il 25 marzo 2021, Dantedì, sono state moltissime le iniziative dantesche a cui hanno partecipato tanti accademici. Presso l'Accademia sono state inaugurate due nuove sale dantesche, la "Francesco Mazzoni" e la "Dantesca", che ospiteranno il fondo bibliotecario Francesco Mazzoni e i lavori della redazione del Vocabolario dantesco. Il presidente Marazzini e le accademiche Giovanna Frosini e Paola Manni (direttrice del progetto del Vocabolario) hanno parlato dell'acquisizione del nuovo fondo (volumi, manoscritti e materiali d'archivio donati dalla famiglia del grande dantista e

accademico) e del progetto del Vocabolario dantesco. Dell'evento è stato realizzato un documentario, disponibile sul canale Youtube dell'Accademia. Sul canale Youtube ISEM-CNR si è svolta la Giornata di studi Il CNR per Dante, aperta dal presidente onorario dell'Accademia della Crusca Francesco Sabatini, con la partecipazione di numerosi filologi, linguisti e dantisti.

Il Pontificio Consiglio della Cultura il 25.03.2021 ha trasmesso la Lettera Apostolica Candor Lucis aeternae di papa Francesco nel VII Centenario della morte di Dante Alighieri. L'Accademia darà diffusione a questo documento, avendo partecipato alla Commissione vaticana che ha preparato gli eventi legati alla Lettera apostolica del Pontefice.

Il 19 aprile si è svolto un incontro internazionale telematico tra le accademie linguistiche romanze, promosso dall'accademia del Brasile, a cui ha partecipato anche l'Accademia della Crusca.

Il 29 aprile è stato convocato il Collegio accademico in cui verrà sottoposta agli Accademici la presente Relazione, unitamente al bilancio 2020; seguirà una Tornata dantesca, la prima tornata del 2021, dedicata a Codici, facsimili ed edizioni nell'anno di Dante. In memoria di Giorgio Petrocchi, a 100 anni dalla nascita.

LUTTO IN ACCADEMIA

IVAN KLAJN
(1937-2021)

Per l'aggravarsi della malattia provocata dall'attuale contagio epidemico, il 31 marzo 2021 è morto a Belgrado Ivan Klajn, dal 2013 socio estero dell'Accademia. Al momento della sua elezione alla Crusca non pochi si chiesero chi fosse quello studioso serbo che da tempo viveva appartato nel sobborgo di Zemun e non s'interessava quasi più di lingua italiana. Ma negli ultimi decenni del secolo scorso se ne era occupato a fondo, e in modo intelligente, con una selva di contributi di grande valore; aveva svolto, insieme a Eros Sequi, Nikša Stipčević e Sergio Turconi, una preziosa funzione di raccordo fra la cultura jugoslava e quella italiana; era stato a lungo il principale animatore del Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia di Belgrado ed era caporedattore di importanti riviste linguistiche, fra cui, fin dalla fondazione nel 1975, l'ottima «Italica Belgradensia».

Il nostro accademico era nato il 31 gennaio 1937 da una famiglia della buona borghesia del vecchio Regno di Jugoslavia. Il padre, Hugo Klajn (1894-1981), ebreo originario di Vukovar, dopo aver studiato medicina a Vienna e seguito le conferenze di Freud, era stato il primo psicanalista in Jugoslavia. Aveva sposato Stana Đurić (1905-1986), già moglie di Vladislav Ribnikar, proprietario del quotidiano «Politika» e madre di tre bambini, la quale, perfezionatasi in pianoforte a Parigi con Lazare Lévy, dalla fine degli anni venti svolgeva un'intensa attività concertistica e aveva fondato nel 1932 la rivista musicale «Zvuk». Quando giusto ottant'anni fa, nell'aprile 1941, Hitler e Mussolini invasero il Regno di Jugoslavia radendo al suolo Belgrado e scatenando un sanguinoso interminabile conflitto di tutti contro tutti, conflitto che costò alla popolazione un milione di morti e si accompagnò, fra le altre nefandezze, a una delle più feroci persecuzioni degli ebrei, i Klajn persero tutto e riuscirono a salvarsi fortunatamente grazie alle conoscenze del nonno materno di Ivan, Mihailo Đurić, che era stato presidente della Camera di Commercio. Questa drammatica esperienza li segnò profondamente. Con l'avvento del nuovo regime, il padre, dopo aver scritto nel 1945 il suo ultimo saggio scientifico dedicato alle nevrosi di

guerra, fu chiamato a dirigere il Teatro Nazionale di Belgrado e si convertì all'attività teatrale: regista, critico, traduttore, insegnante all'Accademia di arte drammatica, elaborò un particolare metodo di recitazione poi denominato "sistema Klajn-Stanislavski". La madre non tenne più concerti, ma si dedicò agli studi musicologici e all'insegnamento: fra i suoi libri una storia della musica serba. Ivan imparò presto a suonare pianoforte, ebbe un'eccellente formazione letteraria e, come spesso avviene nei Balcani, fu indotto fin da piccolo a conoscere più lingue. E infatti possedeva bene, oltre alle lingue classiche e alle principali lingue romanze, l'inglese, il tedesco, il russo.

Lavorando come giornalista e traduttore – un'attività mai intermessa e che ha riguardato opere letterarie, scientifiche e perfino fumetti – dopo aver discusso nel 1964 la tesi magistrale *Le parole di origine straniera nella lingua italiana del dopoguerra*, si addottorò a Belgrado nel 1970, sotto la guida di Momčilo Savić, con il lavoro *Influssi inglesi nella lingua italiana che, in forma ridotta, sarebbe diventato il noto volume pubblicato nel 1972 negli "Studi" dell'Accademia Colombaria*. Si tratta di un'opera straordinaria, non solo perché costituisce la prima e finora insuperata descrizione complessiva dei fenomeni d'interferenza inglese, ma soprattutto per l'originale impianto teorico, fondato su assunti nuovi e un'idea aperta e coraggiosa: «la "relatività" di tutti i prestiti e soprattutto di quelli non lessicali: lo "straniero", cioè, non è un elemento alieno, da contrapporre all'"indigeno" o "ereditario", ma una forza catalizzatrice che agisce solo se in armonia con le tendenze intrinseche del sistema ricevente. Per questo [...] si è spesso cercato, piuttosto che dimostrare l'influsso inglese, di mettere in luce le cause interne, finora inosservate, di un presunto o parziale anglicismo».

In quegli anni, per le sue ricerche, era venuto più volte in Italia. Dal 1968 al 1970 era stato lettore di serbocroato all'Università di Firenze (nel 1983-84 lo sarà a Yale) e aveva conosciuto Migliorini, Devoto, Nencioni, e stretto amicizia con Cosimo Pekelis e Anton Maria Raffo. Fu Migliorini a pubblicare nel 1967 in «Lingua nostra» il suo primo saggio in italiano sui nessi consonantici; e alla medesima rivista Klajn destinò poi una serie di contributi volti quasi tutti a mettere a fuoco questioni grammaticali e a chiarirle in modo convincente: *le funzioni del pronome esso* (1976), *l'uso del pronome riflessivo tonico* (1979), *i dimostrativi e la deissi* (1986), *il ci impersonale* (1991). Negli stessi anni numerosi altri suoi saggi dedicati alla grammatica o ad analisi di tipo contrastivo apparvero in riviste jugoslave; fra gli articoli scritti in italiano si segnalano: *Intorno alla classificazione delle parole composte* («Živi jezici», 1974); *Intorno alla definizione del pronome* («Linguistica», 1975), *Funzioni dei pronomi personali in italiano*, («Italica Belgradensia», 1989), *Subordinate esplicite introdotte da preposizioni (ivi, 1995)*, *Sul trattamento lessicografico della particella "ne" (ivi,*

2004). *Anche alla lingua della nostra tradizione poetica, che fino ad allora non era stata oggetto d'indagini specifiche, Klajn dedicò una serie di finissimi saggi: Carducci e il linguaggio poetico tradizionale («Linguistica», 1972), Per una definizione del linguaggio aulico della poesia italiana («Italica Belgradensia», 1975), Pascoli e la fine del linguaggio aulico («Filološki pregled», 1979). Frattanto all'Università di Belgrado, oltre a tenere corsi relativi alla lingua italiana, insegnava Grammatica storica dello spagnolo (pubblicandone una trattazione nel 1977), Linguistica applicata, Grammatica comparata delle lingue romanze.*

Verso la metà degli anni novanta si era rivolto a Nencioni, presidente della Crusca, sperando di riuscire a far stampare in Italia un volume con una scelta dei suoi scritti, visto lo scarso riscontro che avevano trovato da noi. Il progetto, a cui teneva molto, sfumò miseramente e la cosa lo amareggiò. Dopo di allora riuscì ancora a compilare un grande vocabolario italo-serbo (Italijansko-srpski rečnik, Belgrado, 1996) ristampato successivamente in sei nuove edizioni, e nel 2000 pubblicò il manuale per l'università Esercizi di lessicologia e fraseologia italiana. Tuttavia i suoi interventi sul fronte della linguistica dell'italiano andarono progressivamente diradandosi. Erano quelli gli anni in cui la Jugoslavia stava precipitando verso la sua dissoluzione attraverso una sequela di guerre sanguinose culminate, nel 1999, con lo sconsiderato bombardamento di Belgrado, nel quale anche l'Italia, purtroppo, ebbe la sua parte. Fra le tante conseguenze di quei nuovi tragici conflitti ci fu l'artificiale divisione del serbocroato, lingua parlata con minime differenze locali in Serbia, Croazia, Bosnia-Erzegovina e Montenegro, in lingue distinte. Klajn, pur non approvando tale divisione, come uno dei principali linguisti attivi a Belgrado si trovò incaricato di provvedere alla "standardizzazione" del serbo, un compito che ha assolto coscienziosamente, con una visione libera e aperta della lingua, sobbarcandosi un'enorme mole di lavoro e realizzando alcune pregevoli opere di riferimento: un repertorio di dubbi linguistici (Rečnik jezičkih nedoumica) giunto adesso alla tredicesima edizione; una grammatica (Gramatika srpskog jezika, Belgrado, 2005) e, insieme a Milan Šipka, un grande dizionario di termini e locuzioni forestiere del serbo (Veliki rečnik strnih reči i izraza, Novi Sad, 2006). Parte dei suoi numerosi articoli linguistici di carattere divulgativo, apparsi in quotidiani e settimanali, hanno dato via via materia per quattro fortunati volumi.

Da molto tempo, ormai, non viaggiava più all'estero. Ma quando ancora veniva a Firenze, scendeva in un piccolo albergo vicino alla stazione di rimpetto a un grande magazzino dove la moglie Aleksandra, come capitava ad altri visitatori d'oltre cortina, passava ore a riempirsi gli occhi di quel che non avrebbe mai visto a Belgrado. Ivan, invece, con passo lento e legnoso, l'alta figura avvolta in un nero soprabito, il volto scarno incorniciato da un'insolita barba di foggia ottocentesca, serio e assorto lo

sguardo dietro le lucide lenti, faceva il giro delle biblioteche alla ricerca di libri che non avrebbe trovato in patria. Laconico ma rapido nel cogliere ogni possibile spunto di dialogo, severo nei giudizi ma dotato di humor sottile, estremamente riservato ma pieno di attenzioni per l'interlocutore, nonostante l'innata modestia e la barriera della sua ritrosia, si avvertiva il fuoco del suo ingegno, la sterminata cultura, la profonda umanità. Le domande che poneva davano sempre da riflettere e incutevano rispetto. Forse proprio per queste non comuni qualità Klajn non aveva molti amici, né in patria né fuori.

Dopo la scomparsa della moglie, avvenuta qualche anno fa, aveva chiuso il pianoforte. E col progredire dei disturbi alla vista si era affidato alla penombra del suo studio nella modesta abitazione di Zemun, dov'erano sempre vissuti. Continuando a sbrogliare con la mente i garbugli della lingua; ancora traducendo o scrivendo qualche piccolo pezzo per i giornali, ricevendo le visite dei suoi antichi scolari, come Mila Samardžić e Julijana Vučo. Perché è vero che Klajn aveva pochi amici, ma a conoscerlo solo un po', come avevano potuto conoscerlo e ammirarlo i suoi tanti scolari, non si poteva non volergli bene.

MASSIMO FANFANI

ALBO DEGLI ACCADEMICI
al 31 dicembre 2020

ACCADEMICI ORDINARI

GABRIELLA ALFIERI	PAOLA MANNI
GIANLUIGI BECCARIA, emerito	NICOLETTA MARASCHIO, emerito
PIETRO G. BELTRAMI	CLAUDIO MARAZZINI, emerito
ILARIA BONOMI	PIER VINCENZO MENGALDO, emerito
GIANCARLO BRESCHI	ALDO MENICHETTI, emerito
FRANCESCO BRUNI, emerito	SILVIA MORGANA, emerito
ORNELLA CASTELLANI POLLIDORI, emerito	BICE MORTARA GARAVELLI, emerito
VITTORIO COLETTI, emerito	ANNALISA NESI
MICHELE CORTELAZZO	ALESSANDRO PANCHERI
ROSARIO COLUCCIA, emerito	GIUSEPPE PATOTA
PAOLO D'ACHILLE	TERESA POGGI SALANI, emerito
MAURIZIO DARDANO, emerito	LORENZO detto CINO RENZI, emerito
NICOLA DE BLASI	GIOVANNI RUFFINO
MASSIMO LUCA FANFANI	FRANCESCO SABATINI, emerito
PIERO FIORELLI, emerito	LUCA SERIANNI, emerito
VITTORIO FORMENTIN	ANGELO STELLA, emerito
GIOVANNA FROSINI	ALFREDO STUSSI, emerito
PAOLO GROSSI, emerito	MIRKO TAVONI
LINO LEONARDI	PIETRO TRIFONE
GIULIO C. LEPSCHY, emerito	UGO VIGNUZZI, emerito
RITA LIBRANDI	MAURIZIO VITALE, emerito

ACCADEMICI CORRISPONDENTI

ITALIANI

LUCIANO AGOSTINIANI, *emerito*
 FEDERIGO BAMBI
 EMANUELE BANFI
 GABRIELLA CARTAGO
 CLAUDIO CIOCIOLA
 LORENZO COVERI
 EMANUELA CRESTI, *emerito*
 ANTONIO DANIELE
 VALERIA DELLA VALLE
 GIUSEPPE FRASSO, *emerito*

CLAUDIO GIOVANARDI
 RICCARDO GUALDO
 CARLA MARELLO
 TINA MATARRESE
 ALBERTO NOCENTINI, *emerito*
 IVANO PACCAGNELLA, *emerito*
 LEONARDO MARIA SAVOIA, *emerito*
 RAFFAELE SIMONE
 MARIA LUISA VILLA, *emerito*

ESTERI

SANDRO BIANCONI, *emerito*
 GIUSEPPE BRINGAT, *emerito*
 WOLFGANG U. DRESSLER, *emerito*
 ANGELA FERRARI
 HERMANN H. HALLER, *emerito*
 MATTHIAS HEINZ
 ELZBIETA JAMROZIK
 JOHN KINDER
 IVAN KLAIN, *emerito*
 PÄR LARSON
 OTTAVIO LURATI
 MARTIN MAIDEN
 JEAN-JACQUES MARCHAND
 BRUNO MORETTI

JOSÉ ANTONIO PASCUAL, *emerito*
 ELTON PRIFTI
 EDGAR RADTKE
 FRANCESCO RICO, *emerito*
 BRIAN RICHARDSON
 GIAMPAOLO SALVI
 WOLFGANG SCHWEICKARD
 GUNVER SKYTTE, *emerito*
 HARRO E. STAMMERJOHANN, *emerito*
 EDWARD F. TUTTLE, *emerito*
 DARÍO VILLANUEVA PRIETO
 HARALD WEINRICH, *emerito*
 JOHN R. WOODHOUSE, *emerito*
 MICHEL ZINK

ACCADEMICI ONORARI

GIORGIO NAPOLITANO

SERGIO MATTARELLA

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

CONSIGLIO DIRETTIVO

GIUSEPPE ROGANTINI PICCO

Presidente

AURELIANO BENEDETTI

Vicepresidente

DOMENICO DE MARTINO

Segretario

Consiglieri:

GINO BELLONI

GIUSEPPE MORBIDELLI

ANTONIO PATUELLI

GIOVANNI PUGLISI

DOMENICO SORACE

ANTONIO ZANARDI LANDI

REVISORE DEI CONTI

GIUSEPPE URSO

SOCI SOSTENITORI

ABI ASSOCIAZIONE BANCARIA ITALIANA

BANCA INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI RAVENNA

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI OTTOBRE 2021
PER CONTO DI
EDITORIALE LE LETTERE
DALLA TIPOGRAFIA BANDECCHI & VIVALDI
PONTEDERA (PI)



Associato all'USPI
Unione Stampa
Periodica Italiana

Direttore responsabile: Claudio Marazzini
Autorizz. del Trib. di Firenze del 25 luglio 1958, n. 1255

STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA

Indici dei volumi XXXVI (1978) - LXXIX (2021)

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 serventesco) (CLAUDIO CIOCIOLA) — Su un malnoto manoscritto dell'«Acerba» (SANDRO ORLANDO) — Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (II) (GIUSEPPE PORTA) — «Antonio Carazolo desamato». Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752 (GIOVANNI PARENTI) — Un postillato veronese delle «Rime» di Pietro Bembo (GIORGIO DILEMMI) — La vicenda redazionale dell'«Egle» di G. B. Giraldis Cinzio (CARLA MOLINARI) — La vicenda redazionale del «Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni» di Aurelio Bertòla (EMILIO BOGANI) — Le prime raccolte poetiche di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXVIII (1980): Uno scampolo dugentesco sul prender moglie (GIANCARLO SAVINO) — Il caso Ciuccio (MAHMOUD SALEM ELSHEIKH) — Un quesito d'amore tra Pucci e Boccaccio (ANNA BETTARINI BRUNI) — Testi volgari cremonesi del XV secolo (MARIA ANTONIETTA GRIGNANI) — Sul testo del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Per la «Feroniade» di Vincenzo Monti (IVANOS CIANI) — Preliminari all'edizione critica dell'«Iliade» montiana: il canto quarto del manoscritto Piancastelli (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica del «Dolore» di Giuseppe Ungaretti (DOMENICO DE ROBERTIS) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XXXIX (1981): Assaggi duecentesche la lauda escorialense (SANDRO ORLANDO) — Il sonetto di noia del pistoiese Meo di Bugno (GIANCARLO SAVINO) — Un nuovo codice del «Comento» laurenziano (TIZIANO ZANATO) — Traguardi linguistici nel Petrarca Bembino del 1501 (STEFANO PILLININI) — La struttura deformata: studio sulla diacronia del capitolo III del «Principe» (MARIO MARTELLI) — Un manoscritto bolognese di rime di Pietro Bembo (CLAUDIO VELA) — Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Per una lettura del «Ciocco», canto secondo (NADIA EBANI) — La prosa giovanile di Roberto Longhi e l'antica storiografia artistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XL (1982): Ser Petru da Medicina (SANDRO ORLANDO) — La «Legenda de' desi comandamenti» (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Nuovi contributi per la «Grammatica» di Leon Battista Alberti (PAOLO BONGRANI) — Per l'edizione delle Rime di Matteo Bandello: stravaganti inedite e proposte di attribuzione (MASSIMO DANZI) — Le edizioni veneziane dei «Paradossi» di Ortensio Lando (CONOR FAHY) — Il vero codice Gonzaga (e prime note sul testo delle «Liberata») (LUIGI POMA) — Sulla formazione di «Myrica» (GUIDO CAPOVILLA) — Il «Canzoniere» di Saba. Note di bibliografia e questioni testuali. Proposte per una nuova edizione (GIORDANO CASTELLANI) — Notizie sull'Accademia — Notizie sul Vocabolario.

Vol. XLI (1983): Lo stilema della derelitta (ROSANNA BETTARINI) — L'ultima parte della «Nuova

Cronica» di Giovanni Villani (GIUSEPPE PORTA) — Vespucci in America: recuperi testimoniali per una edizione (LUCIANO FORMISANO) — per un'edizione delle rime di celio Magno (FRANCESCO ERSPAMER) — La seconda edizione Bonnà della «Liberata» (LUIGI POMA) — La raccolta delle rime alfieriane nel manoscritto 13 della Biblioteca Laurenziana (EMILIO BOGANI) — Sulla versione in ottava rima dell'«Iliade» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Per l'edizione critica dei «Malavoglia» (FERRUCCIO CECCO) — «Il ciocco» di Pascoli (edizione critica) (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLII (1984): La terza canzone del Cavalcanti: *Poi che di doglia cor conven ch' 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 PERUCI) — Nuove carte per l'edizione critica dell'«Allegria»: Ettore Serra e «Il porto sepolto» del '23 (CRISTINA MAGGI ROMANO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIII (1985): Una «passione» inedita di tradizione bergamasca (SILVIA BUZZETTI GALLARATI) — Contiguità e selezione nella costruzione del canzoniere petrarchesco (DOMENICO DE ROBERTIS) — I manoscritti N e Es₃ della «Liberata» (MARIA LORETTA MOLTENI) — Per il «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 Hocuffianus (MAURIZIO PERUCI) — Uno «scartafaccio» di Vittorio Sereni (LANFRANCO CARETTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIV (1986): Digressioni lessicali intorno ad un ramo della «Fiorita» di Armannino (EMANUELA SCARPA) — Aggiunta al Censimento dei manoscritti delle Cronache di Giovanni, Matteo e Filippo Villani (GIUSEPPE PORTA) — Gli autografi di Lorenzo il Magnifico: analisi linguistica e testo critico (TIZIANO ZANATO) — Ritocchi al canone di Mario Equicola con atetesi del «Novo Cortegiano» (PAOLO CHERCHI) — Supplemento all'«Epistolario» di Vincenzo Monti (ARNALDO BRUNI) — Appunti sull'«Anno Mille» di Giovanni Pascoli (NADIA EBANI) — Storia e cronistoria di «Quasi un racconto» (GIANFRANCA LAVEZZI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLV (1987): Testi volterrani del primo Trecento (ARRIGO CASTELLANI) — Un altro inedito di tradizione bergamasca (LUCIANA BORGHI CEDRINI) — Sulla tradizione del III libro della «Famiglia» dell'Alberti: due nuovi codici e le glosse del Pigli (MASSIMO DANZI) — Per l'edizione delle rime di Antonio Cornazzano (ANDREA COMBONI) — Per l'edizione critica del «Torrismo» di Torquato Tasso (VERCINCETORIGE MARTIGNONE) — Due sonetti alfieriani nella Galleria degli Uffizi (EMILIO BOGANI) — Gli abbozzi e il testo della «Pentecoste» (SIMONE ALBONICO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVI (1988): Una ballata padana del Duecento a Perugia (IGNAZIO BALDELLI) — Per il problema ecdotico del laudario di Jacopone: il manoscritto di Napoli (LINO LEONARDI) — Le scelte di un amanuense: Niccolò di Bettino Covoni, copista della «Fiorita» (EMANUELA SCARPA) — Per l'edizione dell'«Orlando innamorato»: una premessa linguistica (CRISTINA MONTAGNANI) — Il primo canzoniere del Bembo (ms. It. IX. 143) (CLAUDIO VELA) — Un «contrafactum» calmano (Addendo viterbese alla tradizione delle «Bizzarre rime») (LUCIA LAZZERINI) — Anton Maria Salvini e la «Parafra» di Nonno (DOMENICO ACCORINTI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVII (1989): Narciso nella lirica italiana del Duecento (ROBERTO CRESPO) — Paralipomeni a Lippo (GUGLIELMO GORNI) — I volgarizzamenti del «Libellus super ludum scaccorum» (prime indagini sulla tradizione) (ANTONIO SCOLARI) — Chiose gallo-romanze alle «Eroidi»: un manuale per la formazione letteraria del Boccaccio (MAURIZIO PERUCI) — Andrea de' Medici detto «il Butto» (EMANUELA SCARPA) — Un'egloga medita (e sconosciuta) di Girolamo Muzio (FRANCESCO BAUSI) — Un nuovo (vecchio) inventario della Biblioteca Aragonesa (PAOLO CHERCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLVIII (1990): Pera Balducci e la tradizione della «Nuova Cronica» di Giovanni Villani

(ARRICO CASTELLANI) — Le ragioni del libro: le «Rime» di Giovanni della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Caratteri del Boiardo lirico nella verseggiatura tragico-satirica di G. B. Giraldu (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 MACCI ROMANO) — N. d. D. (D. D. R.) — Notizie sull'Accademia.

Vol. XLIX (1991): Due manoscritti e un frammento del volgarizzamento delle «Eroidi» ovidiane in collezioni private (MASSIMO ZACCIA) — La 'redazione latina' dello «Specchio della vera penitenza» (GIANCARLO ROSSI) — Uno sconosciuto glossarietto italiano-tedesco (EMANUELA SCARPA) — Un codice dimenticato delle rime di Antonio Cornazano (ANDREA COMBONI) — Il lume proclive di fra' Gasparino Borro servita veneziano della seconda metà del '400 (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Sulla tradizione del sonetto «Hor te fa terra, corpo» di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Indagine sul «Canzoniere» di Michelangelo (LUCIA GHIZZONI) — Notizia della copia perduta dei «Vestigi» foscoliani (MARIA ANTONIETTA TERZOLI) — Manzoni e Fauriel: l'«indication des articles littéraires du Conciliateur» (IRENE BOTTA) — Storia (e testo) di «Reginella» (NADIA EBANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. L (1992): I fiumi di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Per una favola trecentesca in versi (EMANUELA SCARPA) — Le ottave di Ariosto «Per la Storia d'Italia» (ALBERTO CASADEI) — Postilla sul testo dei «Sermoni» di Alessandro Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione critica dell'«Hypercalypsis» foscoliana: la «Clavis» londinese (JOHN LINDON) — Storia dell'«Adelchi»: la prima forma (ISABELLA BECHERUCCI) — Il melograno, l'asino e il cardo (su due «rime nuove» del Carducci) (GUGLIELMO GORNI) — «Padron 'Ntoni» e «Fantasticheria»: una nuova data per l'officina dei «Malavoglia» (CARLA RICCARDI) — Una redazione autografa del primo «Decennale» di Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LI (1993): Per il testo della «Vita Nuova» (GUGLIELMO GORNI) — Bartolomeo e Sallustio (ALBERTO MORINO) — Testo e contesto nella frottola «O tu che leggi» di Fazio degli Uberti (MARCO BERISSO) — Le rime di Alessio di Guido Donati (MARCO BERISSO) — Un nuovo manoscritto della «Vita del Brunelleschi» di Antonio Manetti (GIULIANO TANTURLI) — L'autografo del primo «Decennale» di Niccolò Machiavelli (EMANUELA SCARPA) — La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier) (CARLA MOLINARI) — Note filologiche sul melodramma del Settecento (CARLO CARUSO) — Un nuovo manoscritto dei «Sermoni» di A. Manzoni (FRANCO GAVAZZENI) — Per l'edizione delle postille manzoniane al «Vocabolario milanese-italiano» del Cherubini (GIANMARCO GASPARI) — Nuove pagelle inedite di Antonio Pizzuto (GUALBERTO ALVINO) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LII (1994): Restauri minimi al testo dei «Trionfi» (CLAUDIO GIUNTA) — Testi mediani antichi in un manoscritto trentino (SAVERIO BELLOMO - STEFANO CARRAI) — Rarità metriche nelle antologie di Felice Feliciano (ANDREA COMBONI) — Qualche proposta (e qualche ipotesi) per i primi «Asolani» (EMANUELA SCARPA) — L'«enjambement» di Bernardo Tasso (BARBARA SPAGGIARI) — La formazione della stampa B₁ della «Liberata» (LUIGI POMA) — L'«Iliade» del Monti dalla tipografia alla libreria (ARNALDO BRUNI) — «Inni Sacri» 1815 di Alessandro Manzoni. Edizione critica (FRANCO GAVAZZENI) — L'autografo del «Meneghin biroeu di ex Monegh» (AURELIO SARGENTI) — «Fede e bellezza»: gite, taccuini, pagine disperse (DONATELLA MARTINELLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LIII (1995): Forme da ritrovare: i due discordi di Bonagiunta da Lucca (SILVIA 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 TONELLI) — Rilettura del codice Mannelli: a proposito di una recente edizione del *Corbaccio* (ANTONIO

SCOLARI) — Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia (FRANCISCO JAVIER SANTA EUGENIA) — «Apografi, non deteriores?». Ancora per il testo della «Pulcella d'Orléans» del Monti (ARNALDO BRUNI) — Sull'attribuzione al Foscolo dell'«Edippo», tragedia di Wigberto Rivalta (MARIA MADDA LENA LOMBARDI) — La traduzione francese delle tragedie manzoniane (ISABELLA BECHERUCCI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LV (1997): Appunti sulla tradizione del «Convivio» (a proposito dell'archetipo e dell'originale dell'opera) (GUGLIELMO GORNI) — Pallide sinopie: ricerche e proposte sulle forme Pre-Chigi e Chigi del «Canzoniere» (GIUSEPPE FRASSO) — Due note sintattiche per il testo del «Canzoniere» (NATASCIA TONELLI) — Proposte per l'edizione critica della «Relazione» di Antonio Pigafetta (ANDREA CANOVA) — «Canzoniere»: per la storia di un titolo (EMANUELA SCARPA) — Note per un'edizione critica delle Rime di Torquato Tasso (FRANCO GAVAZZENI -VERCINGETORICE MARTIGNONE) — Foscolo e Virgilio. A proposito di due edizioni virgiliane appartenute a Ugo Foscolo, con postille inedite (FRANCO LONGONI) — La formazione del Tommaseo lessicografo (DONATELLA MARTINELLI) Notizie sull'Accademia.

Vol. LVI (1998): Restituzione formale dei testi volgari a tradizione plurima: il caso della «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Il copista del «Novellino» (SANDRO BERTELLI) — Una pagina preziosa di fine Trecento (SANDRO ORLANDO) — Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini (ELENA MARIA DUSO) — Le «Sei età de la vita» di Pietro Jacopo de Jennaro: composizione e cronologia (FRANCESCO MONTUORI) — *Lectioes faciliores* e varianti redazionali nella tradizione delle rime di Panfilo Sasso (MASSIMO MALINVERNI) — Quante sono le edizioni dei «Ricordi» di Francesco Guicciardini? (GIULIANO TANTURLI) — Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna (MONICA BIANCO) — La datazione del «Discorso» sui costumi degli italiani di Giacomo Leopardi (MARCO DONDERO) — Censure e rimaneggiamenti non d'autore nel «Solut ad solam» di Gabriele d'Annunzio (IVANOS CIANI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVII (1999): Un manoscritto di geomanzia in volgare della fine del secolo XIII (SANDRO BERTELLI) — I sonetti di Rustico Filippi (GIUSEPPE MARRANI) — Che cos'è e come si dovrebbe pubblicare una frottole? (MARCO BERISSO) — Un manoscritto ricostruito della «Vita di Dante» di Boccaccio e alcune note sulla tradizione (ANNA BETTARINI BRUNI) — Morfologia e patologia della trasmissione nei «Sonetti» di Burchiello (MICHELANGELO ZACCARELLO) — Tommaso Giustiniani, Ludovico Ariosto e la Compagnia degli Amici (ALESSANDRO GNOCCHI) — Testimonianze elaborative e stampa postuma delle rime di Giovanni Della Casa (GIULIANO TANTURLI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LVIII (2000): Sul 'mottetto' di Guido Cavalcanti (CLAUDIO GIUNTA) — Per la «Vita Nova» (GUGLIELMO GORNI) — Notizia di un recente «Vita di Cola di Rienzo» alla Biblioteca Nazionale di Roma (GIUSEPPE PORTA) — Una traduzione interlineare giudeo-cristiana del «Cantico dei cantici» (LUISA FERRETTI CUOMO) — Il primo canzoniere di Cariteo secondo il codice Marocco (PAOLA MORROSSI) — L'autografo superstiti delle lezioni pavese di Vincenzo Monti (LUCA 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 (EMO BRUSCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LX (2002): La tenzone tra ser Luporo e Castruccio Castracani (CLAUDIO GIUNTA) — Un laudario ritrovato: il codice Mortara (Cologne, Bibliotheca Bodmeriana Ms. 94) (PAOLA ALLEGRETTI) — Minimi contributi petrarcheschi (MARIO MARTELLI) — *Fluctuationes* agostiniane nel «Canzoniere» di Petrarca (ROSANNA BETTARINI) — Indagini sulle Rime di Pietro Bembo (TIZIANO ZANATO) — Un manoscritto delle Rime di Pietro Bembo (Ms. L. 1347-1957, KRP. A. 19 del Victoria and Albert Museum di Londra) (ALESSANDRO GNOCCHI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXI (2003): *Il planctus* duecentesco per la morte di Baldo di Scarlino (STEFANO CARRAI) — Le «Expositiones vocabulorum» di Iacopo Dondi dall'Orologio (CLAUDIO PELUCANI) — Per un'edizione critica del «Bacco in Toscana» di Francesco Redi (GABRIELE BUCCHI) — Rileggendo le

lezioni pariniane di Belle Lettere (e alcune fonti già note) (MAURIZIO CAMPANELLI) — Le postille di Vincenzo Monti alla Crusca 'veronese' e gli studi filologici sul «Convito» di Dante (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Le «Annotazioni» di Leopardi: edizione critica degli autografi (PAOLA ITALIA) — La *féerie* alvariana del «Diavolo curioso»: un problema metodologico (MATTEO DURANTE) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXII (2004): «Poi che ponesti mano alla predella». Studio sui freni per cavalli ai tempi di Dante (PATRIZIA ARQUINT) — La canzone «Mal d'amor parla» di Bruzio Visconti (DANIELE PICCINI) — Undici madrigali a testimone unico del Panciatichiano 26 (MASSIMO ZENARI) — Petrarca e Bembo: l'edizione aldina del «Canzoniere» (SANDRA GIARIN) — Formazione d'un codice e d'un canzoniere: «Delle rime del Bronzino pittore libro primo» (GIULIANO TANTURLI) — Gli scritti lessicografici di Vincenzo Monti per l'allestimento della «Proposta» (MARIA MADDALENA LOMBARDI) — Il canto elegiaco del «Passero solitario» (EMANUELA SCARPA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIII (2005): La preghiera all'ombra del lauro (SILVIA CHESSA) — Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II. il.39. Edizione critica. Parte I (censimento e classificazione delle testimonianze) (ALESSIO DECARIA) — A proposito delle stampe pavesi 'borgofranche' del «Nocturno napoletano» (FRANCESCO FILIPPO MINETTI) — Un terzo testimone delle «Regole della toscana favella» attribuite a Lionardo Salviati (MICHELE COLOMBO) — Segnalibri manzoniani (DONATELLA MARTINELLI) — Retrosceca montaliano di «Altri versi» (ROSANNA BETTARINI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIV (2006): Tessere jaconiche (COSIMO BURGASSI) — Sulla fortuna di Nicolò de' Rossi (MARIA CLOTILDE CAMBONI) — Testimonianze di un'anima divisa (JAMES F. McMENAMIN) — Dall'edizione di Francesco di Vannozzo (con una postilla su *trenta* come numero indeterminato) (ROBERTA MANETTI) — Petrarca in Tavola. L'indice dei capoversi nel Vaticano latino 3195 (GIOVANNA FROSINI) — Il commento di Bernardo Illicino ai «Triumphs» di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo (LEONARDO FRANCALANCI) — Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II.IL.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 Accademici Eterni» (FRANCO GAZZENTI) — Un «vecchierel» esopiano (EMANUELA SCARPA) — Dalla torre di Lucio Piccolo (SILVIA CHESSA) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXVII (2009): Tra Marche e Abruzzi. Un sonetto ritornellato di metà Trecento (PAOLO PELLEGRINI) — Il volgarizzamento del «De amicitia» in un nuovo autografo di Filippo Ceffi (Laurenziano Ashburnham 1084) (SANDRO BERTELLI) — Sulla tradizione antica dei «Rerum vulgarium fragmenta»: un gemello del Laurenziano XLI 10 (Paris, Bibliothèque Nationale, It. 551) (CARLO PULSONI - MARCO CURSI) — Il lessico delle armi: alcune osservazioni leonardiane (CLAUDIO PELUCANI) — Su alcuni versi di Virgilio in Pascoli — («L'ultimo viaggio», XIII 21-28) (FRANCO ZABACLI) — 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 Ventisetтана, capitolo quinto (DONATELLA MARTINELLI -GIULIA RABONI) — Poesie inedite e disperse di Margherita Guidacci (CAROLINA GEPPONI) — Notizie sull'Accademia.

Vol. LXIX (2011): Singularità e affiliazioni nel cosiddetto «Indovinello veronese» (MAURO BRACCINI) — Sonetti in Archivio. Dai registri di Vanni di Buto da Ampinana (ANNA BETTARINI BRUNI) — Sul capitolo trecentesco «Io ti scongiuro per li sagri dèi» (MELISSA FRANCIANELLI) — La canzone «S'i' savessi formar» di Fazio degli Uberti (CRISTIANO LORENZI) — Una corrispondenza in rima tra Fazio degli Uberti e Luchino Visconti (MARIA ANTONIETTA MAROGNA) — Un canzoniere petrarchesco nelle «Ricordanze» di Lorenzo Guidetti» (SILVIA CHESSA) — Un manuale d'armi d'inizio sec. XV: il «Flos duellatorum» di Fiore dei Liberi da Cividale (CLAUDIO LAGOMARSINI) — Testo, tradizione ed esegesi delle «Stanze» del Poliziano. *Status quaestionis* e nuove proposte (FRANCESCO BAUSI) — Prove di commento ai «Due dialoghi» di Ruzante (COSIMO BURGASSI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXX (2012): Osservazioni sulle liriche del codice parigino B.N.F., Nouv. Acq. Fr. 7516 (PAOLO GRETI) — Per l'edizione del «Libro di geomanzia» (BNCf, Magliabechiano XXX 60) (SANDRO BERTELLI - DAVIDE CAPPI) — Sul testo e sull'attribuzione della «Caccia amorosa» (MIKAËL ROMANATO) — Gesualdo lettore di Petrarca e la 'prova degli artisti' (*Ref 77*) (COSIMO BURGASSI) — Una silloge d'autore nelle «Rime» di Benvenuto Cellini? (DILETTA GAMBERINI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXI (2013): Prosodia e edizioni (Boiardo, un anonimo, Petrarca) (ALDO MENICETTI) — Le orazioni «Pro Marcello» e «Pro rege Deiotaro» volgarizzate da Brunetto Latini (CRISTIANO LORENZI) — Due canzoni di Monte Andrea (MICHELE PICIOCCO) — Per il significato di *cagnazzo* nella «Commedia» (ENRICO REBUFFAT) — Nuove letture dal Vat. Lat. 3196 (e qualcosa dal 3195) (ALESSANDRO PANCHERI) — Una quattrocentesca «caccia all'evasore» (ALESSIO DECARIA) — Moderne e antiche *bestie femmine*. Leopardi volgarizzatore della «Satira di Simonide sopra le donne» (JOHNNY L. BERTOLIO) — *Schede*: TERESA DE ROBERTIS - GIULIO VACCARO, Il «Libro di Seneca della brevidate della vita humana» in un autografo di Andrea Lancia; CRISTIANO LORENZI BIONDI, Tra Loschi e Lancia. Nota sull'attribuzione delle *Declamationes maiores* volgari; VALENTINA NIERI, Sulla terza versione di Palladio volgare. Il codice Lucca, Biblioteca Statale, 1293; LORENZO DELL'OSO, Versi volgari del tardo Quattrocento nel ms. Notre Dame Lat. D5 — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXII (2014): Una traduzione da Maria di Francia: il «Lai del Caprifoglio» (PIETRO G. BELTRAMI) — L'edizione dei «Poeti della Scuola siciliana». Questioni vecchie e nuove (ROSARIO COLUCCIA) — Per l'edizione di Guittone d'Arezzo: «Amor, non ò podere» (LINO LEONARDI) — Liguria dantesca: ancora su Purg. XIX 100-101 (*Intra Siestri e Ghiaveri s'adima una fumana bella...*) (PAOLA MANNI) — Postille al *forse cui* (GIAMPAOLO SALVI) — Il ms. Vaticano Latino 3199 tra Boccaccio e Petrarca (GIANCARLO BRESCHI) — Una lettera in volgare di Giovanni Colonna a papa Bonifacio IX (Roma, 4 gennaio 1393) (VITTORIO FORMENTIN) — Petrarchismo pavano. Traduzioni, parodie, riscritture (IVANO PACCAGNELLA) — La stampa veneziana e la «bella copia» del «Vocabolario» (1612): novità e questioni aperte (NICOLETTA MARASCHIO - ELISABETTA BENUCCI) — «L'Infinito» sotto torchio *ovvero* la bufala nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (ALESSANDRO PANCHERI) — Lettere di Remigio Sabbadini a Giovanni Galbiati (con qualche notizia sull'edizione fototipica del Virgilio di Francesco Petrarca) (GIUSEPPE FRASSO) — Un caso di polimorfia derivativa nella storia dell'italiano: l'azione di salvare/salvarsi e la condizione di essere salvo (PAOLO D'ACHILLE) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXIII (2015): A proposito del sonetto «Tempo vene» con una ipotesi di ricostruzione testuale (MARCO BERISSO) — Un canzoniere storiato e messo a oro: vicende quattrocentesche del

manoscritto Banco Rari 217 (LUCA BOSCHETTO) — Per l'edizione del «Libro dell'Eneyda» di Ciampolo di Meo degli Ugurgieri da Siena (CLAUDIO LAGOMARSINI) — Collazione tra redazioni. Esempi dalle *Pistole di Seneca* volgari (CRISTIANO LORENZI BIONDI) — Per il testo (e l'interpunzione) della «Cronica» d'Anonimo romano (LUCIA BERTOLINI) — Il volgarizzamento toscano trecentesco della «Legenda aurea». Appunti e prolegomeni per un'edizione critica (SPERANZA CERULLO) — «E come il donzelo fu nginto in su la pinza». Grafismi e particolarità fonetiche di un copista quattrocentesco (ROBERTO GALBIATI) — «L'excelsa fama tua pel mondo sparsa» di Filippo Lapaccini (MARIA SILVIA RATTI) — Per l'edizione delle rime in veneziano di Maffio Venier. Il ms. Borghesiano 103 della Biblioteca Apostolica Vaticana (MATTIA FERRARI) — Sull'«Adelchi» di Alessandro Manzoni: bilanci e integrazioni (ISABELLA BECHERUCCI) — Sull'orlo di «Neurosuite». Alcune poesie inedite dall'archivio di Margherita Guidacci (BENEDETTA ALDINUCCI - SILVIA SFERRUZZA) — Una nota sulla storia dell'autografo chigiano del Boccaccio (TOMMASO SALVATORE) — Un caso di diffrazione e qualche altro nodo delle «Stanze» del Poliziano (GIULIANO TANTURLI) — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXIV (2016): Riflessioni sulle ballate di Ser Pace (NICOLÒ PREMI) — Recupero di una voce spezzata. Sul testo di *Decameron* II, 9, 42 (ALESSANDRO PARENTI) — «La dama del verzù»: un altro cantare di Antonio Pucci? (ALESSIO RICCI) — Un'«Ave Maria» e un *Pater noster* trecenteschi in forma di serventese (CRISTIANO LORENZI) — Le traduzioni cinquecentesche del *Donat proensal* nella biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (PAOLO GRETI) — Procedimenti inarcaniti nei *Canti* di Leopardi (LEONARDO BELLOMO) — *Cosima* di Grazia Deledda: verso l'edizione critica (DINO MANCA) — Ai margini dell'Egidio volgare: le postille di Vincenzo Borghini sul ms. Roma, Biblioteca Angelica 2303 (FIAMMETTA PAPI-GIULIO VACCARO) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXV (2017): Accertamenti sulle fonti manoscritte della «Commedia» della Crusca (1595) (TOMMASO SALVATORE) — I sonetti attribuiti a Petrarca del Codice Riccardiano 1103 per l'edizione delle «Rime disperse» (ROBERTO LEPORATTI) — Un canzoniere di frammenti: il Ms. N.A.Lat. 1745 della Bibliothèque nationale de France (ELENA STEFANELLI) — Un nuovo testimone della Redazione Extravagante delle egloghe I II VI dell'*Arcadia* (MARCO LANDI) — Un arduo pericoloso. Variantistica e metrica nell'elaborazione dell'ode carducciana *All'aurora* (ARIANNA CORAPI) — Un nuovo testimone di «Amor, da' cch' egli è spenta quella luce» di Tommaso de' Bardi (IRENE TANI) — Un testimone cinquecentesco sconosciuto della «Favola» di Niccolò Machiavelli (ANTONIO CORSARO - NICOLETTA MARCELLI) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese — Bollettino annuale dell'Accademia.

Vol. LXXVI (2018): *Le Dicerie* negli autografi del Ceffi (SIMONE PREGNOLATO) — Il Nuovo Testamento in volgare italiano: versioni e sillogi (CATERINA MENICETTI) — Glosse in volgare marchigiano in un codice di Prospero d'Aquitania (MARCO MAGGIORE) — Filologia delle strutture nei codici di Pistole e Dicerie (CAMILLA RUSSO) — Una notte del '43 di Giorgio Bassani: edizione e studio critico della versione «originale» (ANGELA SICILIANO) — Dalla Biblioteca Volpi alla tipografia Ramanzini: il Palladio di Zanotti (VALENTINA NIERI) — *Of prim cant de Orlandi*. Un nuovo testimone del travestimento bergamasco dell'*Orlandino* di Pietro Aretino (FEDERICO BARICCI) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. LXXVII (2019): Un altro tipo di versi ipometri (ALDO MENICETTI) — Frate Guittone d'Arezzo, *Messer Giovannamico, 'n vostro amore*: un saggio dell'*obscuritas guittoniana* (ANDREA BERETTA) — Il commento al volgarizzamento dell'Epistola di Cicerone a Quinto (VANNA LIPPI BIGAZZI) — Nuove considerazioni sulle relazioni tra *Cantare d'Orlando*, *Orlando laurenziano* e *Morgante* (ROBERTO GALBIATI) — *Addenda al dossier Lasca*. Un autografo ignorato, una prosa inedita e altre notizie Laschiane (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II IV 684) (DARIO PANNO PECORARO) — Bartolomeo Ammannati, Lettere sui cantieri toscani (1563-1578) Trascrizione e note linguistiche (GIANLUCA VALENTI) — Nuove ricognizioni sulle fonti manoscritte della «Commedia» della Crusca (TOMMASO SALVATORE) — Alla mensa dell'amico. Nuovi autografi carducciani tra le carte e i libri di Mario Pelaez (CARLO PULSONI - FRANCESCO BAUSI) Una notte del '43 di Giorgio Bassani: edizione e studio criticodella versione «originale» [Parte seconda] (ANGELA SICILIANO) Un nuovo autografo dell'*Altro Marte* di Lorenzo Spirito Gualtieri (CHIARA PASSERI) Relazione sul Fondo librario Arrigo Castellani presso l'Accademia della Crusca (GIULIA MARUCELLI) Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. LXXVIII (2020): Il *Libro delle cavallate* (Siena, 1290) (GIUSEPPE ZARRA) — Il *Libricciolo di conti* di Rustichello de' Lazzari (1326-1337). Ms. Archivio di Stato di Pistoia, Documenti vari, 43/1 (GIAMPAOLO FRANCESCO - GIOVANNA FROSINI - STEFANO ZAMPONI) — Deposizione e difesa di Federico II nei volgarizzamenti fiorentini delle lettere politiche del Duecento (GIOVANNI SPALLONI) — Una lista 'pura' di Petrarca: le cosiddette *note intime* (Par. lat. 2923) (SABRINA STROPPA) — Coluccio Salutati e il sonetto d'amore. Qualche annotazione metrico-stilistica e un adespoto (ALBERTO MARTELLI) — Un postillato di Celso Cittadini (Bologna, Biblioteca universitaria, 1789) (VALENTINA NIERI) — Il teatro inedito di Remigio Zena: censimento e descrizione dei manoscritti (GIUSEPPE ALVINO) — Il capitolo ternario *O sconsolate a pianger l'aspra vita* di Jacopo Cecchi nel Magliabechiano VII 107 (BENEDETTA ALDINUCCI) — Nuovi materiali petrarcheschi in un codice scomparso (Fiesole, Archivio del Convento di San Domenico, 58 ins. 3) (SILVIA FIASCHI) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

Vol. LXXIX (2021): Meccanismi di innovazione nei Canzonieri delle origini: la mano principale del Vaticano latino 3793 (VITTORIA BRANCATO) — I volgarizzamenti italiani dei *Faits des Romains*. Indagini sulle versioni 'ampia', 'breve' e 'intermedia' (FILIPPO PILATI) — Il volgarizzamento italiano dell'Epistola di Giacomo. Una prima analisi contrastiva delle due versioni antiche (MATTEO MASSARI) — Il Frammento liberiano e la Raccolta aragonese (GIANCARLO BRESCHI) — Una barzelletta "alla facchinesca" tra Quattro e Cinquecento (MATTEO COMERIO) — Un cinquecentesco capitolo veneziano sul mal francese (FRANCESCO SBERLATI) — Per la storia bibliografica della Giuntina vasariana: un *cancel* nella vita di Baccio Bandinelli (CARLO ALBERTO GIROTTO) — «L'America Libera» di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico (ALESSANDRO VUOZZO) — Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI FILOLOGIA ITALIANA»

Leggenda di san Torpè, a cura di MAHMOUD SALEM ELSHEIKH, 1977, pp. 100.

Le rime di PANUCCIO DEL BAGNO, a cura di FRANCA BRAMBILLA AGENO, 1977, pp. 163.

MONTE ANDREA DA FIORENZA, *Le rime*, edizione critica a cura di FRANCESCO FILIPPO MINETTI, 1979, pp. 298.

I sonetti di MAESTRO RINUCCINO DA FIRENZE, a cura di STEFANO CARRAI, 1981, pp. 136.

GIACOMO LEOPARDI, *Appressamento della morte*, edizione critica a cura di LORENZA POSFORTUNATO, 1983, pp. 77.

MATTEO FRANCO, *Lettere*, a cura di GIOVANNA FROSINI, 1990, pp. 280.

- BARDO SEGNI, *Rime*, ed. critica a cura di RAFFAELLA CASTAGNOLA, 1991, pp. 117.
- I sonetti anonimi del Vaticano lat. 3793*, a cura di PAOLO 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 Zuccherò Bencivenni*, edizione critica a cura di GABRIELLA RONCHI, 1999, pp. 212.
- BRUZIO VISCONTI, *Le Rime*, edizione critica a cura di DANIELE PICCINI, 2007, pp. 136 - ISBN 88-89369-00-0.
- PIETRO DE' FAITINELLI, *Rime*, a cura di BENEDETTA ALDINUCCI, 2016, pp. 192 - ISBN 978-88-89369-72-2.
- Indici degli «Studi di Filologia italiana», voll. I-XXXV (1927-1977)*, a cura di ALBERTO MORINO, 1984 (Indice degli articoli - Indice dei nomi - Indice delle materie - Indice dei manoscritti - Indice).

«STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

Vol. XXXIX (2020): Questioni grammaticali ed echi valliani nel *Dictionarium* di Ambrogio da Calepio (LAURA DANIELA QUADRELLI) – Abbozzo di una storia sociale della grammaticografia italiana (MICHELE COLOMBO) – Tra la «volgar lingua» e la «lingua italiana». Identità linguistica e culturale nelle grammatiche italiane del Cinquecento (BRIAN RICHARDSON) – Come mai nel Cinquecento tanti autori si sono interessati di fonetica e di pronuncia dell'italiano? (NICOLETTA MARASCHIO - FRANCESCA CIALDINI) – Una lingua agglutinante descritta con le categorie del latino. La *Grammatica Hungarolatina* di János Sylvester (1539) (GYÖRGY DOMOKOS) – La regola e la forma: grammatiche italiane in Francia tra Cinque e Seicento (LUCA RIVOLI) – L'inedita grammatica italiana (1617) di Girolamo Borsieri. Primi appunti in vista di un'edizione (ALESSANDRO ARESTI) – Il ruolo dei manuali e delle grammatiche settecentesche nella formazione dell'identità nazionale polacca (ELZBIETA JAMROZIK) – «Mezzo efficacissimo a unificare»: Giuseppe Rigutini e la pronuncia dell'italiano (EMILIANO PICCHIORRI) – «Chi fa da se fa per tre». Forme e funzioni dei modi di dire nelle grammatiche per le scuole elementari (1880-1906) (MICHELA DOTA) – Tra lingua e dialetto dopo l'Unità: a proposito dei manuali di Giulia Forti Castelli (ANTONIO VINCIGUERRA) – I riferimenti al cinese nella descrizione del francese tra fine Ottocento e inizio Novecento (SARA CIGADA) – Marco Agosti e la didattica del “senza”, tra grammatica e scrittura (SILVIA DEMARTINI - SIMONE FORNARA) – Genere, generi e ruoli nella grammaticografia scolastica attuale (DALILA BACHIS) – Nel primo cerchio della grammatica: i tipi di frase oltre le dichiarative (GIOVANNI GOBBER) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI GRAMMATICA ITALIANA»

EMANUELA CRESTI, *Corpus di italiano parlato*, 2 voll. + CD-Rom (vol. I: Introduzione; vol. II: Campioni), 2000, pp. 282-389 – ISBN 88-8785001-1.

FRANCESCA CAPUTO, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, 2000, pp. 236 – ISBN 88-87850-06-2.

CARLO ENRICO ROGGIA, *La materia e il lavoro. Studio linguistico sul Poliziano “minore”*, 2001, pp. 275 – ISBN 88-87850-07-0.

ANGELA FERRARI, *Le ragioni del testo: aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, 2003, pp. 301 – ISBN: 88-87850-34-8.

HELENA SANSON, *Donne, precettistica e lingua nell'Italia del Cinquecento. Un contributo alla storia del pensiero linguistico*, 2007, pp. xviii-382. – ISBN 88-89369-07-8.

SHINGO SUZUKI, *Costituenti a sinistra in italiano e in romeno. Analisi sincronica e diacronica in relazione ai clitici e agli altri costituenti maggiori*, 2010, pp. 220 – ISBN 978-88-89369-21-0.

FRANCESCA STRIK LIEVERS, *Sembra ma non è. Studio semantico-lessicale sui verbi con complemento predicativo*, 2012, pp. 205 - ISBN 978-8889369-36-4.

«STUDI DI LESSICOLOGRAFIA ITALIANA»

Vol. XXXVIII (2021): «Mandatorio»: la complessa storia italiana (ed europea) di un apparente anglicismo contemporaneo (FRANCESCA FUSCO) – Destino e fortuna dei parasintetici danteschi con il prefisso «in-» (SUSANNA F. RALAIMAROAVOMANANA) – Glosse al «Doctrinale puerorum» in volgare mediano (ANDREA BOCCHI) – Cani di ferro? sull'origine di «Lamiero 2» («GDLI») (STEFANO PEZZÈ) – Aspetti linguistici delle lettere di Giulio Romano architetto (FEDERICO MILONE) – «Di diversi color si mostra adorno». La «Commedia» di Dante nel «Vocabolario» della Crusca (CATERINA CANNETI) – Vicende lessicografiche dei diminutivi dei nomi in «-(z)ione» (GIUSEPPE ZARRA) – L'italiano (buffo) pregoldoniano: tra «Umgangssprache» e «Bühnensprache», con oltre cento retrodatazioni (FABIO ROSSI) – «Parlando del tremore della terra». Aspetti lessicali di tre lezioni accademiche di Giovanni Gaetano Bottari sul terremoto (1729) (CLAUDIA PALMIERI) – Sull'origine dell'espressione «madonna infilzata» (IRENE RUMINE) – Profilo storico, aspetti contenutistici e limiti di rappresentatività idiomatica della lessicografia storica genovese (STEFANO LUSITO) – «Quasi dopo un viaggio dantesco». Le parole di Dante negli scritti di Roberto Longhi (CHIARA MURRU) – La lettera «D» del «Vocabolario del romanesco contemporaneo» (PAOLO D'ACHILLE - CLAUDIO GIOVANARDI - VINCENZO FARAONI - MICHELE LOPORCARO) – Forestierismi e italianismi nella lingua del calcio di oggi (MICHELE ORTORE - EMANELE VENTURA) – Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Accessioni d'interesse lessicografico (2020-2021) (A CURA DI FRANCESCA CARLETTI) – Sommari degli articoli in italiano e in inglese.

QUADERNI DEGLI «STUDI DI LESSICOLOGRAFIA ITALIANA»

RICCARDO TESI, *Aristotele in italiano. I grecismi nelle traduzioni rinascimentali della "Poetica"*, 1997, pp. 204.

GIUSEPPE GRASSI, *Storia della lingua italiana*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Ludovica Maconi, 2010, pp. 289 – ISBN 978-8889369-19-7.

MARGHERITA QUAGLINO, «*Pur anco questa lingua vive, e verzica*». *Belisario Bulgarini e la questione della lingua a Siena tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento*, 2011, pp. 428 – ISBN 978-88-89369-28-9.

GIUSEPPE GIUSTI, *Voci di lingua parlata*, a cura di Piero Fiorelli, 2014, pp. 233 – ISBN 978-88-89369-55-5.

ANDREA FELICI, «*Parole apte et convenienti*». *La lingua della diplomazia fiorentina di metà Quattrocento*, 2018, pp. 252 – ISBN 978-88-89369-86-9.

«*S'ìho ben la parola tua intesa*». *Atti della giornata di presentazione del Vocabolario dantesco*, Firenze, Villa Medicea di Castello, 1° ottobre 2018, a cura di Paola Manni, 2020, pp. XIII, 219 – ISBN 978-88-8936-96-8.

SCRITTORI ITALIANI E TESTI ANTICHI

GIACOMO LEOPARDI, *Ganti*, edizione critica diretta da FRANCO GAVAZZENI, a cura di Cristiano Animosi, Franco Gavazzeni, Paola Italia, Maria Maddalena Lombardi, Federica Lucchesini, Rossano Pestarino, Sara Rosini, 2 voll. + *Poesie disperse*, edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, coordinata da PAOLA ITALIA, a cura di Claudia Catalano, Elisa Chisci, Paola Cocca, Silvia Datteroni, Chiara De Marzi, Paola Italia, Rossano Pestarino, Elena Tintori + DVD con riproduzione di manoscritti e stampe, 2009, pp. LXII-598-365; XXVIII-328 – ISBN 978-88-89369-20-3.

Volgarizzamento pratese della Farsaglia di Lucano, con introduzione, glossario e indice onomastico, a cura di LAURA ALLEGRI, Firenze, Accademia della Crusca - Gruppo Bibliofili pratesi "Aldo Petri", 2008, pp. LXXIII-250 – ISBN 978-88-89369-10-4.

FRANCESCO FEOLA, *Gli esordi della geometria in volgare. Un volgarizzamento trecentesco della Practica Geometriae di Leonardo Pisano*, 2008, pp. 230 – ISBN 978-88-89369-16-6.

ARRIGO CASTELLANI, *Il Trattato della Dilezione d'Albertano da Brescia nel codice II IV 111 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di Giovanna Frosini e Pär Larson, 2012, pp. 318 (con DVD) – ISBN 978-88-89369-35-7.

Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio. Volgarizzamento del De Amore di Andrea Cappellano. Testi in prosa e in versi, edizione critica a cura di Beatrice Barbiellini Amidei, 2013, pp. 459 – ISBN 978-8889369-43-2.

IACOPO PASSAVANTI, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di Ginetta Auzzas, 2014, pp. 610 – ISBN 978-88-89369-42-5.

DOMENICO CAVALCA, *Volgarizzamento degli Atti degli Apostoli*, edizione critica a cura di Attilio Cicchella, 2019, pp. 405 – ISBN 978-88-89369-90-6.

ANDREA FELICI, «*L'alitare di questa terrestre machina*». *Il Codice Leicester di Leonardo da Vinci*, edizione e studio linguistico, 2020, pp. XVII-416 – ISBN 978-88-89369-88-3.

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 DEL, CLAUDIO LUBELLO, *Glossario della legislazione ambientale nel settore delle acque*, a cura di CLAUDIO LUBELLO, 2000, pp. xix-610 – ISBN 88-87850-04-6.
- ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle origini alla fine del sec. XIV)*, 2003, pp. xlii-729 – ISBN: 88-87850-09-7.
- BENEDETTO BUOMMATTEI, *Della lingua toscana*, a cura di MICHELE COLOMBO, presentazione di GIULIO LEPSCHY, 2007, pp. cxlii-507. – ISBN 88-8936909-4.
- Dizionario di italianismi in francese, inglese, tedesco*, a cura di HARRO STAMMERJOHANN ET ALU, 2008, pp. xxxix-902. – ISBN 978-88-89369-13-5.
- GIROLAMO GIGLI, *Vocabolario cateriniano*, a cura di GIADA MATTARUCCO, prefazione di MARIA ANTONIETTA GRIGNANI, 2008, pp. 452-cccxx. – ISBN 978-88-89369-15-9.
- SVEND BACH, JACQUELINE BRUNET, CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Quadripartito romanzo. Dall'italiano al francese, allo spagnolo, al portoghese*, 2008, pp. 480 – ISBN 978-88-89369-14-2.
- FABIO ATZORI, *Glossario dell'elettricità settecentesca*, 2009, pp. 383 – ISBN 978-88-89369-17-3.
- NADIA CANNATA SALAMONE, *Gli appunti linguistici di Angelo Colocci nel manoscritto Vat. lat. 4187*, 2012, pp. 370 – ISBN 978-88-89369-32-6.
- DARIO ZULIANI, *Concordanze lessicali italiane e francesi del Codice Napoleone*, 2018, pp. 783 – ISBN 978-88-89369-66-1.
- EMMANUELE ROCCO, *Vocabolario del dialetto napoletano*, ristampa anastatica dell'edizione del 1891 e edizione critica della parte inedita (F-Z), a cura di Antonio Vinciguerra, 2018, pp. 147-680-1497 – ISBN 978-88-89369-77-7.
- DALILA BACHIS, *Le grammatiche scolastiche dell'italiano edite dal 1919 al 2018, 2019*, pp. 299 – ISBN 978-88-89369-91-3.

FUORI COLLANA

- GIOVANNI NENCIONI, *Prefazioni disperse*, a cura di Luciana Salibra, 2011, pp. xxxvi, 298 – ISBN 978-88-89369-33-3.
- GIOVANNI NENCIONI - FELICE SOCCIARELLI, *Parlar materno. Grammatica per la terza elementare*, Riproduzione anastatica dell'edizione 1946, Prefazione di Maria Luisa Altieri Biagi, 2011, pp. viii, 77 – ISBN 978-8889369-34-0.
- TINA MATERRESE - FRANCESCO REGAMI - STEFANIA STEFANELLI - CATERINA VENTURINI, *L'italiano oltre il 2000. Novità dalla lingua dei romanzi*, Festa della Toscana, *Arti, Culture, Futuro*, Firenze, 29 novembre 2009, a cura di Domenico De Martino, 2011, pp. 50 – ISBN 978-88-89369-24-1.
- MARCO BIFFI - VITTORIO COLETTI - PAOLO D'ACHILLE - GIOVANNI FROSINI - PAOLA MANNI - GIADA MATTARUCCO, *Italiano per il mondo. Banca, commerci, cultura, arti, tradizioni*, a cura di Giada Mattarucco, Premessa di Fabio Cerchiai, Introduzione di Nicoletta Maraschio e Francesco Sabatini, 2012, pp. 141, ill. – ISBN 978-88-89369-41-8.
- Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e di Maria Cristina Torchia, 2012, pp. 454 – ISBN 978-88-89369-45-6.
- CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Etimologie italiane*, a cura di Massimo Fanfani, 2013, pp. 229 – ISBN 978-88-89369-57-9.
- Lingua letteraria e lingua dell'uso. Un dibattito tra critici, linguisti e scrittori («La Ruota» 1941-1942)*, a cura di Giuseppe Polimeni, 2013, pp. 128 – ISBN 978-88-89369-52-4.
- Città d'Italia. Dinamiche linguistiche postunitarie*, Atti del convegno per i 50 anni della *Storia linguistica dell'Italia unita* di Tullio De Mauro, Firenze, 18-19 aprile 2013, a cura di Emanuele Banfi e Nicoletta Maraschio, 2014, pp. 336 – ISBN 978-88-89369-59-3.
- Una lingua e il suo Vocabolario*, 2014, pp. 132, ill. – ISBN 978-88-8936953-1.
- MARIO LUZI, *Pensieri casuali sulla lingua*, 2014, pp. 31 – ISBN 978-8889369-60-9.
- ACCADEMIA DELLA CRUSCA – ENTE NAZIONALE GIOVANNI BOCCACCIO, *Boccaccio letterato*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013, 2015, pp. 585, ill. – ISBN 978-88-89369-62-3.
- L'italiano delle banche e della finanza*, a cura di Claudio Marazzini, 2016, pp. 53-16n.n. – ISBN 978-88-89369-67-8.

- I temi del mese (2012-2016)*, a cura di Claudio Marazzini, 2016, pp. 100 – ISBN 978-88-89369-75-3.
- Una lingua e il suo Vocabolario*, I ristampa, 2017, pp. 132 – ISBN 978-88-89369-53-1.
- Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, a cura di Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e di Maria Cristina Torchia, II edizione, 2017, pp. 454 – ISBN 978-88-89369-76-0.
- La romanistica svizzera della prima metà del Novecento e l'Italia*, Atti del Convegno, Firenze, Villa Medicea di Castello, 9-10 novembre 2016, a cura di Sandro Bianconi, Domenico De Martino e Annalisa Nesi, 2017, pp. 230 – ISBN 978-88-89369-81-4.
- «*Quasi una rivoluzione*». *I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, con un saggio di Giuseppe Zarra e interventi di Claudio Marazzini, a cura di Yorick Gomez Gane, 2017, pp. 136 – ISBN 978-88-89369-78-4.
- Osservatorio degli italianismi nel mondo. Punti di partenza e nuovi orizzonti*, Atti dell'incontro OIM, Firenze, Villa Medicea di Castello, 20 giugno 2014, a cura di Matthias Heinz, 2017, pp. 138 – ISBN 978-88-89369-80-7.
- Voci della Grande Guerra*, Atti della giornata di studi, Firenze, Villa Medicea di Castello, 10 febbraio 2017, a cura di Mirko Volpi, 2018, pp. 293 – ISBN 978-88-89369-85-2.
- L'Accademia della Crusca e gli studi sulla lingua e la letteratura italiana in Russia*, a cura di Roman Govorukho, 2018, pp. VI-122 – ISBN 978-88-89369-74-6.
- «*Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro*». *Scritti per Nicoletta Maraschio*, a cura di Marco Biffi, Francesca Cialdini, Raffaella Setti, 2018, pp. XXXIX-1141, 2 voll. – ISBN 978-88-89369-73-9.
- I temi del mese (2017-2020)*, a cura di Claudio Marazzini, 2020, pp. 162 – ISBN 978-88-89369-93-7.
- ROSARIO COLUCCIA, *Conosciamo l'italiano? Usi, abusi e dubbi della lingua*, 2020, pp. 197 – ISBN 978-88-89369-97-5.