



Carrubio
collana di storia e cultura veneta
diretta da Antonio Rigon

5

*Dal latino "quadruvium"
il nome Carrubio, antica contrada
di Monselice, indica l'incrocio
di quattro strade.
È il luogo dell'incontro e dello scambio
di vie e itinerari diversi.
Così la collana: punto di incrocio di studi
di storia e cultura nel Veneto
e relativi al Veneto, crocevia secolare
di uomini e culture.*



COMUNE DI MONSELICE
Assessorato alla Cultura

BIBLIOTECA COMUNALE
SANBIAgio
MONSELICE

La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca

Atti del Convegno
Monselice-Padova
7-8 maggio 2004

a cura di
Furio Brugnolo
Zeno Lorenzo Verlato

*Staff editoriale e collaboratori
nella realizzazione del libro*

Fabio Conte
Sindaco di Monselice

Giovanni Belluco
Assessore alla Cultura

Barbara Biagini
Dirigente Settore Servizi alla persona

Flaviano Rossetto
Direttore della Biblioteca

Antonella Baraldo, Antonella Carpanese
Assistenti di Biblioteca

Furio Brugnolo, Gianfelice Peron
Comitato scientifico

Hanno contribuito alla realizzazione del Convegno
Università di Padova - Dipartimento di Romanistica
Società Rocca di Monselice

Con il patrocinio di
Università di Padova
Centro Interuniversitario di Studi Veneti
Ente Nazionale Francesco Petrarca

Per informazioni
Biblioteca di Monselice
35043 Monselice (Padova) - via San Biagio, 10
tel. 0429 72628 - fax 0429 711498
www.provincia.padova.it/comuni/monselice
e-mail: monselice@provincia.padova.it

© Copyright settembre 2006
Comune di Monselice

Il Poligrafo casa editrice srl
35121 Padova
piazza Eremitani - via Cassan, 34
tel. 049 8360887 - fax 049 8360864
e-mail: casaeditrice@poligrafo.it
ISBN 88-7115-467-3

INDICE

- 11 *Saluto dell'Amministrazione Comunale*
Fabio Conte, Sindaco di Monselice
- 13 *Presentazione*
Giovanni Belluco, Assessore alla Cultura

LA CULTURA VOLGARE PADOVANA NELL'ETÀ DEL PETRARCA

- 16 *Elenco delle abbreviazioni*
- 17 *Introduzione*
Furio Brugnolo
- 27 *Preistoria degli studi sul volgare padovano:
una breve divagazione*
Alfredo Stussi
- 49 *La figurina del Paduanus
nella tenzone tridialeale del Canzoniere Colombino
e la formazione del linguaggio teatrale in area veneta*
Lucia Lazzerini
- 85 *A margine dei Testi padovani del Trecento.
Note d'antroponimia*
Lorenzo Tomasin

- 103 *Nuove note linguistiche
sulla Bibbia Istoriata Padovana*
Aulo Donadello
- 173 *Ricognizioni linguistiche per una localizzazione
del codice Escorial e.III.23*
Roberta Capelli
- 187 *La tradizione "padovana" del De vulgari eloquentia*
Carlo Pulsoni
- 205 *Un'ipotesi sulla ricezione del De vulgari eloquentia:
il codice Berlinese*
Corrado Bologna
- 257 *Antonio da Tempo e la lingua tusca*
Furio Brugnolo - Zeno Lorenzo Verlatto
- 301 *I ternari trilingui di Matteo Correggiaio.
Nuova edizione e commento*
Roberta Frezza
- 343 *Altri versi, uno scongiuro e un breve
dalle carte del notaio Lanzarotto
(con una postilla sulla ballata S'e' ho rasom)*
Vittorio Formentin
- 367 *Momenti della cultura padovana trecentesca
nell'Archivio di Stato di Bologna*
Sandro Orlando
- 381 *Del Dondi, del Petrarca e di altri.
Qualche ipotesi attributiva*
Antonio Daniele
- 403 *Per una nuova edizione delle rime di Francesco di Vannozzo
(ovvero: Perché una nuova edizione delle rime
di Francesco di Vannozzo)*
Roberta Manetti

- 419 *Padova per Francesco di Vannozzo*
Italo Pantani
- 459 *I Capitoli in terza rima*
sull'impresa di Francesco Novello da Carrara
Giorgio Ronconi
- 477 *Un inedito frammento della Pietosa fonte*
di Zenone da Pistoia
Roberto Benedetti
- 487 *Il codice Pierpont Morgan M. 502*
e i suoi rapporti con lo scrittoio padovano di Petrarca
H. Wayne Storey
- 505 *Indice dei nomi*
a cura di Zeno Lorenzo Verlato
- 519 *Indice dei manoscritti*
a cura di Zeno Lorenzo Verlato

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE GENERALE PER I BENI LIBRARI E GLI ISTITUTI CULTURALI

COMITATO NAZIONALE PER IL VII CENTENARIO
DELLA NASCITA DI FRANCESCO PETRARCA

CITTÀ DI MONSELICE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI ROMANISTICA

Convegno

*La cultura volgare padovana
nell'età del Petrarca*

Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004

VENERDÌ 7 MAGGIO 2004

Biblioteca del Castello di Monselice

Apertura del convegno

Saluto dell'Amministrazione Comunale di Monselice

FABIO CONTE - RICCARDO GHIDOTTI

FURIO BRUGNOLO (Università di Padova), *Presentazione del convegno*

ALFREDO STUSSI (Pisa, Scuola Normale Superiore), *Prolusione*

Presiede: FRANCESCO BRUNI (Università di Venezia)

LUCIA LAZZERINI (Università di Firenze)

*La figurina del paduanus nella tenzone tridialettale
del Canzoniere di Nicolò de' Rossi*

LORENZO TOMASIN (Pisa, Scuola Normale Superiore)

*Una nuova raccolta di testi padovani trecenteschi
di carattere documentario*

AULO DONADELLO (Università di Padova)

Nuove note linguistiche sulla "Bibbia istoriata" padovana

ROBERTA CAPELLI (Università di Padova)
Ricognizioni linguistiche per una localizzazione del canzoniere Escorialense

Presiede: GUIDO CAPOVILLA (Università di Padova)

CORRADO BOLOGNA (Università di Roma, "La Sapienza")

CARLO PULSONI (Università di Padova)
Padova nella tradizione del De vulgari eloquentia

FURIO BRUGNOLO - ZENO LORENZO VERLATO (Università di Padova)
Antonio da Tempo e la lingua tusca

ROBERTA FREZZA (Università di Padova)
I ternari trilingui di Matteo Correggiaio

GIANFELICE PERON (Università di Padova)
La cultura francese a Padova e nel Veneto nell'età del Petrarca

SANDRO ORLANDO (Università della Basilicata)
Memorie poetiche padovane nell'Archivio di Stato di Bologna

VITTORIO FORMENTIN (Università di Udine)
Altri versi dalle carte del notaio Lanzaroto

SABATO 8 MAGGIO 2004

Università di Padova
Palazzo del Bo, Aula "I. Nievo"

Presiede: GINO BELLONI (Università di Padova)

ANTONIO DANIELE (Università di Udine)
Dondi e Petrarca

ROBERTA MANETTI (Università del Piemonte Orientale)
Per una nuova edizione delle rime di Francesco di Vannozzo

ITALO PANTANI (Università di Roma, "La Sapienza")
Osservazioni sulle rime di Francesco di Vannozzo

GIORGIO RONCONI (Università di Padova)
I capitoli in terza rima su Francesco Novello da Carrara

ROBERTO BENEDETTI (Università di Padova)
*Un inedito frammento padovano
della "Pietosa fonte" di Zenone da Pistoia*

H. WAYNE STOREY (Indiana University)
La formazione padovana del codice Morgan dei Rerum vulgarium fragmenta

Conclusioni del convegno

I rapporti di Francesco Petrarca con Monselice sono noti e ben documentati, e non solo per la prossimità della sua residenza euganea, ad Arquà, ma anche e soprattutto per il legame con la pieve di Santa Giustina, in cui egli godette di un canonicato a partire dal 1362. L'Amministrazione Comunale di Monselice si sentiva dunque particolarmente vincolata a portare il proprio contributo alle celebrazioni del VII centenario della nascita del poeta, e lo ha fatto con tempestività, impegno e passione, promuovendo e patrocinando, assieme al Dipartimento di Romanistica dell'Università di Padova, il convegno di studi La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca, convegno che si è inaugurato in concomitanza con l'apertura, presso il Museo Civico patavino, della grande mostra Petrarca e il suo tempo. Questi due eventi (seguiti di lì a poco dall'altro convegno Francesco Petrarca: da Padova all'Europa) hanno caratterizzato in maniera determinante l'anno petrarchesco a Padova e nel suo territorio: determinante e, aggiungerei, duratura, se è vero che gli atti che qui si presentano – primo frutto concreto dell'operosità scientifica e organizzativa profusa in quel 2004 – sono destinati, come testimonia la qualità e l'originalità degli interventi, a restare a lungo un punto fermo negli studi sull'ambiente e le tradizioni culturali con cui il Petrarca venne a contatto – un contatto fecondo ed emblematico – negli ultimi anni della sua vita. Essere stato al centro di queste iniziative è motivo di orgoglio e di compiacimento per il Comune di Monselice: così come è motivo di soddisfazione l'aver rinnovato anche in questa occasione, due anni dopo l'altro grande convegno Da Guido Guinizzelli a Dante, la stretta collaborazione con l'Ateneo patavino e i più qualificati studiosi della storia linguistica, culturale e letteraria del Veneto (e non solo). Siamo grati a tutti i relatori, e in parti-

colare al professor Furio Brugnolo, ideatore, assieme a Gianfelice Peron, del convegno e curatore, assieme a Zeno Lorenzo Verlatto, degli atti, per il lavoro compiuto, ed è ancora una volta con vivo compiacimento che affidiamo al mondo degli studiosi e dei ricercatori, ma anche dei lettori curiosi e interessati a vario titolo alla conoscenza del nostro Medioevo, questo nuovo importante volume della collana di storia e cultura veneta "Carrubio".

FABIO CONTE
Sindaco di Monselice

Presentazione

Si può ben dire che le due giornate di studio tenutesi in occasione del settecentesimo anniversario della nascita del Petrarca – la prima al Castello di Monselice, la seconda al Palazzo del Bo di Padova –, organizzate grazie alla collaborazione fra l'Assessorato alla Cultura del Comune di Monselice e il Dipartimento di Romanistica dell'Università di Padova, abbiano conseguito risultati scientifici di grandissimo valore. Lo testimonia il presente volume, che contiene, con una sola eccezione, tutte le relazioni presentate al convegno. Un valore dovuto non solo ai sedici contributi, ma ricavabile anche dal libro nel suo complesso: un dettagliato affresco della cultura volgare padovana del Trecento, con, al centro, la personalità di quel padovano d'elezione che fu, negli ultimi anni della sua vita, Francesco Petrarca.

Il volume si apre con una mirabile ricostruzione, dovuta a uno specialista quale Alfredo Stussi, della storia degli studi otto-novecenteschi sulla lingua e la letteratura padovane del Medioevo. Di seguito, a partire dal saggio di Lucia Lazzerini, è tracciato un panorama della vivace vita culturale di Padova e del suo territorio subito prima dell'arrivo del Petrarca: una realtà municipale aperta agli scambi con i centri vicini, ma anche in grado di cogliere le novità letterarie provenienti dall'intera Europa. Riportano, invece, al confronto con il poeta i saggi dedicati a personalità di letterati e scrittori padovani che col Petrarca furono in contatto più o meno stretto. Il saggio conclusivo di H. Wayne Storey ci mette infine a immediato confronto con la prima diffusione del Canzoniere nella sua forma definitiva, assunta proprio a Padova negli ultimi anni di vita dell'autore.

Se le celebrazioni petrarchesche del 2004 sono state caratterizzate dal cosmopolitismo che ha connotato le occasioni e le iniziative di studio, il nostro convegno ha scelto di ricollegare la figura del Petrarca

a un preciso ambito storico e geolinguistico. Non certo per spirito di campanile, ma per la volontà di aggiungere alla ricognizione della galassia Petrarca un aspetto di non trascurabile rilevanza. In questo speriamo di aver tenuto fede alla vocazione di una realtà civile come quella di Monselice, la cui lunga storia obbliga a un confronto costante col passato, ma entro un orizzonte culturale che sempre più, nei nostri tempi, si vuole aperto e lungimirante.

GIOVANNI BELLUCO
Assessore alla Cultura

*La cultura volgare padovana
nell'età del Petrarca*

Sigle e abbreviazioni

- CLPIO *Concordanze della Lingua Poetica Italiana delle Origini*, a cura di d'A.S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli 1992
- GDLI S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino 1961-2002
- DBI *Dizionario biografico degli italiani*, diretto da U. Bosco, Roma 1960 sgg.
- DELI *Il nuovo etimologico. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, di M. Cortellazzo e P. Zolli, Bologna 1999²
- ED *Enciclopedia dantesca*, Roma 1970-1978 (1984²)
- TLIO *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, in corso presso l'Istituto del CNR "Opera del Vocabolario Italiano", Firenze (<http://www.oivi.fi.cnr.it>)

FURIO BRUGNOLO

*Introduzione**

«Dîme, sier Nicolò di Prè Galea,
se Dio v'ài, sîvu sî embavò?
A sienti e Die guagneli, e' l'he giurò
di non vegnire a ca' di vostra mea.
E' non sé que diavolo l'avea,
quando la me cattà con me cugnò,
con Berto Negrosente e con Corò
de sier Pasquale e col nevò d'Andrea...».

«Bel me mesiere, e' fié quel che devea,
e sî ve sé ben dir che sont'irò,
che, se non me ne fosse tosto adò,
al corpo de sen Pier, la me dasea.
Se Dio l'ài, chi crella mo che sea,
che la mi guarda sî a naso levò?
E' son nevò de Straluse dal Prò,
fiiastro del boar da Cornalea!...».

Si stenta oggi a immaginare il *florentinus* Petrarca (tale egli costantemente si definì, anche se evitò sempre accuratamente di metter piede a Firenze) passare gli ultimi anni della sua vita immerso in un ambiente e in un contesto sociolinguistico in cui inevitabilmente e ripetutamente – e malgrado l'aristocratico distacco che ne permeava il tenore di vita – doveva percepire intorno a sé, nel parlato quotidiano (e a maggior ragione nel suo ritiro campestre dei Colli Euganei), forme e parole simili a quelle appena cita-

* Questa *Introduzione*, letta ad apertura del convegno, riproduce parte del saggio *La cultura volgare padovana ai tempi del Petrarca* scritto (in collaborazione con Elena Duso e Roberto Benedetti) per il catalogo della mostra *Petrarca e il suo tempo*, in corso di stampa presso Skira. Ringrazio Elena Duso per avermi consentito di utilizzare alcune sue pagine.

te (tratte dalla nota tenzone in pavano tra Marsilio da Carrara e Francesco di Vannozzo)¹, così lontane dalla sua competenza e soprattutto dal suo gusto linguistico: *embavò* ‘arrabbiato’, *cugnò* per ‘cognato’, *irò* per ‘irato’, *bontè e veritè* per ‘bontà’ e ‘verità’, *vegnù* e *cognossù* per ‘venuto’ e ‘conosciuto’, *quisti* plurale di contro al singolare *questo*, i continui dittonghi, metafonetici e non (*fuorsi*, *sienti*, *misiere*, *sier*, *fuogo*, *puoco*) e soggetti magari a successive semplificazioni (*fugo* ‘fuoco’, *puco* ‘poco’ ecc.), il dileguo pressoché sistematico delle occlusive dentali intervocaliche (sicché da *benedetti* si arriva a *beniti* e da *fratello* a *frelò*), le varie chiusure vocaliche condizionate dal contesto (*coverturo*, *drio*, *pria* ‘pietra’ ecc.), le palatalizzazioni (*quigi*, *begi* per ‘quelli’, ‘belli’, *agni* per ‘anni’), il tipo *laldare* per *lodare*, i participi passati in *-esto*, e così via, con forme idiomatiche – per tornare ai due sonetti citati – quali *mea* ‘zia’, *mè pì* ‘mai più’, *sonto* ‘io sono’, *catar*, *sbregar* ecc.

Eppure sono proprio questi, accanto ai più generali fenomeni che lo accomunano ai dialetti italiani settentrionali i tratti tipici – con varia dosatura, beninteso, a seconda degli ambienti e delle circostanze – del padovano antico, quelli che emergono non solo dai sonetti di Marsilio e del Vannozzo (dove certamente vi è un’iper-caratterizzazione del dialetto a fini comico-giocosi, già avvertibile del resto nell’archetipo del genere, il sonetto *paduanus* della tenzone tridialeale del canzoniere Colombino di Nicolò de’ Rossi, su cui si soffermerà tra poco, con nuove proposte, Lucia Lazzerini), ma anche da documenti prosastici meno sollecitati dal punto di vista stilistico ed espressivo, ma non per questo meno genuini e istruttivi (e oggetto di una lunga e benemerita tradizione di studi, come ci mostrerà, ad apertura di convegno, Alfredo Stussi): *in primis* quel monumento del padovano antico che è il volgarizzamento di un trattato latino di botanica e farmacologia desunto da originali arabi, il cosiddetto *Erbario carrarese* o *Libro agregà de Serapiom*, conservato nel codice Egerton 2020 della British Library, pregevole esempio di prosa scientifica e tecnica, e poi le versioni del *Fiore di virtù* e dell’*Elucidarium* contenute in un ms. Laurenziano², e infine la cele-

¹ Cfr. *Antiche rime venete (XIV-XVI sec.)*, a cura di M. MILANI, Padova 1997, pp. 21-25.

² Si veda la scheda di A. DONADELLO, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra, a cura di G. BALDISSIN MOLLI, G. CANOVA MARIANI, F. TONIOLO, Modena 1999, pp. 567-568.

bre *Bibbia istoriata carrarese*, oggi divisa tra un codice della British Library e uno della Biblioteca dei Concordi di Rovigo (studiata da Folena e ora, in questa sede, da Aulo Donadello).

Per Petrarca (che aveva passato praticamente tutta la sua vita lontano dalla Toscana – e per lo più nel Nord d'Italia – e che soprattutto negli anni trascorsi in Provenza era stato a lungo immerso nel crogiolo cosmopolita della corte papale di Avignone), così come per tutti gli intellettuali del Medioevo, per i quali il latino era la lingua di cultura comune, non doveva essere in realtà un problema né una difficoltà avere quotidianamente a che fare col quasi babelico plurilinguismo (per non dire pluridialettismo) della Romania medievale: un plurilinguismo che proprio a Padova e nel Veneto – dove anche il provenzale era stato coltivato nelle corti e dove soprattutto la lingua e la cultura francese avevano largo corso (al punto di dar vita a un rigoglioso e originale filone letterario locale, quello della cosiddetta epica franco-veneta) – doveva essere particolarmente accentuato e coltivato e anzi teorizzato. Ma è significativo come tutto ciò non trapeli minimamente dalle opere di Petrarca, diversamente da Dante, che – a parte il plurilinguismo e il pluristilismo della *Commedia* – si era invece confrontato a fondo con queste problematiche nel *De Vulgari Eloquentia*, che non a caso contiene la prima sintetica ma acutissima caratterizzazione dei principali dialetti veneti e del padovano in particolare («[...] nec non Paduanos, turpiter sincopantes omnia in '-tus' participia et denominativa in '-tas', ut *mercò* et *bontè*»). Niente di tutto questo in Petrarca: il suo bilinguismo italiano-latino è in realtà, a ben vedere, un profondo e trascendentale monolinguisimo, e la sua visione della lingua, o delle lingue, non aveva nulla della passionale problematicità e anzi della 'drammaticità' che caratterizza quella di Dante; e la sua, comunque indubitabile, curiosità linguistica e culturale non deve essere stata minimamente sollecitata dagli esperimenti linguistici del tipo di quelli del Vannozzo (che certamente non erano isolati), e men che meno dalle locali traduzioni in volgare di opere latine, a maggior ragione se queste – come nel caso del citato *Libro agregà de Serapiom*, in cui le «esigenze vivamente sperimentali e realistiche» (Folena) prevalgono su quelle stilistico-retoriche – erano di ordine pratico e tecnico-scientifico. Se mai si occupò di traduzione, Petrarca percorse il cammino esattamente opposto, dal volgare al latino, e con spirito eminentemente creativo e artisticamente ispirato: e ciò avvenne proprio a Padova, quando – e fu una delle sue ultime opere

(1373) – egli volse liberamente in latino la novella di Griselda (*Decameron* X, x) del suo amico Boccaccio.

Al di là dei pochi documenti citati, tutti dell'ultima età carrarese, in cui c'è piena consapevolezza dell'autonomia e dignità espressiva e comunicativa del volgare locale come strumento di alta divulgazione culturale e scientifica (sia quello del *Serapiom* sia quello della *Bibbia istoriata* sono, fra l'altro, codici di grandissimo pregio, adornati di stupende miniature), le pur molteplici testimonianze della *scripta* padovana del Trecento presentano tuttavia solo sporadicamente i caratteri più tipici e accusati del dialetto cittadino: lettere, documenti notarili o di cancelleria, cronache cittadine (in prosa o rimate) destinate ad un pubblico interregionale, sovraregionale o anche municipale ma colto, sono caratterizzati infatti – e sempre più man mano che si procede nel Trecento – da una tendenza al conguaglio linguistico che approda necessariamente al tipico ibridismo di tante scritture venete tre-quattrocentesche, per cui i tratti locali si mescolano e si integrano con tratti più genericamente padani, con elementi toscani o toscaneggianti e, beninteso, con una generale patina latineggiante: quell'ibridismo di cui un proverbiale esempio – da quando il Rajna lo additò agli studiosi³ – è la trascrizione autografa di una canzone di Antonio da Ferrara, eseguita nel 1354 proprio a Padova, quando Antonio vi si trattenne, richiamato anche dalla presenza del Petrarca, con cui fu in corrispondenza poetica: «Prima che 'l ferro arossi i bianchi pili / et che vergogna et danno in vu se spiechi, / scopritive i orecchi, / obtusi dal furore di vostri cori. / Siti vu çoveneti o siti vecchi? / Siti vu plebesciti o ver çentili? / Siti vu franchi o vili? / Siti vu in piçol grado o ver sengnori? [...]». Sono queste, *mutatis mutandis*, anche le caratteristiche delle più tarde cronache padovane di ambito carrarese, come la *Storia della guerra per i confini* di Nicoletto d'Alessio, dotto cavaliere, amico del Petrarca e di Pier Paolo Vergerio, o l'anonima *Ystoria di messier Francesco Zovene*, un'idealizzata biografia di Francesco Novello da Carrara, dove il volgare, «pur se non privo di ambizioni letterarie»⁴, in conformità al gusto narrativo e cavalleresco, appare ancora prossimo alla lin-

³ Cfr. P. RAJNA, *Una canzone di Antonio da Ferrara e l'ibridismo del linguaggio della nostra antica letteratura*, «Giornale storico della letteratura italiana», 13 (1889), pp. 1-36.

⁴ G. ARNALDI, *I cronisti di Venezia e della Marca trevigiana*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 272-337, a p. 330.

gua viva e al dialetto. L'adesione ai più prestigiosi modelli toscani è invece dominante nelle più tarde *Cronache* di Galeazzo e Bartolomeo Gatari, padre e figlio, provvisti entrambi di una notevole cultura latina e volgare. Modello della narrazione – e del periodare – è qui soprattutto Boccaccio, in particolare quello del *Decamerone*, e l'ammirazione professata per il Petrarca è a sua volta così marcata che nel luglio del 1374 Galeazzo interrompe il suo resoconto per dare immediata notizia della morte del poeta: «Negli anny dil nostro Signore mille tresento satanta quatro, dì marti XVIII de luio, piacque a l'altissimo Iddio di richiamare a sé l'anima benedetta del reverendo ed escieliente corpo de missier Francescho Petrarca, laureato poetta, la chui fama e onesta e santa vita non bisogna ch'io discriva, perché la è plubicha per l'universo mondo»⁵.

Se in tali opere in prosa, caratterizzate da frequenti interventi diretti di personaggi cittadini, la penetrazione di elementi idiomatici padovani è comunque ancora avvertibile, basta passare ad una cronaca in versi, e precisamente in terzine, quale il "Poemetto storico carrarese" su Francesco Novello e la riconquista di Padova del 1390, composto da un ignoto rimatore di fine Trecento (tornerà a parlarne in questa sede l'editore, Giorgio Ronconi), per accorgersi come – al di là di una lieve e generica patina settentrionale – la lingua sia ormai nettamente più vicina al toscano letterario. Qui infatti l'azione livellante delle opere prestigiose di Dante, Petrarca, Boccaccio e altri, principali modelli di lingua, versificazione e stile, contribuisce ad accelerare e a sanzionare definitivamente quella generale tendenza all'assimilazione profonda del toscano che caratterizza vistosamente la cultura veneta fin dal tardo Duecento, favorita, più che dalla forte migrazione toscana dovuta a motivi economici, politici e intellettuali, dall'ampia e frequente circolazione di codici contenenti opere letterarie toscane, soprattutto raccolte antologiche dei più celebri e prestigiosi rimatori (una di queste, l'importantissimo "canzoniere Escorialense", che conserva rime di Dante e degli altri stilnovisti, parrebbe appunto riferibile, almeno in parte, a Padova: ma una verifica, come mostrerà in questa sede Roberta Capelli, s'impone).

La prima 'certificazione' esplicita e consapevole dell'affermazione del toscano – ossia, di fatto, del fiorentino – come lingua

⁵ Cfr. GALEAZZO E BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca carrarese* confrontata con la redazione di Andrea Gatari [A. 1318-1407], a cura di A. MEDIN e G. TOLOMEI, Città di Castello 1914, p. 138.

letteraria superiore a tutti gli altri volgari si trova proprio nell'opera di un padovano, un'opera centrale nella cultura cittadina (e non solo cittadina, a giudicare dalla sua diffusione manoscritta) del Trecento, che certo sarà stata conosciuta (anche se forse non particolarmente apprezzata) dallo stesso Petrarca: la *Summa artis rithmici vulgaris* del banchiere e giudice Antonio da Tempo, il primo trattato organico di metrica italiana. Finita di comporre nel 1332, l'opera si concludeva con una affermazione destinata, per così dire, a fare storia, in quanto sanciva per la prima volta il primato del toscano letterario su tutti gli altri volgari di sì, o quanto meno su quelli con cui Antonio doveva aver maggiore dimestichezza: «lingua tusca magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae, ed ideo magis est communis et intellegibilis». L'affermazione è importante non solo, com'è evidente, dal punto di vista storico-documentario, ma soprattutto perché è in qualche modo già (sia pure prudentemente) prescrittiva: Antonio, cioè, non intende solo giustificare e motivare la propria personale scelta del toscano, cioè di un volgare che non è il suo (come avevano fatto per esempio il fiorentino Brunetto Latini e il veneziano Martino da Canal, con parole in parte analoghe, quando avevano scritto rispettivamente il *Tresor* e le *Estoires de Venise* in francese), ma anche additare il suo come un esempio da seguire. Quelle che egli infatti sembra evidenziare non sono tanto le 'qualità' intrinseche del toscano (non si parla affatto, per esempio, di una presunta 'bellezza' o gradevolezza del toscano, così come per esempio aveva fatto Brunetto per il francese o come farà, per il fiorentino, il commentatore di Dante Benvenuto da Imola), quanto il fatto che la sua preminenza e superiorità linguistica e letteraria la Toscana, e cioè Firenze, se l'è, per così dire, concretamente conquistata 'sul campo', grazie all'eccellenza e all'operosità dei suoi scrittori, nel corso dei decenni. Questa per lo meno l'interpretazione finora corrente, che tuttavia merita di essere sottoposta a revisione o ulteriore precisazione alla luce, come si vedrà tra poco, di nuove riflessioni, che coinvolgono anche l'eventuale conoscenza da parte di Antonio del *De vulgari eloquentia* di Dante, apparentemente ignorato dal trattatista, anche se sembrerebbe essere stata proprio Padova, salvo prova contraria (e si veda qui al proposito il contributo di Carlo Pulsoni), uno dei primi – e pochi – centri di diffusione del trattatello dantesco.

Qualora però si vada ad esaminare l'effettiva penetrazione del toscano nella produzione poetica di Antonio e degli altri rimatori

padovani della prima metà del Trecento – conservata peraltro in un numero assai esiguo di testi – si deve constatare che l’aderenza al modello appare ancora piuttosto incerta e carente, in quanto il peso del volgare locale, più o meno consapevole, è ancora considerevole. Quello a cui si perviene è di fatto una sorta di bilinguismo, o di ibridismo tosco-veneto: una lingua di *koiné* caratterizzata, più che dalla presenza dei tratti padovani più tipici, da una generica patina veneta o comunque settentrionale, nella quale si insinuano eventualmente, a livello fonetico e morfologico, singoli dialettalismi, tanto più emergenti quanto meno aulico è il genere lirico prescelto, come per esempio nel madrigale (genere ‘nuovo’ – ma ben presto sanzionato anche dal Petrarca – di cui Antonio da Tempo è il primo teorizzatore e Giovanni Dondi dall’Orologio, il noto medico padovano amico e ammiratore di Petrarca, uno dei primi seguaci).

L’attività letteraria della piccola cerchia di rimatori che fa capo ad Antonio da Tempo, di cui fece parte, eccezionalmente, anche Albertino Mussato, campione del preumanesimo latino, conseguì invero esiti alquanto modesti: nessuno di quei personaggi infatti, con l’eccezione forse di Matteo Correggiaio, era un ‘professionista’ della poesia volgare. Lo stesso Albertino Mussato, che Petrarca stimava tanto come poeta in latino, fu letteralmente ‘trascinato per i capelli’ nell’impresa di scrivere un sonetto volgare⁶: e il risultato fu un artificiosissimo componimento paronomastico, in risposta a uno di Antonio da Tempo, che potrebbe gareggiare con gli analoghi *bistici* di Nicolò de’ Rossi e dello stesso da Tempo, e poi del Dondi, del Vannozzo e di Gidino da Sommacampagna, tutti affascinati da quegli astrusi giochi di parole da cui invece il Petrarca rifuggiva. Tuttavia, come sottolineava Giuseppe Billanovich, «una collana di sonetti tra i letterati di Padova prima del 1326, con l’acerbità del frutto fuori stagione, vale per le lettere italiane quanto per la pittura la ripresa contemporanea di un veneto dagli affreschi degli Scrovegni»⁷: se non altro, quelle poesie testimoniano il gusto dell’epoca, con quella corritività al funambolismo verbale e allo sperimentalismo metrico che spinse Antonio da Tempo a registrare e classificare nel suo trattato ben dieci tipi di ballata, sette di

⁶ Cfr. F. BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneeggianti*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, cit., pp. 370-439, a p. 436.

⁷ G. BILLANOVICH, *Biblioteche di dotti e letteratura italiana tra il Trecento e il Quattrocento*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna 1961, pp. 335-348, a pp. 341-342.

madrigale e addirittura ventisette forme differenti di sonetto, per non parlare dei sonetti bisticciati (come appunto quello del Mussato), che dovevano essere diffusissimi e *à la page* nell'ambiente padovano⁸, se è vero che ancora nel 1368 – proprio quando Petrarca attendeva alla trascrizione definitiva dei *Rerum vulgarium fragmenta* – il notaio padovano Lanzaroto (cioè Lancillotto) Baialardi trascriveva in una sua carta una frottola in cui la scelta delle parole in rima è spesso condizionata proprio dal gioco paronomastico (*santo - senta, dano - Dino, paço - paçe, pensa - ponsi, fama - fumo* ecc.). Lanzaroto è peraltro lo stesso che trascrive, accanto all'inelegante frottola (e ad altri brevi testi su cui si soffermerà qui Vittorio Formentin), un'agile ballatina – edita, come la precedente, da Alfredo Stussi⁹ – che testimonia di un altro aspetto della cultura volgare padovana del Trecento, rilevante anche per Petrarca e la sua cerchia: quello della poesia per musica (o 'musicabile'), caratterizzata dalla semplicità tematica e formale e dall'immediatezza del linguaggio:

Dolçe sperança delo core mio,
vaga, degna d'onore,
açi mercé de mi to servitore.

Se tu savisi, zoveneta,
quanta pena e' sento,
tu me farise, zirlandeta,
del to amore contento.
Deh, aldi un poco el mio lamento,
fa' com' te piace, ch'io
moro per te, caro texoro mio! [...].

Anche questo la Padova di allora era in grado di 'offrire', nel suo piccolo, a Francesco Petrarca. Ma era, per così dire, un omaggio di seconda mano: quand'anche non sia – come non è improbabile – opera di un autore toscano, poi approdata a Padova, la ballata rivela una volta di più l'evidente influsso della tradizione lirica toscana: quella tradizione di cui Petrarca, grazie alle sue "rime sparse", era ormai il più autorevole e indiscusso rappresentante.

È quasi un paradosso – un fortunato paradosso – che, almeno da un punto di vista strettamente materiale, 'editoriale' si direbbe

⁸ Cfr. F. NOVATI, *Poeti veneti del Trecento*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», 1 (1881-1882), pp. 130-141, a p. 140.

⁹ Cfr. A. STUSSI, *Una ballata fra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di M. SANTAGATA e A. STUSSI, Pisa 2000, pp. 659-669, e ID., *Una frottola tra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Antichi testi veneti*, a cura di A. DANIELE, Padova 2002, pp. 41-61.

oggi, l'opera letteraria volgare più importante mai realizzata a Padova nel Trecento (e forse in assoluto nel corso della sua storia) sia proprio il Canzoniere del Petrarca: i *Rerum vulgarium fragmenta*, cioè, nella loro forma definitiva, quella consegnata al codice Vaticano lat. 3195, per circa un terzo autografo del Poeta e per il resto trascritto, sotto la sua direzione e il suo diretto controllo, dal copista Giovanni Malpaghini¹⁰. Sulla 'padovanità', per quanto pertiene all'esecuzione e alla prima circolazione di questo straordinario manoscritto – il primo grande autografo della letteratura italiana, cui Petrarca lavorò fin quasi alla morte –, non vi sono, ovviamente, dubbi di sorta; ed è una padovanità confermata dalla sua storia successiva, almeno fino al Cinquecento, quando il 'pontefice massimo' del petrarchismo, Pietro Bembo, lo acquistò dalla famiglia padovana dei Santasofia, cui esso era pervenuto per via di complesse trafale testamentarie. Quanto invece alla sua effettiva incidenza, come esemplare e modello di riferimento, nella produzione padovana di codici petrarcheschi, essa deve essere ancora studiata e valutata a fondo: ma non è affatto certo che sia stata massiccia e determinante, così come non è affatto certo che quella bella copia, che Petrarca tenne presso di sé ed elaborò fino alla morte, fosse veramente quella che egli intendeva divulgare come testo definitivo, modello *ne varietur* per ulteriori copie, letture, derivazioni. Nato come esemplare 'ufficiale' e di rappresentanza (forse per gli stessi Carraresi?), il 3195 divenne probabilmente – e man mano che fu lo stesso Petrarca, dopo la rinuncia di Malpaghini, a provvedere direttamente alla sua compilazione – una copia personale di lavoro, un codice-archivio da far circolare al massimo tra le cerchie più intime. Questo forse spiega perché certi esemplari antichi del Canzoniere che si presume derivino più o meno mediatamente dal 3195, come il codice M.502 della Pierpont Morgan Library di New York (su cui si attendono importanti novità da H. Wayne Storey) o il Correr 1494, entrambi quasi certamente padovani, presentino anche delle più o meno sottili divergenze rispetto ad esso: divergenze che però fanno trapelare anche un interesse o almeno delle velleità embrionalmente filologiche e storico-critiche. Né è improbabile, almeno per il Correr, l'affinità piuttosto con una delle 'forme' anteriori a quella finale rappresentata dall'originale vaticano, come

¹⁰ È uscita recentemente, in occasione del settecentenario, una nuova edizione fac-similare (a colori) dell'illustre codice, accompagnata da un *Commentario*, a cura di G. BELLONI, F. BRUGNOLO, H.W. STOREY e S. ZAMPONI, Roma-Padova 2004.

la cosiddetta ‘forma Malatesta’ (1372-1373). A quest’ultima pare del resto risalire anche la più antica testimonianza padovana giunta sino a noi della fortuna manoscritta delle rime petrarchesche, quella trådita dal codice 4 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (che curiosamente abbina il Canzoniere petrarchesco a un’opera che, per così dire, è agli antipodi di esso, e cioè la già citata *Summa* di Antonio da Tempo). Certo è che proprio a Padova risale la prima edizione a stampa dei *Rerum vulgarium fragmenta* fondata direttamente sul 3195, quella stampata da Bartolomeo Valdezoco nel 1472. Questo prezioso incunabolo – recentemente riproposto in edizione anastatica¹¹ – costituisce un importante traguardo (e in definitiva un vanto) della filologia volgare padovana del tardo Quattrocento, ma non solo: così come prelude all’edizione aldina del Canzoniere che trent’anni dopo sarà patrocinata e curata da Pietro Bembo, esso rappresenta degnamente anche l’ultima concreta manifestazione di quel culto del Petrarca volgare che caratterizzò la cultura padovana del secondo Trecento.

È da considerazioni e riflessioni del tipo di quelle che ho appena svolto che è nata l’idea del convegno che oggi si apre, il primo – se non vado errato – convegno dedicato a Petrarca che si svolga a Padova e nel suo territorio in questo che è il seicentotrentesimo anno dalla sua morte, e che è soprattutto – da ciò l’occasione celebrativa – il settecentesimo dalla sua nascita. Un convegno, in realtà, non *su Petrarca*, ma sul contesto linguistico e culturale vivo e moderno – non quello latino, dunque, ma quello specificamente volgare – con cui egli venne ripetutamente a contatto a partire dal 1349, quando accolse per la prima volta l’invito ospitale dei signori Carraresi, e stabilmente a partire dal 1368, quando si trasferì definitivamente a Padova, e poi ad Arquà. Un contesto che ho tentato qui a grandi linee di caratterizzare, ma che sarà compito dei relatori che prenderanno la parola dopo di me di approfondire e di analizzare nei suoi aspetti e momenti principali. Sia a loro che all’Amministrazione comunale di Monselice – che, congiuntamente all’Università di Padova, ha reso possibile questo incontro – il più vivo ringraziamento.

¹¹ Cfr. F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta, anastatica dell’edizione Valdezoco, Padova 1472*, a cura di G. BELLONI, Venezia 2001.

ALFREDO STUSSI

*Preistoria degli studi sul volgare padovano:
una breve divagazione*

Per ragioni generazionali, pochi fra i partecipanti a questo convegno condividono con me l'esperienza d'aver preparato l'esame di filologia romanza usando il manuale di Angelo Monteverdi¹. Da questo ottimo libro di testo si imparava che «la dialettologia romanza come scienza si può dire che cominci coi *Saggi ladini* (1873) e cogli *Schizzi franco-provenzali* (1875) dell'Ascoli, apparsi nel primo e nel terzo volume dell'*Archivio glottologico italiano*. Prima c'erano stati soltanto alcuni abbozzi del Diez, o lavori privi di vero valore scientifico, tra i quali forse i soli vocabolari, numerosi, possono ancora render servizio» (p. 86). Da notare la prudenza con cui Monteverdi pronuncia un giudizio conclusivo a beneficio di destinatari (gli studenti che preparano l'esame) ai quali occorre dire cose vere, ma senza indulgere a troppo sottili distinguo. Di qui appunto la rinuncia a distinguere tra studio dei dialetti vivi e studio delle loro antiche testimonianze, nonché il ricordo del solo Friedrich Diez tra i precedenti di Graziadio Isaia Ascoli, con omissione di Hugo Schuchardt, la cui «Probe-Vorlesung» sulla classificazione dei dialetti romanzi, per quanto stampata solo nel 1900, fu pronunciata a Lipsia il 30 aprile 1870². È ben noto tuttavia che in tema di precedenti proprio Monteverdi diede uno tra i primi e più importanti contributi affinché gli studi scientifici di dialettologia e di filologia romanza, con particolare riferimento all'ambito italo-romanzo, fossero visti nella loro genesi storica,

¹ A. MONTEVERDI, *Manuale di avviamento agli studi romanzi. Le lingue romanze*, Milano 1952.

² H. SCHUCHARDT, *Über die Klassifikation der romanischen Mundarten*, Graz 1900.

misurando dunque con concretezza il rinnovamento introdotto da alcuni, non meno che l'attardato indugio di altri. A partire dai dubbi, risalenti forse già al 1939, sull'autenticità dell'iscrizione del 1135 che si sarebbe trovata nella cattedrale di Ferrara (*Il mile cinto trempta cinque nato / fo questo templo a Zorzi consecrato* ecc.), Monteverdi esplorò la cultura letteraria e l'erudizione settecentesca con un'ampiezza e una precisione che gli consentirono di dimostrare la falsità di quegli «insolenti» endecasillabi, aprendo così la strada alla scoperta di ulteriori testi contraffatti nello spregiudicato laboratorio ferrarese³. Ma prima ancora di smascherare gli eccessi della *pietas* locale, Monteverdi, come d'obbligo per ogni coscienzioso navigatore nella cultura settecentesca, aveva fatto tappa presso il principe degli studi storico-eruditi e ne era nato, nel 1948, il saggio tuttora fondamentale sugli studi di Muratori intorno alle origini della lingua italiana⁴.

Il nome di Muratori mi consente di chiudere questo prologo arrivando direttamente a Padova, anzi proprio a Monselice, perché il mio rapido sguardo retrospettivo può cominciare legittimamente con uno che era nato appunto a Monselice il 22 dicembre 1711 e che del Muratori fu ammiratore e seguace: Giovanni Brunacci (Monselice 1711-1772). Questo infaticabile esploratore di archivi era stato incaricato dal cardinale Carlo Rezzonico (vescovo di Padova dal 1743, diventò nel 1758 papa Clemente XIII) di scrivere la storia ecclesiastica della diocesi padovana, impresa assorbente che lo occupò dal 1746 al 1758, distraendolo dalla scoperta, avvenuta nel 1745, di quello che poi sarebbe stato denominato Frammento Papafava, o Lamento della sposa padovana, o Detto

³ A. MONTEVERDI, *I primi endecasillabi italiani*, «Studj romanzi», XXVIII (1939), pp. 141-154; *Lingua italiana e iscrizione ferrarese*, in *VIII congresso di studi romanzi*, Firenze 1959, II, pp. 299-310; *Storia dell'Iscrizione ferrarese del 1135*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. VIII, XI/2 (1963), pp. 101-140, rist. in ID., *Cento e Duecento*, Roma 1971, pp. 25-62. Importanti le considerazioni aggiuntive, a proposito degli «insolenti» endecasillabi, di C. DIONISOTTI, *Appunti su antichi testi*, «Italia medioevale e umanistica», VII (1964), pp. 77-131, a pp. 84-99. Ulteriori accertamenti su quei falsari ha prodotto A. BENVENUTI TISSONI, *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVI (1969), pp. 18-48.

⁴ A. MONTEVERDI, *Ludovico Antonio Muratori e gli studi intorno alle origini della lingua italiana*, «Atti dell'Accademia degli Arcadi», s. III, I (1948), pp. 81-93, rist. in ID., *Cento e Duecento*, cit., pp. 97-116.

della 'bona çiliosia'⁵. Ne aveva quasi subito scritto a Giovanni Lami, il quale non s'era peritato di pubblicare la lettera nel tomo VII, col. 286 delle fiorentine «Novelle Letterarie» del 6 maggio 1746⁶. Brunacci non aveva gradito questa indiscrezione e, una volta conclusa la storia ecclesiastica, torna sull'argomento nella *Lezione d'ingresso nell'Accademia de' Ricovrati di Padova*, stampata a Venezia nel 1759. Qui ricorda che avevano suscitato perplessità due tra i pochi versi iniziali abusivamente pubblicati a Firenze, e cioè *ke me mario se n'è andao / kel me cor cum lui a portao*; «comunemente – prosegue Brunacci – m'obbiettavano quell'*andao*, quel *portao*; come robe non da Padovano. Oggi per questi crescerà l'obbietto: poiché il nostro poeta, dopo le rime in *ao* alla Veneziana, ha le sue desinenze in *ae*: per esempio nel verso *Mille fiae, e plu ancora* e nell'altro verso *E la è de tal beltae*» (p. XVII). A questa obiezione Brunacci fornisce una risposta che, a prescindere dai dettagli tecnici, merita d'essere ricordata in quanto è sorprendentemente valida dal punto di vista del metodo. Infatti, dopo aver affermato che «Padova e 'l Padovano a quel tempo risonava delle maniere, che si dicono Veneziane» (p. XVIII), prende le mosse dal *De vulgari eloquentia* e si ingegna di ricostruire la trafila che da forme con occlusiva dentale conservata porta a quelle con *-ao* e *-ae* e infine ai tipi *mercò* e *bontè*, documentando le varie fasi con pertinenti esempi trovati in carte d'archivio latine duecentesche. Prosegue poi con un sintetico inventario di poeti padovani del Trecento influenzati dal modello letterario toscano; promette di trattare in séguito questo argomento, ma, a quanto mi risulta, il progetto non si concretizzò, o almeno nulla arrivò a essere stampato⁷.

⁵ La pergamena coi versi attergati si trovava nell'archivio dei monaci di Praglia, a Padova, nella contrada di Sant'Urbano; venne poi data per persa fino a quando non la riscoprì Vittorio Lazzarini presso i conti Papafava che l'avevano acquisita all'inizio dell'Ottocento; dai Papafava fu successivamente ceduta alla Biblioteca Civica di Padova, dove è segnata B.P. 4781. Cfr. V. LAZZARINI, *Il lamento della sposa padovana*, «Il Propugnatore», n.s. I (1888), pp. 302-312, rist. in ID., *Scritti di paleografia e diplomatica*, Padova 1969², pp. 299-307.

⁶ I lettori venivano così informati della scoperta di «una Cantilena d'una femmina, che piangeva suo marito lontano per occasione delle Crociate; e comincia così: Responder voi a dona Frixia» e la citazione proseguiva per altri sette versi.

⁷ *Descriptae* da quella del Brunacci sono le numerose edizioni effettuate, prima che Lazzarini riscoprisse la pergamena (vedi nota 5), da studiosi locali, fra i quali, oltre al Tolomei ricordato più avanti alla nota 37, merita menzione almeno

Brunacci morì nel 1772, lasciando come esecutore testamentario il padovano di origine fiorentina (cugino di Domenico Maria Manni) Gasparo Patriarchi (Padova 1709-1780), cioè l'imminente autore d'uno di quei vocabolari dialettali ai quali, sebbene prodotti in epoca prescientifica, Monteverdi riconosceva qualche utilità. Pubblicato nel 1775, il *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani* rappresenta per il Veneto la prima realizzazione a stampa notevole anche per la mole, cresciuta ulteriormente nella seconda edizione postuma del 1790. A parte opere modeste come il *Saggio di un dizionario veronese-italiano* (Verona 1810) di Giuseppe Venturi o il *Piccolo vocabolario veronese e toscano* (Verona 1821) dell'abate Gaetano Angeli (professore di lingua toscana nel regio Collegio delle Fanciulle), occorrerà arrivare al 1829 perché col *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio ci si imbatte in un capolavoro, alla cui seconda postuma edizione del 1856 tuttora ricorriamo con profitto⁸.

Ma, rispetto a Brunacci, Patriarchi e Boerio, senza dubbio più ricca e complessa è la dimensione culturale di altri intellettuali che, tra la fine del Sette e i primi dell'Ottocento, si occupano dei dialetti italiani, inclusi quelli veneti⁹: si tratta innanzi tutto di Carlo Denina (Saluzzo 1731 - Parigi 1813), autore di *Observations sur les dialectes, particulièrement sur ceux d'Italie*, una memoria presentata all'Accademia di Berlino nel 1797 e stampata tre anni dopo¹⁰. Denina comincia benissimo affermando in modo chiaro e sintetico quel che allora non per tutti era ovvio, e cioè che i dialetti sono

G. CITTADELLA, *Storia della dominazione carrarese in Padova*, Padova 1842, I, pp. 27-33 e 431-435.

⁸ Giuseppe Boerio (Lendinara 1754 - Venezia 1832): oltre alla voce di C. DE MICHELIS, nel vol. 11 del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1969, pp. 127-128, per la storia del *Dizionario* ha interesse particolare Daniele Manin editore. *Carteggio Daniele Manin-Giuseppe Boerio*, a cura di A. CARACCIOLLO ARICÒ, Roma 1984.

⁹ Per un inquadramento generale nella storia degli studi (nonché per puntuali integrazioni) si rinvia una volta per tutte ai capitoli di A. MORPURGO DAVIES e di P. BENINCÀ nel terzo volume della *Storia della linguistica*, a cura di G. LEPSCHY, Bologna 1994, ad A. MORPURGO DAVIES, *La linguistica dell'Ottocento*, Bologna 1996, a L.M. SAVOIA, *Note sulla formazione degli studi linguistici e dialettologici in Italia*, «Studi di grammatica italiana», XIX (2000), pp. 363-415 e a J. TRABANT, *Mitbridates im Paradies. Kleine Geschichte des Sprachdenkens*, München 2003.

¹⁰ Le citazioni provengono dalla ristampa delle *Observations* contenuta in C. DENINA, *Storia delle lingue e polemiche linguistiche*, a cura di C. MARAZZINI, Alessandria 1985, pp. 35-63.

non figli ma fratelli della lingua cui sono subordinati, «puisqu'ils existoient avant que la langue dont on pourroit les supposer sortis, fût formé elle-même» (p. 39). Ritiene che «des langues grecque, esclavonne et teutonique est née, au moins pour la plus grande partie, la latine» (p. 39), ma poi descrive in modo sostanzialmente ancor oggi accettabile il degrado del latino e la sua frammentazione in dialetti romanzi, alcuni dei quali «sont devenus des idiomes parfaits et des langues générales de trois grandes nations, l'italienne, la françoise et l'espagnole» (p. 41). Quanto all'Italia, ritiene che nel Quattrocento ci fossero quattordici dialetti principali (non li nomina), suddivisibili in quaranta o cinquanta varietà minori; ai suoi tempi i dialetti principali sono ridotti a cinque: napoletano, romano, toscano, veneziano, basso lombardo (da Bologna e Ferrara fino a Milano) e alto lombardo (in Piemonte). Seguono osservazioni generali, tra le quali alcune, senza dubbio valide, di tipo sociolinguistico coesistono con altre molto datate, come quelle intorno all'effetto del clima sulla pronuncia napoletana (p. 42). Più a sud di Napoli Denina non si spinge e la trattazione dei vari tipi è sbilanciata, stante la sua competenza di nativo, a favore del piemontese («j'ai bien entendu dans le marquisat de Saluces [...]. Nous disons [...]» ecc. pp. 48-49): s'intende che non c'è traccia di classificazione basata né sulla diversità di esiti a partire dal comune punto di partenza latino, né su un sistematico confronto sincronico. Ci sarebbe da stupirsi del contrario, e tuttavia merita apprezzamento il rilievo dato ad alcuni fenomeni la cui indubbia pertinenza non può essere sminuita dalle talvolta bizzarre spiegazioni che ne sono fornite. Tale è il caso della mancanza del passato remoto in veneziano, milanese e piemontese, causata secondo Denina «par le même défaut de prononciation qui lui fait trop couper les mots» (p. 50); poco oltre viene segnalato qualcosa di ancora più specifico, e cioè che «la déclinaison des verbes et la formation des participes est assez singulière dans la langue vénitienne» (p. 50), relegando in nota la segnalazione di tipi senza dubbio caratteristici come *vorave* per *vorrei*, *amé* per (voi) *amate*, *vedeu* per *vedete voi*, e infine i participi tronchi *andà*, *sentì*, *venù*, nonché *credesto* ecc. Osservazioni qua e là approssimative, ma sostanzialmente azzeccate, così come altre che seguono sulla forma del pronome personale di terza plurale in *ixé* e *xeli*? (dove si noti l'uso della tipica grafia *x* per la sibilante sonora) e sul fatto che, come mostra appunto *xé* 'sono', «le vénitien, ainsi que le milanois, a formé la troisième du pluriel

de la troisièmè du singulier» (p. 52): il fenomeno è presentato in modo un po' sommario, ma ci si può accontentare. Dal séguito della memoria meglio si capisce che il carattere cursorio e parziale della trattazione dialettale dipende dal suo essere una semplice premessa al discorso sulle ragioni per cui il fiorentino divenne la lingua della cultura italiana (pp. 53 sgg.). Durante gli ultimi anni berlinesi Denina si servì di queste *Observations* nella sua opera più famosa, *La clef des langues* (Berlin 1804, 3 tomi), il cui secondo tomo è dedicato alle lingue romanze (francese, italiano, spagnolo e portoghese) viste nella loro genesi dal latino volgare, nei loro rapporti e nelle loro particolarità¹¹. Di nuovo al centro della trattazione è l'egemonia del fiorentino, realizzatasi grazie alle tre corone, anche se «le Vénitien passoit pour plus doux et plus agréable, et d'un autre côté la puissance vénitienne étoit alors sans comparaison supérieure à celle de Florence et de toute la Toscane unie» (II, p. 23); del pari solo per la Toscana viene fatto un cenno all'esistenza di altri dialetti, come il senese e il lucchese; per il Veneto non si va oltre il veneziano e il nome di Padova compare soltanto nel primo tomo, là dove si tratta dei toponimi europei derivati dai monosillabi *bad* o *pad* designanti sorgenti¹²: «La ville de Passau en Bavière a été ainsi nommée parce qu'elle est sur les rivières d'Inn et d'Iltz. Ce nom *Passau* est originairement le même que *Patavium*, aujourd'hui Padue, située sur la Brenta et près des bains d'Abano» (I, p. 172).

Storico dell'arte e pittore classicista era Carl Ludwig Fernow (Blumenhagen 1763 - Weimar 1808), il quale, durante il suo lungo soggiorno romano dal 1794 al 1803, si dedicò non solo all'arte italiana (Canova specialmente), ma anche alla lingua e alla lettera-

¹¹ Le citazioni seguenti sono tratte dalla ristampa anastatica presso Slatkine, in un unico volume (Genève 2003), con introduzione e commento di J. STOROST. Per una equilibrata valutazione dell'opera si veda C. MARAZZINI, *Ancora sulla «Clef des langues»: che cosa mancava al paleocomparativismo linguistico*, «ACME», LIII (2000), pp. 83-102; più in generale, W. BAHNER, *Romanische Sprachgeschichte an der Berliner Akademie der Wissenschaften gegen Ende des 18. Jahrhunderts: Der Abbé Denina*, in *Lingua et Traditio. Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien. Festschrift für Hans Helmut Christmann zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1994, pp. 217-229.

¹² L'interpretazione di *Padova* come idronimo ha avuto anche in séguito una certa fortuna, ma mentre «per il radicale *pat- un giudizio preciso rimane difficile», di sicuro senza fondamento è il rapporto *Padova/Passau*: così G.B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana*, Milano 1990, pp. 137-142.

tura. Sue sono edizioni commentate di Dante, Ariosto, Tasso e una fortunata *Italienische Sprachlehre für Deutsche* del 1804, con ristampe postume nel 1815 e nel 1829; sue sono infine le oltre trecento pagine sui dialetti italiani contenute nel terzo volume, postumo, delle *Römische Studien*, pagine che contengono la migliore classificazione prodotta prima di Ascoli¹³. A questa classificazione Fernow arriva dopo aver ampiamente trattato il passaggio dal latino ai volgari. Una volta esclusi retico e friulano (che considera residui di antiche lingue romanze, tipicamente rappresentate dal provenzale), assume l'Appennino come linea divisoria e la Toscana come anello di congiunzione tra un'area linguistica settentrionale e una meridionale. Un posto a parte spetta nella prima al «Venezianisch», nella seconda al sardo, in entrambi i casi per peculiarità dovute alla loro posizione periferica. I dialetti settentrionali gli sembrano in generale caratterizzati, per influsso germanico, dalla presenza di consonanti finali e da «Verstümmelung der Wörter» (cioè storpiatura, mutilazione delle parole); quelli nordoccidentali sono anche caratterizzati dalla nasalizzazione e dai suoni *ö* e *ü*. Al confronto, i dialetti meridionali presentano una sonorità più morbida e piena («weicher, voller») e terminazioni vocaliche; caratteristici sono il passaggio *nd* > *nn*, *l* > *r* e *l*+cons > *u*+cons. In definitiva Fernow distingue 15 dialetti: toscano, romano, napoletano, calabrese, siciliano, sardo, corso, genovese, piemontese, milanese, bergamasco, bolognese, veneziano, padovano e lombardo. Distingue inoltre in

¹³ C.L. FERNOW, *Römische Studien*, Zürich 1808, III, pp. 211-450 (*Über die Mundarten der italienischen Sprache*) e 451-543 (*Anhang zu dem Versuche über die Mundarten der italienischen Sprache*, che comprende la *Litteratur der italienischen Mundarten*). Sui suoi scritti di interesse linguistico si vedano H. IZZO, *Carl Ludwig Fernow as Italian Dialectologist and Romanist* e H. THUN, *Carl Ludwig Fernow (1763-1808). Sein Beitrag zur Romanistik und zur Italianistik*, in *In Memoriam Friedrich Diez. Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik*, Trier, 2-4. Okt. 1975, a cura di H.-J. NIEDEREHE e H. HAARMANN, Amsterdam 1976, pp. 125-140 e 145-171. Una recente messa a fuoco dei suoi molteplici interessi di studioso si trova in *Von Rom nach Weimar - Carl Ludwig Fernow. Beiträge des Kolloquiums der Stiftung Weimarer Klassik / Herzogin Anna Amalia Bibliothek vom 9. bis 10. Juli 1998 in Weimar*, hrsg. von M. KNOCH e H. TAUSCH, Tübingen 2000. Con apprezzabile iniziativa è stato di recente edito C.L. FERNOW, *Gli improvvisatori e L'entusiasmo dell'artista*, a cura di S. SACCHI, Pisa 2004 (traduzione italiana di due sezioni delle *Römische Studien*). A tacer d'altro, merita d'essere ricordato il giudizio di G.I. ASCOLI, *Del posto che spetta al ligure nel sistema dei dialetti italiani*, «Archivio glottologico italiano», II (1876), pp. 111-160, a p. 110: «Il Fernow, in quel suo lavoro sui dialetti italiani che ben si può dir mirabile quando si consideri il tempo a cui risale».

certi casi subdialetti locali come fiorentino, senese, pistoiese, pisano, lucchese, aretino, nonché varietà urbane rispetto a varietà rustiche. Al veneziano e al padovano dedica oltre una trentina di pagine, fornendo anche saggi da testi letterari sui quali mostra d'aver raccolto una buona informazione, come risulta dalla bibliografia alle pp. 488-492 e 522-533. «Der Klang der Venezianischen Mundart ist sanft, gefällig und einschmeichelnd» (p. 399), ma poi passa a elencare fenomeni precisi come la sonorizzazione delle occlusive sorde intervocaliche, come il passaggio ad affricate e sibilanti di *c* e *g* davanti a vocale palatale, come l'apertura di *i* protonica e postonica (*refar*, *anema*); prosegue indicando peculiarità quali la particella pronominale *ghe* 'gli', *xe* 'è' nonché altre forme verbali caratteristiche come quelle interrogative con enclisi pronominale *xestu*, *fastu*; infine documenta l'individualità lessicale del veneziano. Sul padovano dice poco: lo definisce «ein Gemisch von der Venezianischen und Lombardischen» (p. 415) di difficile comprensione, giudizio quest'ultimo che si spiega col fatto che il padovano per Fernow coincide con la lingua rustica di Ruzzante, Magagnò, Menon e Begotto della quale allega brani-campione e più oltre un po' di lessico caratterizzante¹⁴.

Non si dimentica dei dialetti italiani il bibliotecario di Dresda Johann Christoph Adelung (Spantekow b. Anklam 1732 - Dresden 1806) nel secondo volume, postumo e rivisto da Johann Severin Vater, di *Mithridates oder allgemeine Sprachkunde mit dem Vater Unser Sprachprobe* (Berlin 1809, anast. Hildesheim 1970), un catalogo in quattro volumi dove sono presentati circa cinquecento tra lingue e dialetti¹⁵. La sezione dedicata all'Italia occupa le pp. 436-534 e comprende un panorama di 17 dialetti: tra bergamasco da un lato

¹⁴ Sembra evidente l'indipendenza di Fernow da Denina, a conferma di quanto si legge nella premessa al terzo volume delle *Römische Studien*, uscito nel 1806 in ritardo rispetto ai due precedenti: «gern hätte ich diese unvermutete Verzögerung zum Besten des Aufsatzes über die Mundarten benutzt, und denselben noch mit mancher Bemerkung und Ansicht, besonders aus *Denina's Clef des Langues*, bereichert, wenn nicht die Handschrift desselben schon längst aus meinen Händen gewesen wäre» (p. v).

¹⁵ La posizione di Adelung nella storia del pensiero linguistico è delineata da TRABANT, *Mithridates im Paradies*, cit., pp. 236-239; più specificamente se ne occupano Y. MALKIEL, *Adelung-Vater's pioneering survey of romance languages and dialects (1809)*, «Studii vĭ cercetării lingvistice», XXIV (1973), pp. 589-593 e J. LÜDTKE, *Die romanischen Sprachen im Mithridates von Adelung und Vater. Studie und Text*, Tübingen 1978 (la parte del *Mithridates* dedicata al veneziano e al padovano è riprodotta alle pp. 99-101).

e friulano dall'altro ne sono identificati due del Veneto, e precisamente il veneziano (distinto in «Rein-Venetianisch» e «Venetianisch, vielleicht in einer etwas größen Mundart») e il padovano, a proposito del quale si legge (p. 510): «Paduanisch, in welchem die Entstellung der Wörter so gross ist, dass sie eine der unverändlichsten für den Fremden ist. Sie ist ein Gemisch des Venezianischen und des nachmahls anzuführenden Unter-Lombardischen, aus welchen beiden man sich die vielen Comödien in dieser *lengua rusteça* [sic] *Padovana* erklären muss, die besonders im sechszehnten Jahrhundert von dem erwähnten Angelo Beolco mit dem Beynamen *il Ruzzante* erschienen sind». Sono opinioni pressoché identiche a quelle di Fernow e l'eventuale rapporto fra i due studiosi meriterebbe certo qualche approfondimento.

Al quarto volume del *Mithridates* aveva collaborato con correzioni anche un nipote di Johann Christoph, Friedrich Georg Adelung (Stettin 1768 - St. Petersburg 1843), il quale poi, sulla scia della sua rielaborazione dei «vocabolari comparativi» promossi da Caterina di Russia e conclusi da Peter Simon Pallas, avrebbe prodotto nel 1820 un panorama di lingue e dialetti; nella traduzione italiana, procuratane nel 1824 da Francesco Cherubini, in una «Nota del Traduttore» (pp. 111-116) sono introdotte «suddivisioni particolari» del «Veneziano» (cioè veneto), ben distinguendo schematicamente cinque varietà, e cioè padovano, vicentino, veronese, bellunese-feltrino-cadorino, trevigiano¹⁶. Si tratta – scrive Cherubini – del perfezionamento delle «divisioni e suddivisioni qui riportate dall'illustre Autore», il quale per il Veneto indicava solo veneziano e padovano (p. 60).

Agli stessi anni risale un episodio sul quale varrebbe la pena di far luce, identificando l'autore della lettera, pubblicata nelle «Effemeridi letterarie di Roma» del 1821, dove un «Viaggiatore oltramontano», per indizi interni certo inglese, si intrattiene sul

¹⁶ Si è fatto riferimento a P.S. PALLAS, *Linguarum totius orbis vocabularia comparativa*, St. Petersburg 1786-1789, 2 voll. (anast. Hamburg 1976-1977); F. ADELUNG, *Catheriniens der Großen Verdienste um die vergleichende Sprachenkunde*, St. Petersburg 1815 (anast. Hamburg 1976) e *Übersicht aller bekannten Sprachen und ihrer Dialekte*, St. Petersburg 1820; F. CHERUBINI, *Prospetto nominativo di tutte le lingue note e dei loro dialetti. Opera del cav. Federico Adelung tradotta e corredata di una nota sui dialetti italiani*, Milano 1824, p. 114 (anast. Bologna 1985), su cui si veda L. LANZI, *Lingua nazionale lessicografica milanese. Manzoni e Cherubini*, Alessandria 2001, pp. 32-33 e 56-58.

«Dialetto Veneto»¹⁷. Fin dall'inizio egli mostra d'averne diretta esperienza della situazione linguistica nella regione, per la cui genesi ritiene determinante l'influsso del sostrato, facendo a questo proposito il nome quanto mai pertinente di Scipione Maffei¹⁸:

Il Dialetto Veneziano è quello, che generalmente si parla qui e in tutte le città più considerevoli di questo Stato, se se n'ecceutuino alcune poche, come Bergamo e Brescia, le quali ne hanno uno particolare. Per rispetto alle quali città è da osservarsi, ch'esse comprese non erano in quel tratto di paese, che fu abitato dagli antichi Veneti; ma furono fondate dai Galli Cisalpini. L'antica lingua di questi Popoli traspariva nel loro Latino, come è agevole di riconoscere dalle iscrizioni raccolte dal Maffei: ed è probabile, che gli originarj dialetti delle diverse nazioni, che si stabilirono in Italia, sieno una rimota cagione della varietà de' linguaggi che vi si parlano presentemente.

Per quanto riguarda il Veneto, il *Viaggiatore* si limita a constatare la presenza di una *koinè* cittadina irradiatasi da Venezia, e quindi dedica il resto della lettera a varie osservazioni sul veneziano, intrattenendosi per esempio sulle «allegre o malinconiche canzoni» al cui fascino egli sembra assai sensibile, convinto com'è che fra tutti i dialetti italiani quello di Venezia sia «senza dubbio il migliore» (p. 58).

Accenna all'espansione del veneziano in terraferma anche Ludwig Gottfried Blanc (Berlino 1781 - Halle 1866) nella pagine della sua grammatica italiana dedicate ai dialetti; quanto al Veneto, privilegia Venezia e però, dichiarata la sua dipendenza da Fernow, dà un'idea del pavano utilizzando un'ottava dell'*Orlando Furioso* in traduzione dialettale¹⁹:

¹⁷ *Del Dialetto Veneto: Lettera di un Viaggiatore oltramontano*, «Effemeridi letterarie di Roma», II (gennaio, febbraio, marzo 1821), pp. 58-70. Su questo periodico si veda, oltre a O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma 1963, I, pp. 348-349, A. CAMPANA, *Perticari e Leopardi*, «Giornale Arcadico» e «Effemeridi letterarie», in *Leopardi a Roma. Atti del Convegno*, Roma 1991, pp. 29-40, dove si prospetta l'ipotesi che Filippo De Romanis, proprietario della tipografia, fosse «di fatto il direttore della rivista» (sarebbe dunque lui il «Compilatore» che appone qualche nota alla *Lettera*).

¹⁸ Sulle idee linguistiche di Scipione Maffei si veda S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1969², pp. 246-248 per quanto riguarda in particolare il sostrato.

¹⁹ L.G. BLANC, *Grammatik der Italienischen Sprache*, Halle 1844, p. 657. Sulla sua ben nota attività come dantista si veda la voce di W.TH. ELWERT nella *Encyclopaedia Dantesca*, Roma 1970, I, pp. 643-644.

Mit der Herrschaft von Venedig hat sich auch die Mundart über mehrere ehemals venezianische Städte ausgebreitet und im ganzen kann man sagen, daß die Sprache von Verona, Padova, Vicenza etc. nichts anderes als ein mehr oder weniger mit Lombardismen gemischtes Venezianisch ist. Unter diesen Mundarten hat die von Padova (la lingua Pavana) die meiste Ausbildung erlangt, und ist schon im 16. Jahrhundert von Schriftstellern gebraucht und namentlich aufs Theater gebracht worden. Da Fernow sie nicht näher charakterisiert und es uns an allen Mitteln fehlt, ihre Eigenheiten anzugeben, so begnügen wir uns, aus Fernow eine Stanze aus dem ersten Gesange des Orlando furioso hier mitzutheilen.

Siamo così arrivati agli anni di August Fuchs (Dessau 1818-1847) e di Friedrich Diez (Gießen 1794 - Bonn 1876): a Diez, che nel 1836-1843 aveva pubblicato a Bonn la prima edizione della *Grammatik der Romanischen Sprachen*, Fuchs dedica («Dem theuern Meister Friedrich Diez gewidmet») *Die Romanischen Sprachen in ihrem Verhältnisse zum Lateinischen*, monografia stampata postuma, con un *Vorwort* di Blanc, nel 1849 a Halle²⁰; qui Fuchs, pur occupandosi con taglio storico-comparativo più delle grandi lingue romanze che delle singole varietà minori, fornisce tuttavia in poche righe una tripartizione dei dialetti italiani (Ober-, Mittel-Unteritalische Mundarten); chiama poi «Lombardisch» quelli di Bergamo, Padova, Cremona, Mantova, Piacenza, Parma, Modena, Ferrara, Bologna, e attribuisce una posizione particolare al Genovese e al Veneziano (p. 87). Nella seconda edizione della sua *Grammatik* (Bonn 1856-1860) Diez non lo cita, e tuttavia aggiunge una parte dedicata all'*Italiänisches Gebiet* (pp. 73-88 del primo volume), esplicitamente di seconda mano, in quanto dichiara di rifarsi a quel poco che era disponibile, cioè Fernow, Biondelli nonché gli articoli che tra il 1849 e il 1851 Ludwig Lemcke (Brandenburg an der Havel 1816 - Giessen 1855) aveva dedicato alla letteratura dialettale in Italia con ampio ricorso, ovviamente, alla letteratura dialettale riflessa pavana e in generale veneta²¹; a p. 85 Diez si soffer-

²⁰ Su Fuchs, studioso pressoché dimenticato, richiamò l'attenzione con una incisiva paginetta Y. MALKIEL, *August Fuchs (1818-47), the Founder of Comparative Romance Dialectology*, «Romance Philology», XXI (1967-1968), p. 285; «August Fuchs alone, during that arid quarter-century, presumed to reach the plane of pan-Romantic curiosity» ribadirà Y. MALKIEL, *Friedrich Diez and the Birth Pangs of Romance Linguistics*, «Romance Philology», XXX (1976), pp. 1-15, a p. 15.

²¹ L. LEMCKE, *Zur Kenntniss der mundartlichen Literatur Italiens*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen», VI (1849), pp. 321-332, VII (1850), pp. 164-178, IX (1851), pp. 22-37.

ma sulla «venezianische Mundart» (da intendersi alla tedesca come dialetto veneto, non soltanto veneziano), di cui scrive che

trennt sich in wichtigen Punkten, im ganzen durch größere Weichheit von der lombardischen. Die Diphthonge *ie* und *uo* kehren gewöhnlich zu einfachem *e* und *o* zurück (*sero, bono, core*); die Endungen dulden keinen Wegfall; *u* klingt rein, nicht wie *ü*. *Gli* empfängt den Palatallaut *g'*, dessen auch das einfache *j* fähig ist (*aglio agio, boja bogia*, aber *figliuolo fiol*). *Cbi, ghi* werden oft wie im Mailändischen gesprochen (*chiodo ciodo, ghianda gianda*). Der Anlaut *ci* bleibt, der Inlaut wird zu *s* oder *z* und so *cci* zu *zz* (*cima, cimice cimese, bacio baso, bruciare brusare, braccio braccio*), *sci* zu *ss* (*biscia bisca*). Palatales *g* wird wie *z* gesprochen, das wahre Merkzeichen dieses Dialectes (*gente zente, giorno zorno, maggiore mazore*). *Z* tritt anlautend zuweilen in *c'* über (*zecca ceca*, aber *finezza, ragazzo*). Erweichung und Ausfall der Consonanten hat tief eingegriffen (*rete rede, nipote nevodo, ferito ferio, sudare suar, fuoco fogo, lupo lovo, sapore saore, signore sior*). Aber *r* bleibt in seinem Rechte, wie in der Schriftsprache. Zu bemerken ist etwa noch, daß *v*, wie in Sicilien, zuweilen von Aphärese getroffen wird (*vose ose, volatica oladega*).

Inutile soffermarsi a sottolineare l'inadeguatezza del breve paragrafo, stante il fatto che non basta certo qualche difettoso dettaglio a intaccare il solido impianto della grammatica di Diez, il quale per altro risentiva della scarsità degli studi disponibili, una scarsità che ancora nel settanta a Bonn proprio lui avrebbe segnalato a un giovane allievo italiano di belle speranze, esortandolo a porvi rimedio. Questo giovane italiano avrebbe poi così rievocato l'episodio:

Passeggiavo, or sono quasi tre anni, sulle rive del Reno in compagnia d'un venerando vecchiardo, che tutti gli studiosi di filologia novo-latina s'accordano a chiamare il Maestro.

Questo inizio è palesemente modellato sulla narrazione del colloquio tra Jacopo Ortis e Parini («Jer sera dunque io passeggiava con quel vecchio venerando nel sobborgo orientale della città...»). Poi l'allievo di Diez così prosegue:

Ben presto il nostro ragionare cadeva sugli studi già fatti e ancora da farsi intorno alla lingua italiana e alle altre sorelle: sulla necessità che più profondamente s'indaghino i nostri dialetti, i quali offrono un materiale puro e sincero alle ricerche del filologo.

– Le lingue letterarie, egli mi diceva, sono una parte ben piccola di quel tesoro linguistico che rappresenta l'eredità del parlare latino. – E poiché io gli osavo far notare che anche i più valenti tra i filologi tedeschi s'erano troppo spesso imbrogliati nell'investigare le nostre vive parlate, e che taluna di esse importantissima, quale la friulana, non era ancora entrata nel campo

dell'osservazione della scienza; il Maestro, battendomi amichevolmente la mano sulla spalla: – Tocca a voi, rispondeva, a voi altri italiani di darci un esatto ragguaglio di queste parlate: a voi che potete facilmente ripescare documenti vecchi e nuovi, che avete orecchio meglio adatto a cogliere tutte le minime svarianze di suono. Gli è strano veramente, che i migliori tra i glottologi italiani vadano a cercare materia di studi nell'India e nella Persia lontana, mentr'essi avrebbero un terreno così fertile da coltivare in casa loro. Certo il Nannucci, il Galvani, il Biondelli, hanno fatto molto; ma il metodo incerto li ha condotti a lunghe aberrazioni: tra i giovani, educati a scuola severa, veggio primeggiare l'Ascoli: i suoi *Corsi di Glottologia* sono assai importanti anche per il romanista [...]. Ha un ingegno potente che trova le scorciatoie, e al tempo stesso esatto, paziente, come quell'altro vostro italiano, che la Germania vi ha rapito, il Mussafia, professore a Vienna.²²

Sarà apparso subito evidente che il giovane italiano è Ugo Angelo Canello (intento in quel periodo anche a studi foscoliani) e che questo appena citato è l'inizio della sua recensione al primo volume dell'«Archivio glottologico italiano», pubblicata sull'«Archivio veneto» del 1873. Ma, coi nomi appena fatti di Ascoli, di Mussafia nonché di Canello, siamo ormai entrati nella storia degli studi, alla conclusione dunque di quel sommario panorama retrospettivo che intendo proporre.

Facciamo quindi un passo indietro, ripartendo proprio da altri nomi che Canello mette in bocca a Diez, e cioè da quelli di Galvani e di Biondelli, cui è interessante far riferimento per richiamare brevemente il contesto dove inserire personaggi più direttamente pertinenti l'area veneta. Il conte Giovanni Galvani (Modena 1804-1873), ricordato da Diez molto probabilmente in quanto autore del *Saggio di un Glossario Modenese* (Modena 1868), merita quanto meno una rispettosa citazione in una storia delle idee linguistiche e degli studi provenzali, ai quali si era applicato a partire dalle *Osservazioni sulla poesia de' trovatori e sulle principali maniere e forme di essa, confrontate brevemente colle antiche*

²² Diez fa riferimento ai *Corsi di glottologia, dati nella Regia Accademia scientifico-letteraria di Milano* da G.I. ASCOLI, Torino e Firenze 1870, dei quali uscì solo la prima puntata del primo volume (intitolata *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino*). Mette conto di notare che il rimprovero qui rivolto ai glottologi italiani consuona con quello che circa dieci anni prima Gaston Paris aveva rivolto ai suoi connazionali a proposito d'una spedizione scientifica in Messico, chiedendo polemicamente se «n'est-il pas bizarre de nous voir si avides de mettre au jour les antiquités des Aztèques, et si insouciants de déterrer les nôtres»: G. PARIS, *La Philologie romane en Allemagne*, «Bibliothèque de l'École des chartes», s. V, V (1864), pp. 435-445, a p. 436.

italiane (Modena 1829). Ma anche in questo campo i tempi erano rapidamente mutati e quando nel 1859 il duca Francesco V in fuga trasferì a Vienna il codice D dell'Estense, Mussafia ebbe occasione di studiarlo traendone un saggio dedicato proprio al Galvani «un po' per empiastro – scrisse a D'Ancona – dei rimproveri che gli dovetti fare sulle sue inesattezze»²³.

Coetaneo del Galvani era Bernardino Biondelli (Verona 1806 - Milano 1886), certo la figura di maggior spicco della linguistica preascoliana in Italia e non trascurabile studioso dei dialetti gallo-italici. Aggiungendo al suo i nomi di Pietro Monti, Francesco Cherubini e Gabriele Rosa, diventa subito evidente la superiorità negli studi linguistici che caratterizzava la Lombardia di Carlo Cattaneo rispetto al Veneto. E proprio Ascoli, che in precedenza era stato critico fin troppo severo di Biondelli, segnala tale preminenza nel primo volume dell'«Archivio», dove si legge: «Monti è per avventura il più erudito, Cherubini il più accurato e copioso, Biondelli il più metodico. Se di più saldi accorgimenti scientifici non fu dato loro profittare, ciò non diminuisce la riconoscenza che ad essi è dovuta; e nessun'altra regione italiana può vantare un tale complesso di simultanei lavori»²⁴.

Biondelli cinquantenne aveva raccolto nel volume *Studii linguistici* certi suoi scritti, fra i quali meritano attenzione per più motivi *Studj sulle lingue romanze* e *Ordinamento degli idiomi e dei dialetti italici*²⁵. In questo secondo vengono identificate otto famiglie (Carnica, Veneta, Gallo-italica, Ligure, Tosco-latina, Sannitico-iapigica, Bruzio-sicula, Sarda) e si riconosce in quella Veneta (pp. 181-182) innanzi tutto un gruppo centrale, «principal tipo di tutta la veneta famiglia», formato dal veneziano e dalle sue varietà chioffiotta, torcellese, trevigiana, rovighe, padovana, vicentina.

²³ Cfr. A. STUSSI, *Mussafia e Galvani*, in ID., *Tra filologia e storia. Studi e testimonianze*, Firenze 1999, pp. 121-130.

²⁴ G.I. ASCOLI, *Saggi ladini*, «Archivio glottologico italiano», I (1873), pp. 1-556, a p. 252. Un bilancio è proposto da D. SANTAMARIA, *G.I. Ascoli e la linguistica italiana del primo Ottocento*, in G.I. Ascoli. *Attualità del suo pensiero a 150 anni dalla nascita*, Firenze 1986, pp. 215-247.

²⁵ B. BIONDELLI, *Studii linguistici*, Milano 1856, pp. 121-160 e 161-192, da cui si cita, ricordando tuttavia che il primo saggio era comparso nella «Rivista Europea», ottobre-novembre 1847, pp. 522-554 e il secondo nel settimo tomo della *Nuova Enciclopedia popolare ovvero Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia, geografia, ecc. ecc.*, Torino 1846, s.v. *Italia (Lingue e Dialetti)*, pp. 854-873.

È dunque evidente che la classificazione del Biondelli fa riferimento esclusivo alla realtà contemporanea, cioè all'ormai consolidato livellamento sul modello veneziano da parte di dialetti cittadini un tempo anche assai differenti, come il trevisano. Avvertendo in altri casi una minore influenza di tale modello, Biondelli costituisce un gruppo occidentale con veronese e trentino, e un gruppo orientale con triestino, varietà istriane e raguseo. Di questa sua conoscenza dei dialetti attuali senza adeguato riscontro relativamente alla fase antica, Biondelli doveva esser conscio, dato che all'inizio del medesimo saggio lamentava «come gli Italiani, che primeggiarono sempre fra le nazioni d'Europa nelle filologiche discipline, e presero tanta parte nelle illustrazioni delle lingue romanze straniere, massime dell'occitanica, trascurassero in ogni tempo la propria, e ne lasciassero perire i monumenti, senza quasi avvertirne l'esistenza!» (p. 139); e infatti «il solo scrittore che, persuaso dell'importanza degli antichi monumenti, porgesse un puro modello del patrio romanzo, si fu il dotto archeologo Giovanni Brunacci, il quale nel declinare dello scorso secolo pubblicò in Venezia un singolare poemetto, scritto in volgare padovano [...] ma il suo nobile esempio non ebbe imitatori» (p. 140); proseguiva denunciando che per «insana avidità dell'oro» troppi manoscritti con nostre antiche scritture erano venduti a stranieri, cioè a persone spesso incapaci di intendere quei testi, come «il dotto filologo inglese Bruce-Whyte nella Storia delle lingue romanze»²⁶.

Avesse o non avesse avuto imitatori il «nobile esempio» del Brunacci, antichi testi volgari si potevano trovare pubblicati a vario titolo da eruditi e bibliografi, come, per fare un esempio veneto, Bartolomeo Gamba (Bassano del Grappa 1766 - Venezia 1841)²⁷. E infatti anche alle sue opere attinge per alcune iscrizioni veneziane

²⁶ Si tratta dei tre mediocri volumi di M.A. BRUCE WHYTE, *Histoire des langues romanes et de leur littérature depuis leur origine jusqu'au XIV^e siècle*, Paris 1841.

²⁷ A parte pubblicazioni di minore impegno, si ricordino B. GAMBA, *Collezione delle migliori poesie scritte in dialetto veneziano*, Venezia 1817, 12 voll. più due di *Poeti antichi del dialetto veneziano*, Venezia 1817, contenenti rispettivamente la *Guerra de' Nicolotti e Castellani dell'anno 1521* e le *Poesie di Maffeo Veniero*, e ID., *Serie degli scritti impressi in dialetto veneziano*, Venezia 1832, rist. a cura di N. VIANELLO, Venezia-Roma 1959. Oltre alla voce di G.G. FAGIOLI VERCELLONE nel vol. 51 del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1998, pp. 798-800, importa L. TOMASIN, *Gamba e i testi dialettali*, in *Atti del convegno Bartolomeo Gamba nella cultura veneta tra Sette e Ottocento*, Bassano del Grappa, 21-22 maggio 2004, in corso di stampa.

ne Cesare Cantù, quando nel 1855 pubblica «una specie di cretomanzia dialettale, a cui rimarrà – scrive Ascoli – il giusto vanto di essere stata la prima»²⁸.

Nello stesso 1856 degli *Studi linguistici*, Biondelli stampa a Milano un volume di *Poesie lombarde inedite del secolo XIII*, nella cui prefazione ribadisce «la necessità di premettere lo studio degli antichi monumenti letterarj alla ricerca delle origini delle lingue scritte [...]. Ce ne dièdero infatti splendidi esempli filologi alemanni, inglesi e francesi degli ultimi tempi [...] e ne svòsero gramatiche comparate, delle quali sono modelli mirabili quelle del Raynouard e di Jàcopo Grimm» (p. 5). Pubblica, poi, i versi di Bonvesin sulle *Cinquanta cortesie da tavola*, quelli in lode di Maria, e il Sermone di Pietro da Bescapè (trascivendolo dal manoscritto che si trovava ancora per pochi anni «nella splendida biblioteca Archinto», prima di passare alla Braidense); in quest'ultimo poemetto osserva «un ravvicinamento alle forme del linguaggio veneto di quel tempo, ciò che proverebbe, che la lingua volgare, prima ancora che in Lombardia, cominciò ad essere scritta nelle provincie venete» (p. 14) e di nuovo cita a riprova il *Lamento della sposa padovana* edito dal Brunacci, e da lui Biondelli già riprodotto nei sopra ricordati *Studj sulle lingue romanze*²⁹. Analogamente, riscontrato che, quanto alla lingua, i componimenti di Bescapè e di Bonvesin «sembrano d'un medesimo getto ed usciti da un medesimo stampo», gli pare di poter concludere «che a quel tempo era già sanzionato nell'Italia settentrionale un tipo convenzionale di lingua al quale doveano uniformarsi gli scrittori volgari; dappoichè sul medesimo tipo, come ho avvertito di sopra, veggiamo informati i monumenti veneti contemporanei, sebbene e gli uni e gli altri sèrbino improntate le tracce dei rispettivi dialetti» (pp. 22-23). Questa lunga citazione torna utile perché, come Galvani, anche Biondelli dovette fare i conti con Mussafia che lo recensì su «Il Borghini» del 1863: a parte le lodi rivolte allo studioso che «come ordinò in famiglie i parlari moderni [...] così fu inteso a pubblicare i più vetusti monumenti di questi dialetti»

²⁸ C. CANTÙ, *Storia degli italiani*, Torino 1855, pp. 124-213 (= Appendice I «Delle lingue italiane»), da p. 165 i testi; la citazione è in ASCOLI, *Saggi ladini*, cit., pp. 411-412 nota 3.

²⁹ Quindi già nella «Rivista Europea», ottobre-novembre 1847, pp. 522-554, alle pp. 551-554.

(p. 393), importa l'adesione all'idea che fosse esistita una sorta di lingua comune settentrionale. E infatti l'anno dopo Mussafia ne parla nell'introduzione ai *Monumenti antichi di dialetti italiani*:

fu già da molti osservato che durante i primi due secoli della nostra letteratura allato alla lingua del centro d'Italia (che mercé i numerosi ed illustri suoi scrittori si sollevò ben tosto alla dignità di lingua scritta, comune all'intera penisola) esisteva nel settentrione d'Italia una specie d'idioma letterario, il quale sebbene in certe parti tenesse or dell'uno or dell'altro dialetto, secondo la patria dello scrittore, aveva però molti caratteri comuni [...]. Se le condizioni letterarie e politiche le fossero state propizie, una tal lingua scritta si sarebbe fissata nel settentrione d'Italia e sarebbe diventata un nuovo idioma romanzo, molto affine all'italiano, ma pure distinto da esso, a quel modo ed ancor più che il catalano, a cagion d'esempio, era dal provenzale.³⁰

A parte questa tesi che in séguito Mussafia lasciò cadere, è da sottolineare che i *Monumenti* portavano in primo piano gli studi sugli antichi volgari del Veneto: ora toccava al veronese, quattro anni dopo, col trattato di fra Paolino Minorita, sarebbe toccato al veneziano³¹.

Quelli illustrati da Mussafia erano testi di una letteratura che si sarebbe poi detta dialettale spontanea: monumenti sì, ma anche documenti dei volgari settentrionali nella fase più antica, prima che essi venissero a confrontarsi con la concorrenza toscana. A uno scrittore rappresentativo di questa ulteriore fase, Francesco di Vannozzo, aveva rivolto la sua attenzione già nel 1862 il triestino Giusto Grion (Trieste 1827 - Cividale del Friuli 1904) pubblicandone la canzone *Correndo del Signor mille e trecento*³²; poco dopo, nel 1864, si cimenta sul fronte dell'uso riflesso del dialetto dando alle stampe, sempre del Vannozzo, la frottola *Se Die m'aide, a le vagniele compar*³³: quale suddito austriaco, era padrone del

³⁰ A. MUSSAFIA, *Monumenti antichi di dialetti italiani*, «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften» (Wien), XLVI (1864), pp. 113-235, a p. 119 (rist. anast. Bologna 1980); le pagine introduttive si leggono anche in A. MUSSAFIA, *Scritti di filologia e linguistica*, a cura di A. DANIELE e L. RENZI, Padova 1983, p. 229 (da cui si cita).

³¹ *Trattato de regimine rectoris di Fra Paolino Minorita*, pubbl. da A. MUSSAFIA, Vienna-Firenze 1868.

³² *Canzone dell'illustre poeta veronese Francesco Vannozzo, amico del Petrarca*, Padova 1862 (per nozze Romiati-Vanzetti).

³³ *Ein Motto Confetto des veroneser Dichters Francesco di Vannozzo*, «Jahrbuch für romanische und englische Literatur», V (1864), pp. 327-338.

tedesco, e quindi aveva avuto accesso a un periodico prestigioso come lo «Jahrbuch», dove infatti il suo nome (per l'occasione: Justus Grion) figura accanto a quelli di Bartsch, Diez, Ebert, Meyer, Mussafia, Tobler. Niente male per uno nel cui anonimo necrologio si sarebbe letto: «che il suo criterio critico fosse sempre sicuro, e che la prudenza e l'oculatezza fossero sue doti, non diremo certo»³⁴. Per altro il Vannozzo, forse nato a Padova da genitori aretini, è ancora considerato «veronese» in entrambi gli articoli del Grion, il quale qualche anno dopo si ricrederà, ma solo per sostenere con stravaganti argomenti che fosse nato a Volpago presso Treviso³⁵.

Insomma l'ora di Padova tardava a suonare³⁶; e tuttavia tra il 1864 dei *Monumenti* e il 1868 di fra Paolino Minorita, non si possono passare sotto silenzio le celebrazioni dantesche del 1865 in una Padova ancora soggetta all'Austria; vi partecipa anche Andrea Gloria (Padova 1821-1911), archivista e professore di paleografia, col saggio *Sulla dimora di Dante in Padova. Ricerche critiche*³⁷. Di questo insigne studioso ancora oggi si consulta con profitto il manuale di paleografia e diplomatica³⁸, dove in un apposito capitolo dedicato a *Lingua, stile, ortografia* sono citati testi volgari antichi padovani e veneziani. Ancor più utili dal punto di vista linguistico sono i tre volumi del *Codice diplomatico padovano* (pubblicati tra il 1877 e il 1881 per cura della Deputazione

³⁴ «Giornale storico della letteratura italiana», XLV (1905), p. 192. Analogamente lo ritiene «un filologo operoso e frettoloso» E. LEVI, *Una frottola veneziana per la guerra di Chioggia*, «Archivum Romanicum», I (1917), pp. 481-493, a p. 481. Determinanti per questi giudizi negativi saranno stati soprattutto i saggi sul *Contrasto* di Cielo d'Alcamo (ritradotto in siciliano e oggetto di bizzarra esegesi): cfr. STUSSI, *Mussafia e Galvani*, cit., pp. 127-128.

³⁵ La nascita a Volpago è sostenuta nell'introduzione a *Delle rime volgari, trattato di Antonio da Tempo composto nel 1332*, Bologna 1869, pp. 18-22 (rist. anast. Bologna 1970).

³⁶ Se ne trova conferma scorrendo L.M. GONELLI, *Censimento di testi veneti antichi in prosa*, Padova 2003.

³⁷ In *Dante e Padova. Studj storico-critici*, Padova 1865, pp. 1-28. Compare in questo stesso volume, alle pp. 305-368, la compilazione di A. TOLOMEI, *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante e delle vicende del vernacolo padovano* (con riproduzione del *Lamento* alle pp. 363-368), rist. in ID., *Scritti vari*, Padova 1894, pp. 3-38 (il *Lamento* alle pp. 34-36); benevolo il giudizio di ASCOLI, *Saggi ladini*, cit., p. 421: «del pavano ci diede non ha guari un breve quadro storico la penna geniale di Antonio Tolomei».

³⁸ A. GLORIA, *Compendio delle lezioni teorico-pratiche di paleografia e diplomatica*, Padova 1870.

Veneta sopra gli studî della storia patria): vi si trovano documenti latini dal VI secolo al 1183, oggetto di spoglio, in circa trecento pagine complessive, per quanto riguarda sia i volgarismi, sia, ciò che più conta, la toponomastica della città e della provincia³⁹. Eppure lo stesso Gloria è un buon esempio di come la lezione di Mussafia e di Ascoli potesse essere ancora ignorata da studiosi che nel loro campo specifico non erano certo fermi su posizioni arretrate. Il Gloria infatti, forte della messe di volgarismi che andava raccogliendo nelle carte d'archivio dichiarava: «per non ispiacere al lettore col loro nudo elenco, e per mio diletto [... li] ho innestati in una mia composizione che intitolo: *Lettera dell'amministratore d'un pupillo al tutore di esso*», con tanto di data 650, perché a tale anno risalivano i testi spogliati; così pure aveva composto, novello Schleicher, *l'Offerta d'un peccatore al vescovo di Lucca* del 750, e altro ancora⁴⁰.

A parte queste stravaganze, a conferma di quale prezioso contributo abbiano fornito vari archivisti alla conoscenza dei volgari antichi, vale il nome di Bartolomeo Cecchetti (Venezia 1838-1889) funzionario e dal 1876 direttore dell'Archivio di Stato di Venezia. Tra i suoi meriti meno appariscenti c'è quello grandissimo d'aver segnalato ad Ascoli i registri in volgare del Podestà di Lio Mazor; del resto, indulge anche lui alla caccia di volgarismi, senza tuttavia gli eccessi di Andrea Gloria, e soprattutto scrive numerosi articoli dedicati alla vita quotidiana dei veneziani nel tardo medioevo, che sono repertori tuttora utili di lessico materiale accuratamente interpretato⁴¹.

Onore al merito dunque, sia di più o meno diligenti autori di vocabolari dialettali, sia di archivisti operosi e curiosi del volgare

³⁹ *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undicesimo*, Venezia 1877 e *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*, Venezia 1879 e 1881, 2 voll.

⁴⁰ A. GLORIA, *Del volgare illustre dal secolo VII fino a Dante. Studj storici*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», s. V, VI (1879-1880), pp. 477-605 (rist. anast. Bologna 1979). Di poco migliore il successivo *Volgare illustre nel 1100 e proverbi volgari del 1200*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», s. VI, III (1884-1885), pp. 75-120 (rist. anast. Bologna 1977).

⁴¹ B. CECCHETTI, *Dei primordi della lingua italiana e del dialetto in Venezia*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», s. III, XV (1869-1870), pp. 1585-1626. Quanto al resto, si rinvia alla bibliografia contenuta in S. CARBONE, *Bartolomeo Cecchetti e l'Archivio di Stato di Venezia*, «Rassegna degli Archivi di Stato», XVII (1957), pp. 243-266, a pp. 260-266.

antico; ma, tra coloro che hanno preparato il terreno allestendo fonti utili per la ricerca dialettologica, c'è in zona veneta, come un po' dappertutto, un altro genere di benemeriti. «Benemerito» è per l'appunto la qualifica che Ascoli riserva a Giovan Domenico Nardo, attivissimo studioso di storia naturale, e dilettante di studi dialettali⁴². Anche lui, più o meno come Andrea Gloria, era digiuno di linguistica storica e quindi, pur mostrando di conoscere i nomi di Ascoli, Marzolo e Bopp, pubblica nel 1868 *Centurie due di raffronti a radici e forme sanscrite, l'una di vocaboli propri della lingua comune, l'altra di parole usate nei veneti dialetti; coll'aggiunta delle corrispondenti voci affini celto galliche e di altre lingue antiche e viventi*⁴³. Ma per Ascoli la benemerenza non consisteva certo in queste pagine, bensì nell'aver procurato saggi delle moderne varietà venete consistenti in traduzioni dialettali eseguite da parlanti del luogo, come sono quelle del canto del conte Ugolino, con confronto terzina per terzina fra chioggiotto, buranello, rustico padovano e veneziano, che il Nardo diede alle stampe nel 1869⁴⁴. A prescindere dal loro significato culturale, le versioni dialettali di scrittori italiani come Dante, Boccaccio, Ariosto, Tasso hanno reso non pochi servigi alla ricerca dialettologica e ci se ne rende ben conto leggendo per esempio i *Saggi ladini* e altri lavori ascoliani. Ancor più immediatamente strumentali erano state per Biondelli le versioni della Parabola del figliol prodigo, novantasei delle quali gli servirono per il *Saggio sui dialetti gallo-italici* (Milano 1853). Normalmente affidate a parlanti attendibili ma estranei alla scienza linguistica dei potenziali utilizzatori, versioni del genere impegnarono tuttavia, almeno due volte, anche un valente giovane studioso: lo ringrazia Ascoli nei *Saggi ladini* per aver-

⁴² ASCOLI, *Saggi ladini*, cit., p. 416: «il benemerito dialettologo che avremo a ricordar più volte con animo grato» aveva fornito esempi di linguaggio rustico coneglianese. Sul Nardo si veda A. NARDO CIBELE, *Studi sul lessico di Burano*, «L'Ateneo Veneto», XXI/I (1898), pp. 11-50 e 347-360, XXI/II (1898), pp. 18-49 e 195-204.

⁴³ «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», s. III, XIII (1868), pp. 1337-1369.

⁴⁴ Si leggono in G.D. NARDO, *Considerazioni filologiche sull'importanza dello studio comparativo dei dialetti rustici e sulla riuscita di alcuni saggi di versione tentati in qualche dialetto veneto, del canto della Divina Commedia in cui trovasi descritta la morte del conte Ugolino*, Venezia 1869.

gli offerto «una versione trivigiana della solita parabola»⁴⁵ e lo avrebbe poco dopo utilizzato Giovanni Papanti per procurare la versione in «dialetto trivigiano rustico della zona linguistica da Asolo a Vittorio (già Ceneda)» della novella I,9 del *Decameron*⁴⁶. Torniamo così a Ugo Angelo Canello nel cui nome, ben rappresentativo della scuola padovana, mi piace dunque concludere questa mia divagazione.

⁴⁵ ASCOLI, *Saggi ladini*, cit., p. 416. Sui rapporti tra Ascoli e Canello, si veda da ultimo A. STUSSI, *Per il carteggio di Ugo Angelo Canello*, in *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, in corso di stampa.

⁴⁶ G. PAPANTI, *I parlari italiani in Certaldo alla festa del V centenario di messer Giovanni Boccacci*, Livorno 1875 (rist. anast. Bologna 1972), pp. 511-512 (Asolo). Cfr. G.B. PELLEGRINI, *Una traduzione dialettale di U.A. Canello (Decameron, I, 9)*, in *Noi umili manovali della scienza. Critica e filologia di Ugo Angelo Canello*, a cura di E. LIPPI e G. PERON, Treviso 1994, pp. 129-134.

LUCIA LAZZERINI

*La figurina del Paduanus
nella tenzone tridialettale del Canzoniere Colombino
e la formazione del linguaggio teatrale in area veneta*

Il *De vulgari eloquentia*, scritto dal «ghibellin fuggiasco» verso il 1303-1304 in quell'Italia settentrionale (probabilmente tra Bologna e Piacenza) che gli aveva offerto ospitalità negli anni dell'esilio, è l'opera che fonda, come soleva ricordare Contini, la comparatistica, la linguistica e la filologia romanza. Non sorprende perciò che vi si trovi anche «un rapido geniale schizzo etnico-linguistico del Veneto»; geniale, osservava un altro grande maestro, soprattutto per la «dinamica concretezza al limite della deformazione» (e, aggiungo, per la fulminante capacità d'individuare i tratti peculiari e distintivi delle diverse parlate) che Dante sa immettere «in categorie storico-etniche tradizionali e spesso antiquate, procedendo insieme com'egli dice *universaliter et membratim*»:

In quella violenta e incalzante requisitoria contro il municipalismo, contro lo spirito di campanile [...] che si esprime in blasoni linguistici locali, requisitoria condotta da lui con l'animo di cittadino del mondo quale l'esilio l'ha fatto, Dante disegna per la Padania etnico-linguistica del suo tempo un quadro rapido e mosso nei trapassi. Contrappone l'effeminato romagnolo al rude lombardo [...], unisce alle lombarde le parlate venete di terraferma, tutte per lui come le lombarde villose e ispide di vocaboli e di accenti, tanto che per tale rude asprezza gli sembrano disdire alla dolcezza femminile [...]. Che se si pensa a un qualsiasi dialetto veneto d'oggi può sembrare un'impressione ben curiosa e malevola, così contrastante con quella comune della canora dolcezza delle loqule venete, ma se si risale anche solo alle Betie o alle Gnude del Ruzzante ci sembra già, pur impressione quanto si voglia soggettiva, più giustificata. E le parlate di terraferma, con le forti innovazioni fonetiche che le hanno smozzicate, *turpiter sincopantes* i Padovani con *mercò* e *bonté*, invece di «mercato» e «bontade», apocopando i Trevigiani come i Bresciani con *nof* per nove e *vif* per vivo, si contrappongono tutte insieme al dialetto di Venezia, che per la sua fisionomia conservatrice poteva parere a Dante quasi una scimmiettatura del lati-

no, come in misura maggiore il sardo: con due tratti arcaici, conservazione di *l* dopo consonante e di *s* nella seconda persona della flessione verbale, sintetizzati acutamente in un esempio «Per le plaghe di Dio tu no verras», un endecasillabo ricavato probabilmente da un componimento di parodia dialettale, forse un sonetto del genere di quello caricaturale che nella tenzone dialettale veneziana-padovana-trevisana del codice Sivigliano di Niccolò de' Rossi è posto in bocca a «sier Çanin», probabilmente il Quirini.¹

Tra la «parodia dialettale» cui Dante attinge nel *De vulgari eloquentia* per la sua esemplificazione linguistica e la poesia «caricaturale» rappresentata dalla tenzone del codice Colombino esiste un nesso ben preciso, giacché nella cultura veneta del Trecento, subito ricettiva ai grandi modelli toscani, Dante e Petrarca, il «bilinguismo stilistico» testimonia una precoce sperimentazione di «letteratura dialettale riflessa». Contini ha giustamente rilevato che «il modesto petrarchista Francesco di Vannozzo poi, come prima il mediocre e tardo stilnovista Niccolò de' Rossi, poetanti (se il verbo non è eccessivo) in una *koinè* che si direbbe in tutto 'dialettale spontanea', secernono dal loro ibridismo componimenti prettamente vernacolari (attingendo, nel caso di Niccolò, a suoi vicini) quando vogliono divertirsi in tale o tale variante euganea»². La *koinè*, insomma, pertiene alla poesia (almeno nelle intenzioni) 'illustre', mentre al registro comico meglio si confà il sapido espressionismo delle varianti municipali che ritroveremo più tardi nelle rime in pavano rustico e soprattutto nella produzione teatrale del Ruzzante.

Nel medioevo, come sappiamo, tra i generi letterari è proprio il teatro il grande assente, eccezion fatta per le sacre rappresentazioni. Scomparsi, sotto gli anatemi dei Padri della Chiesa, i luoghi deputati alla drammaturgia profana, solo in età umanistica e rinascimentale la riscoperta di Plauto e di Terenzio, il fervore degli allestimenti spettacolari nel quadro delle feste di corte, la ricostituzione di uno spazio scenico presso il «palazzo del principe» determinano la rinascita del teatro. Ma, naturalmente, lo spettacolo continua: vive nelle piazze con le esibizioni giullaresche, nelle chiese con l'intrusione sempre più marcata di elementi profani (non di rado connotati da una comicità grossolana) in cerimonie paraliturgiche e sacre rappresentazioni; condiziona lo stile dell'omiletica, visto che il pubblico decreta il successo dei predicatori.

¹ G. FOLENA, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 295-296.

² G. CONTINI, *Introduzione alla Cognizione del dolore* [1963], in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, p. 613.

ri che per sottrarre pubblico a saltimbanchi e giullari, in una sorta di primitiva guerra dell'*audience*, vanno «con motti e con iscede / a predicare», come ci riferisce Dante (*Par.* 29, 115-116) e come possiamo constatare noi stessi leggendo certi sermoni – di *fratres*, peraltro, stimati e nient'affatto incolti – pullulanti di facezie, d'invettive triviali, di *macaronica verba*. Ma vive soprattutto, il teatro, insinuandosi in altri generi, la lirica per esempio, che si apre al dialogo (dunque a un effetto parateatrale) già nei più arcaici componimenti in lingua d'oc: penso alla tenzone tra Marcabru e Uc Catola, alla celebre pastorella marcabruniana *L'autrier jost'una sebissa* (che codifica, oltre ai personaggi del cavaliere e della villana, anche la scena campestre), ai vari *partimens*, *tensos*, discordi, canzoni o *coblas tensonadas* (antecedente diretto, queste ultime, del sonetto dialogato due-trecentesco). Del resto, la prima attestazione del lazzo del finto muto è in un *vers* del primo trovatore, Guglielmo IX d'Aquitania (il celebre *gap* del gatto rosso, *Farai un vers, pos mi sonelh*). Quel farfugliamento del *pelerin* – il «Babariol, babariol, barbarian» variamente manipolato dai copisti, su cui molti filologi si sono spremuti le meningi, ipotizzando persino un inserto arabo³ – ha tutta l'aria di un'espressione prelinguistica (anche perché il pellegrino si finge muto, non forestiero), di un espediente giullaresco da ascrivere alla componente teatrale implicita. Sarà allora istruttivo osservare come i fonemi articolati dai falsi muti della commedia dell'arte, che conservano forse memoria degli antichi repertori di mimi e *ioculatores*, siano molto vicini al *babariol* guglielmino. Basti citare, nello *Schiavetto*, la raffica di bilabiali sonore e vibranti emesse da Fulgenzio, *mutolo* per finta («Ba, ba ba, ba», «Barau, babbù»), e l'analogo idioletto, se così si può dire, di Sensale che a quella «lingua gattesina» dichiara di voler rispondere in «lingua sorzolina»: «Barabam, barabam»⁴.

Già nel Duecento, le forme metriche che includono brani dialogici mostrano chiari indizi d'incipiente elaborazione di un linguaggio teatrale in cui la varietà degli idiomi gioca spesso un ruolo

³ La proposta di lettura araba si basa sulla variante del canzoniere C, *tarrabart. marrabelio riben. saramabart*: cfr. P. UHL, «*Farai un vers, pos mi sonelh*»: la version du chansonnier C (B.N., Fr. 856), la *cobla bilingue et le problème du «lati» ou «tarrabart saramabart» dans Guillaume IX d'Aquitaine*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 33 (1990), pp. 19-42.

⁴ GIOVAN BATTISTA ANDREINI, *Lo schiavetto* [1612], in *Commedie dei comici dell'arte*, a cura di L. FALAVOLTI, Torino 1982, pp. 57-208 (114-116).

importante, come avverrà poi sulla scena. Si pensi alla colorita schermaglia verbale che, nel contrasto di Raimbaut de Vaqueiras, oppone la donna genovese al giullare provenzale; mentre nell'altrettanto famoso *Rosa fresca aulentissima* del siciliano Cielo d'Alcamo quella vistosa dissonanza è surrogata da un sottile contrappunto, un «dualismo stilistico di modi curiali e di modi realistici» dove par di cogliere la stessa «intenzione parodistica [...] che si ritrova nella canzone del Castra e in tutte le scritture, più abbondanti dal Trecento, composte a *improperium* dei singoli dialetti»⁵. Sotto questo aspetto, il testo più curioso è però il trecentesco *Contrasto della Zerbitana*⁶, quasi un breve *paso* in forma di ballata, protagonisti un'abitante dell'isola di Gerba (situata presso l'estremità meridionale della costa tunisina) e l'uomo che lei, furibonda, accusa di averle sedotto la figlia: esempio interessantissimo di esercizio comico applicato alla lingua franca⁷, parlata non solo dalla donna, ma – come'è tipico delle lingue pidginizzate e in genere 'ausiliarie' – anche dal suo antagonista (la cui opzione mimetica è esplicitamente dichiarata al v. 3 – «come ti voler parlare», 'voglio parlare come te' –, ove naturalmente si dovrà sopprimere l'incongruo punto interrogativo introdotto dagli editori). Il singolare idioma della *zerbitana retica*, che presenta evidenti tratti di tipo meridionale continentale e include almeno un lemma arabo, *barrà* 'fuori' (v. 2), lascia trasparire influssi settentrionali sia nell'affricata sonora *z-* in luogo della palatale sonora *ǰ-* (peraltro non estranea all'area meridionale, in particolare campano-siciliana, e sporadicamente rintracciabile persino in Toscana)⁸, sia nella forma pronominale *ti* della citata espressione «come *ti* voler parlare» (si noti che il

⁵ Cfr. *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, Milano-Napoli 1960, 2 tomi, I, p. 175.

⁶ *Ivi*, pp. 919-921.

⁷ Che già lì è «beffeggiata», a giudizio di G. CONTINI, *La poesia rusticale come caso di bilinguismo* [1968], in *ID.*, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1969-1987)*, Torino 1988, pp. 5-21 (p. 17).

⁸ Si tratta comunque di una caratteristica costante nella lingua franca: *Zerbi* è, ad esempio, nella beffarda frase che, secondo la testimonianza di Paolo Giovio in una lettera a papa Clemente VII, i Mori rivolgevano al feretro di Hugo de Moncada durante il funerale: «O don Ugo, ti venir a Zerbi e Tunesi» (cfr. L. MINERVINI, *La lingua franca mediterranea. Plurilinguismo, mistlinguismo, pidginizzazione sulle coste del mediterraneo tra tardo medioevo e prima età moderna*, «Medioevo romanzo», 20 [1996], pp. 231-301 [p. 253]). Oltre allo sviluppo /dʒ/ > /dz/, si noti un altro tratto tipico comune alla *Zerbitana*, *ti* pronomine soggetto.

polifunzionale *ti* coincide invece con l'uso toscano nelle due successive occorrenze, corrispondenti rispettivamente a TE oggetto protonico e a TIBI: «come ti voler conciare» 'come ti voglio conciare', «quanti ti voler donare» 'quanti te ne voglio dare' [di pugni e calci]).

A questa «mediazione settentrionale»⁹ Contini assegnava una matrice presumibilmente genovese o veneziana, suggerendo in tal modo un implicito collegamento coi traffici mediorientali delle due repubbliche marinare. Le molte attestazioni del nome *Zerbino* nelle carte genovesi¹⁰ e la ben documentata presenza ligure nell'isola di Gerba possono far propendere per la prima soluzione; ma è noto che, a partire dall'XI secolo, la potenza egemone nell'area mediterranea, anche sotto il profilo linguistico, è Venezia. Non a caso s'inscrive nella cultura veneta del Cinquecento la più antica attestazione letteraria, dopo il *Contrasto della Zerbitana* e il *Villancico contrabaziendo a los mócaros que sempre van importunando a los peregrinos con demandas* di Juan del Encina (1520), di una lingua franca che imita, presumibilmente, quella parlata nei porti levantini: l'idioma ibrido e distorto della *Zingana*, nell'omonima commedia plurilingue¹¹ allestita nel 1545 dal rodigino Gigio Artemio Giancarli (un tipo bizzarro, ben inserito nell'ambiente veneziano gravitante intorno all'Aretino, inquieto sottobosco di letterati irregolari, spesso filoluterani, cultori di letteratura dialettale e adepti, come lo stesso Gigio, della poliglossia teatrale estrema), è per vari aspetti analogo a quello della *Zerbitana*¹².

⁹ *Poeti del Duecento*, cit., I, p. 919.

¹⁰ Cfr. G.B. PELLEGRINI, *Zerbino 'stoino' (Nota etimologica)*, in ID., *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, 2 voll., Brescia 1972, II, pp. 535-541. *Zerbino* è poi passato da nome comune a nome proprio – *zerbinotto* 'bellimbusto' – per influsso dell'omonimo personaggio dell'*Orlando Furioso*, a sua volta memore del Gerbino boccacciano (*Decameron* IV, 4). Cfr. B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze 1967 (rist. fotostatica dell'edizione del 1927 con un supplemento), p. 163.

¹¹ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie. La Capraria - La Zingana*, ed. critica, trad., note e glossario a cura di L. LAZZERINI, con un'appendice sulla *Medora* di LOPE DE RUEDA, Padova 1991.

¹² Lacerti di lingua franca, privi però d'inclusioni semitiche, troviamo anche nelle tre battute di Maddalena, «saracina massara» della *Rodiana* (ANDREA CALMO, *Rodiana. Commedia stupenda e ridicolissima piena d'argutissimi moti e in varie lingue recitata*, Testo critico, tradotto e annotato, a cura di P. VESCOVO, Padova 1985): 1^a, p. 173: «Cu bata? se' vu, batruna? Nu creda nui vu batter cusì priesta...» [Chi bussa? Siete voi, padrone? Non credevamo che bussaste così presto]; 2^a, *ibid.*: «Mi

La convergenza, a distanza di tanti anni, sembra indizio di una continuità sommersa, legata al costume giullaresco di recitar testi in diverse favelle, ben documentato nelle descrizioni delle *momarie* e nella *Historia bellissima* o *Visione*, stampata nel 1513, ove il buffone Taiacalze, disceso all'inferno, addomestica i diavoli sfoggiando un'abilità poliglotta da far invidia al rabelaisiano studente limosino: «mossi la voce mia suave tanto / cantando schiavonesco dolcemente / per non ricever da tal turba pianto» (*Visione I*, vv. 130-132); «Imperò ch'io temeua aver dolore, / in greco, in bergamasco et albanese / sforzai cantar suave il mio tenore» (*ivi*, vv. 181-183)¹³. Come nella *Zerbitana*, anche nella *Zingana* la componente caricaturale (ossia lo sbeffeggiamento della lingua franca attraverso l'iper-caratterizzazione comica) è dominante; ma i tempi sono molto diversi, e la presenza in scena della gitana arabofona, sotto la maschera della tradizione buffonesca, acquista implicazioni più sottili alla luce delle evidenti simpatie protestanti dell'autore¹⁴.

La tenzone tridialettale del canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi, capillarmente indagata da Furio Brugnolo, è un altro tassello importante del quadro che stiamo delineando. Com'è noto, le opinioni sull'autore sono divergenti: secondo Maria Corti i tre sonetti, ancorché inseriti fra le rime di Nicolò de' Rossi, non sono del notaio trevisano, ma, «come si addice a una bella tenzone, hanno tre distinti autori»¹⁵; identificati nel poeta veneziano Giovanni

star per casa, far servisa, sé andao fora madonna; dise che trova vu, messer caro, credo partia per 'mur vostra» [Io ero in casa a far le faccende, la signora è uscita; dice che veniva a cercarvi, caro signore, credo sia uscita proprio per voi]; 3^a, p. 225: «Foga foga camin! Currì tutti: messer, madonna, che me brusa, oh pobarita mi!» [Fuoco fuoco camino! Correte tutti, signore, signora, che mi brucio (*oppure 'mi brucia'*, scil. *il fuoco*), oh poveretta me!]. L'attestazione, sfuggita a MINERVINI, *La lingua franca*, cit., non è priva d'interesse. Vi compaiono gli stessi tratti caratteristici che connotano la parlata della Zingana di Gigio: si notino in particolare il frequentissimo passaggio di qualsiasi vocale finale ad -a (*bata, batruna, creda, priesta, servisa, vostra, foga*); sostituzione di *p* (fonema assente nella lingua araba) con *b* (*batruna*; ma *priesta*); uso dell'infinito come forma basica (anche per l'imperfetto o passato prossimo: *mi star per casa*).

¹³ Cfr. V. ROSSI, *Novelle dell'altro mondo. Poemetto buffonesco del 1513*, Bologna 1929.

¹⁴ L. LAZZERINI, *Il teatro poliglotta veneto e la teologia del cielo aperto*, in *La maschera e l'altro*, Atti del Convegno di studi (Firenze, 1-3 aprile 2004), Firenze 2005.

¹⁵ M. CORTI, *Una tenzone poetica del secolo XIV in veneziano, padovano e trevisano*, in *Dante e la cultura veneta*, Atti del Convegno di studi organizzato dalla Fondazione «Giorgio Cini» in collaborazione con l'Istituto universitario di Vene-

Quirini (*Venetus*), in Guercio da Montesanto (*Paduanus*) (rimatore presente con due componimenti nello stesso codice Colombino) e Liberale da San Pelagio (*Tarvisinus*). Folena, invece, richiamava a una prudente distinzione tra interlocutore (ma potremmo anche dire personaggio) e autore. Ammettiamo pure che lo Zanino cui si fa riferimento nella tenzone sia proprio il rimatore veneziano: non per questo ne consegue che sia lui l'autore, anziché il semplice portavoce di una caricatura del relativo dialetto; il sonetto, poi, costituirebbe un caso eccezionale nell'esperienza poetica del Quirini, così lontana dai modi dell'espressionismo dialettale, certo più vigorosi in terraferma che a Venezia.

Epperò, se pensiamo alle successive esperienze teatrali che vedono proprio l'ambiente lagunare farsi centro d'irradiazione del plurilinguismo estremo, e autori veneziani impegnati, sia sul fronte teatrale sia in ambito lirico-burlesco, in una ricerca sul lessico dialettale – non a caso collegata all'ideologia delle nascenti accademie – che si direbbe quasi filologica, tanto è attenta al recupero dei 'riboboli' (persino con puntuali distinzioni, nei testi di Andrea Calmo per esempio, tra la parlata di Malamocco e quella *buranella*), come potremmo escludere una precoce attenzione alle forme dialettali più colorite in un rimatore veneziano che, per l'impegno profuso nell'imitazione della poesia toscana – e dantesca in particolare – doveva aver sviluppato una particolare sensibilità

zia, l'Università di Padova, il Centro scaligero di studi danteschi e i comuni di Venezia, Padova, Verona (Venezia - Padova - Verona, 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. BRANCA e G. PADOAN, Firenze 1967, pp. 129-142. L'attribuzione è accolta in NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere siviigliano*, a cura di M.S. ELSHEIKH, Milano-Napoli 1973, pp. 148-149. Diversa e più articolata, come vedremo, l'opinione di Furio Brugnolo, a più riprese editore e commentatore della tenzone, oltre che del *corpus* lirico di Nicolò de' Rossi (*Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I. *Introduzione, testo e glossario*; II. *Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova 1974-1977; per l'edizione dei sonetti cfr. I, pp. 248-249; facsimile della carta che li contiene alla tav. VI, tra le pp. 154 e 155). Per i successivi interventi cfr. F. BRUGNOLO, *Per il testo della tenzone veneta del Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi*, in AA.VV., *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, Pisa 1983, pp. 371-380; ID., *La tenzone tridialezzale del Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi. Appunti di lettura*, «Quaderni veneti», 3 (1986), pp. 41-83; ID., *Ritornando sulla canzone di Auliver e su altre liriche di età caminese. Precisioni e proposte*, «Quaderni veneti», 24 (1996), pp. 9-25. Il sonetto *Paduanus* è ristampato nella silloge di M. MILANI, *Antiche rime venete*, Padova 1997, p. 17; l'intera tenzone è stata recentemente ripubblicata in appendice a GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, edizione critica con commento a cura di E.M. DUSO, Roma-Padova 2002, pp. 213-217.

linguistica? Scegliendo il registro comico e municipale, optando insomma precocemente per la poesia dialettale riflessa, quel *ser Zanino Quirino quondam Karuli* «che nel terzo decennio del Trecento era a Venezia il ‘ser Zanino’ per antonomasia»¹⁶ non poteva che privilegiare la differenza, le peculiarità fonetiche e morfologiche forse già avvertite come rustiche o desuete; e lo stesso potremmo dire dei suoi interlocutori. Anche sotto l’aspetto storico-documentario, Giovanni Quirini è credibile come sostenitore dell’intervento veneziano nella guerra di Ferrara. Sappiamo che la sua famiglia – il ramo dei Quirini di San Polo – rimase estranea alla congiura organizzata da Baiamonte Tiepolo e Marco Quirini (nella quale ebbe un ruolo importante anche il fratello di Marco, Giacomo, che all’epoca della temporanea conquista di Ferrara era intervenuto in Consiglio con un appassionato discorso, mettendo in guardia contro il pericolo delle ritorsioni ecclesiastiche e scagliandosi contro quella che riteneva una mera usurpazione): segno che Zanino e i suoi non dividevano la fronda anti-doge.

Semmai fanno dubitare dell’autentica ‘venezianità’ e ‘patavinità’ dei primi due sonetti (e propendere per l’ipotesi della tenzone fittizia: il sospetto, del resto, coinvolge spesso anche le *tensos* provenzali) i casi, ben individuati da Brugnolo e più evidenti nel *Paduanus*, di forme ignote ai rispettivi dialetti, che sembrano piuttosto «frutto di un’artificiale forzatura»¹⁷: così il plurale *graendi*, irrelato in pavano, potrebbe essere modellato sul tipo *senti* ‘santi’ ecc.; esito stravagante è anche la caduta di *-v-* in *Paa*¹⁸. Solecismi di un alloglotto, imperfetta mimesi della lingua rustica da parte di utenti d’idioletti meno irsuti, o fedele registrazione di ‘calibani’ villaneschi non attecchiti? La distinzione è fondamentale, ma dal momento che non disponiamo di elementi sufficienti per decidere, conviene lasciare aperte tutte le ipotesi. Resta il fatto che l’ipercaratterizzazione è un tratto saliente del plurilinguismo adibito a fini comici, cospicuamente documentato nei testi destinati alla scena (*nihil sub sole novi*: capita spesso, per esempio, ai fiorentini d’inorridire ascoltando certe improbabili imitazioni del loro vernacolo – vedi lo straziante *a basa*, in luogo del corretto *a ccasa* con rafforzamento fonosintattico, coniato per analogia su *la basa* da guitti ignari delle ferree regole della gorgia;

¹⁶ Cfr. E.M. DUSO, *Introduzione* a GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, cit., p. XIII.

¹⁷ BRUGNOLO, *La tenzone tridialettale*, cit., p. 69.

¹⁸ *Ivi*, pp. 68-69.

e alla stessa covata di mostriciattoli pseudodialettali appartiene quella che Contini definiva «l'atroce *speranziella* dei non napoletani»).

In tale prospettiva la tenzone viene ad assumere la fisionomia d'un precoce esperimento linguistico di sapore parateatrale, anche perché le figurine delineate nei tre sonetti sono, se non archetipi di maschere, quanto meno 'tipi' da palcoscenico: quel *Paduanus* vanesio, miserabile e vigliacco, quel *Tarvisinus miles gloriosus* anticipano i tradizionali blasoni villaneschi (mentre il *Venetus*, che dà l'avvio allo scambio di rime con l'invettiva contro Guercio [*Verço*], di sé non parla) reperibili nella più significativa produzione teatrale veneta del Cinquecento, da Ruzzante ai commediografi poliglotti – Calmo, Giancarli, Marin Negro – fino al manierismo sclerotizzato della commedia dell'arte. Particolarmente significativo mi sembra, al riguardo, il personaggio del *Paduanus*, che a un'analisi attenta si rivela un piccolo repertorio di *tópoi* comici.

Guercio è uno che si dà un sacco d'arie, dice il *Venetus*, ma in realtà è un pusillanime che non ha il coraggio di andare all'*oste* di Ferrara. L'allusione implica una data precisa: la guerra per la successione di Azzo VIII d'Este, rivendicata dal figlio illegittimo Fresco e da Francesco, fratello del defunto, ebbe inizio nel 1308; il sostegno interessato e pretestuoso di Venezia, nonostante l'accusa di parricidio che gravava sul personaggio (una tradizione di famiglia: «...e quell'altro ch'è biondo, / è Opizzo da Esti, il qual per vero / fu spento dal figliastro¹⁹ su nel mondo», *Inf.* 12, 110-112), andò subito al «bastardo». Questi, con l'aiuto dei seimila soldati inviati dalla repubblica, dopo aver messo la città a ferro e fuoco riuscì a prevalere sullo zio, ma fu presto cacciato dalla popolazione esasperata. I veneziani, allora, si affrettarono a occupare Ferrara: l'usurpazione, che il senatore Paolo Morosini cercò di giustificare con la presunta cessione dei diritti, da parte di Fresco, in cambio di una pensione di mille ducati che gli sarebbe stata concessa da Venezia, suscitò ovviamente le ire del pontefice Clemente V, che avanzava a sua volta pretese su Ferrara in nome dell'antica dominazione papale interrotta ormai da cinquecento anni (quando papa Giovanni XV investì del feudo Tedaldo di Canossa): così il 27 marzo 1309 fu emanata la durissima bolla di scomunica *In omnem*.

¹⁹ Azzo VIII, nel quale vari commentatori antichi riconoscono anche il *Marchese* citato da Venedico Caccianemico: «I' fui colui che la Ghisolabella / condussi a far la voglia del Marchese» (*Inf.* 18, 56), mentre altri riferiscono l'episodio a Obizzo II.

Quanto ai padovani, di sicuro non si precipitarono a dar manforte ai veneziani, anzi tennero nel conflitto una posizione molto cauta²⁰. Ne serba traccia il sonetto *Paduanus*: nella risposta a *ser Çuanino*, Guercio prima si giustifica dietro il mancato intervento del suo comune («Ben çirave, se Paa fes oste»), poi si dichiara pronto ad allertare «Enrigo bisaro / male-osse e Jachemo Cararese». Chi sono costoro? Nessun dubbio su Giacomo da Carrara (cui nel 1318 Padova conferirà la carica di Capitano del popolo, segnando il trapasso alla signoria dell'ultima città veneta rimasta a regime comunale autonomo); qualche incertezza invece sull'*Enrigo*, anche se l'identificazione con Enrico Scrovegni proposta da Maria Corti resta la più probabile. Termine problematico è *bisaro*: Brugnolo, dopo aver optato per l'accezione «pescatore di bisce (d'acqua) male equipaggiato»²¹, accogliendo dunque la spiegazione della Corti per *male-osse* (dove *osse* varrebbe 'uose', 'stivali', e l'intero soprannome andrebbe inteso come 'malcalzato'), nell'intervento successivo ha avanzato qualche dubbio: «Sarà veramente il 'pescatore di biscie' [*sic*], ossia 'millantatore', ipotizzato dalla Corti 1966: 135, 141 (per la verità senza precise basi documentarie sia per l'uno che per l'altro significato)? Non si potrebbe pensare, anziché a Enrico Scrovegni (che resta comunque un candidato ben plausibile), a un appartenente alla nobile famiglia vicentina dei Bissari, variamente implicata, tra fine Due e inizio Trecento, in vicende politiche ora anti- ora filo-padovane [...]»²²?

Osserviamo intanto che lo scarso entusiasmo di Padova per la spedizione *de Ferera* non sorprende, se si considera l'antica rivalità esistente tra le due città venete: basti pensare all'inviso monopolio veneziano sulla produzione e il commercio del sale, che già aveva causato aspri scontri nel 1303-1304²³ e che condurrà nel

²⁰ I Padovani, profondamente turbati dall'evolversi della guerra di Ferrara, all'inizio «tentarono di porsi come mediatori fra Venezia ed il papa, ma di mano in mano che la guerra progrediva, furono costretti a scegliere fra i contendenti. Con l'opportunismo consueto, il comune si volse verso la parte vincente. Pagano della Torre, vescovo di Padova, guidò un reparto di volontari padovani che si unirono all'esercito pontificio» (J.K. HYDE, *Padova nell'età di Dante. Storia sociale di una città-stato italiana*, Trieste 1985, pp. 224-225).

²¹ BRUGNOLO, *La tenzone tridialezzale*, cit., pp. 54-55.

²² BRUGNOLO, *Ritornando*, cit., p. 20, dove cautamente si avvanza la candidatura di un Enrico Bissari, che figura in vari atti tra il 1291 e il 1309.

²³ Cfr. HYDE, *Padova nell'età di Dante*, cit., pp. 218 e 238-239.

1379 alla guerra di Chioggia, nonché, per l'irriducibile avversione di Francesco da Carrara nei confronti di Venezia, all'alleanza di Padova con Genova. A conferma del diffuso astio antiveneziano, si ricorderà che l'anno successivo alla conclusione, disastrosa per la repubblica, della guerra di Ferrara, l'intervento di uomini d'arme reclutati in terra euganea da Badoero Badoer, allora podestà di Padova, avrebbe dovuto giocare un ruolo decisivo nei piani della congiura – poi miseramente fallita – di Baiamonte Tiepolo contro il doge Pietro Gradenigo (la cui figlia Elisabetta, peraltro, andò in sposa proprio a Giacomo da Carrara)²⁴. E il 9 aprile 1311,

quasi un anno dopo che la sua rivolta contro il governo veneziano era finita in un fiasco, Baiamonte Tiepolo venne a Padova per cercare fra i suoi amici un sostegno per un secondo tentativo. Ma una spia lo vide andare a pranzo con Tiso da Camposampiero, poi seguirlo in casa Papafava in Via S. Martino, dove si tenevano normalmente i *parlamenta* della *pars* di Tiso, e riferì ogni cosa alla Signoria veneziana in maniera particolareggiata. La riunione era ben frequentata: tutta la via era piena di gente e, sotto la pioggia battente, la spia ravvisò i leader che conosceva. Fra i magnati padovani presenti vi erano rappresentanti dei da Camposampiero, dei Carraresi e dei Maccaruffi e, fra i popolani, si trovavano Albertino Mussato, Rolando da Piazzola e Piero Altichini; da fuori Padova vennero due ambasciatori di Rizzardo da Camino, signore di Treviso, e due dei veneziani Quirini, famiglia da molto tempo legata a Padova e principale sostenitrice di Baiamonte nel suo colpo del giugno precedente.²⁵

Partecipò a quella riunione anche Enrico Scrovegni, che dichiarò la propria disponibilità ad aiutare Baiamonte con ogni mezzo: un intervento che la dice lunga sulla decisa posizione antiveneziana del facoltoso banchiere²⁶, probabilmente il più autorevole rappresentante della *pars marchionis*: «vi sono pure indizi che lo fanno credere vassallo degli Estensi, a riprova del fatto che il suo matrimonio in seconde nozze con una nobildonna di quel casato²⁷ [...] fu non poco frutto di moneta sonante messa a servi-

²⁴ Non si conosce con esattezza la data del matrimonio. Per Giacomo erano le seconde nozze, dopo quelle con Brumarza Engleschi, figlia di Rolando, nobile padovano e podestà di Treviso.

²⁵ HYDE, *Padova nell'età di Dante*, cit., p. 223.

²⁶ Si veda l'elenco dei «paperoni» patavini, con relative stime patrimoniali, in S. BORTOLAMI, *Giotto e Padova: le occasioni per un incontro*, in AA.VV., *Giotto e il suo tempo*, a cura di V. SGARBI e M. CISOTTO, Milano 2000, pp. 22-35 (29).

²⁷ Si tratta di Giovanna, figlia di Francesco. In prime nozze Enrico Scrovegni aveva sposato la figlia di Bonifacio da Carrara.

zio anche di quei principi»²⁸. Nel corso del conflitto Francesco d'Este vende al comune di Padova, per diecimila ducati, una cospicua parte delle sue proprietà polesane, tra cui Rovigo, Arquà, Fratta e Pontecchio²⁹: è chiaro che un affare di tale entità non poteva andare in porto senza il concorso dei potentati economici locali, ed è verosimile che in tutta l'operazione il ruolo di Enrico Scrovegni sia stato determinante.

Nel quadro della guerra di Ferrara c'è un elemento che potrebbe suggerire una diversa interpretazione del *bisaro*. Contro Venezia erano accorsi da Milano, momentaneamente alleati nonostante la feroce rivalità tra i rispettivi casati, l'arcivescovo Cassano della Torre e Galeazzo Visconti. Quest'ultimo, che nel 1300 aveva sposato Beatrice, figlia di Obizzo II e vedova del conte Nino Visconti (il «giudice Nin gentil» di *Purg.* VIII, 53), era dunque in rapporti di affinità anche con Enrico Scrovegni. Il *bisaro* non potrebbe allora riferirsi – con palese richiamo allo stemma del biscione («la vipera che ' Melanesi accampa» di *Purg.* VIII, 80³⁰; nel sonetto caudato di Francesco di Vannozzo *Animo, peregrin, che antivedesti*, un contrasto tra l'anima e il corpo, i sensi sono invitati a lasciar perdere, oltre all'*opre vòte*, «scale, bisce, cani e rote», ossia corti e fazioni scaligere, viscontee, carraresi)³¹ ed evidenti implicazioni ironico-dispregiative – a *Enrigo* 'amico dei Visconti', o che intrallazzava coi Visconti?

²⁸ BORTOLAMI, *Giotto e Padova*, cit., p. 28.

²⁹ «Commune Padue sit in plena et pacifica possessione locorum et terrarum Rodigii et totius comitatus et Arquade de Salto, Frate, Coste, Pontecli...» (G. SORANZO, *La guerra fra Venezia e la S. Sede per il dominio di Ferrara (1308-1313)*, Città di Castello 1905, documento n. 8, pp. 254-256).

³⁰ *che M.* nell'edizione curata da G. PETROCCHI (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, 4 voll., Firenze 1994, 2ª ed. riveduta). Com'è noto, già Bonvesin da la Riva descrive il «vexillum quoddam cum vipera indico figurata collore quendam Sarracenum rubeum transgluciente; quod quidem vexillum prefertur; nec alicubi unquam castrametatur noster exercitus, nisi prius visa fuerit vipera super arborem aliquam locata consistere» (BONVESIN DA LA RIVA, *De magnalibus Mediolani - Le meraviglie di Milano*, ed. A. PAREDI, trad. di G. Pontiggia, introd. e note di M. CORTI, Milano 1974, p. 154).

³¹ Cfr. A. MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, Bologna 1928, son. 43. Altri riferimenti alla biscia viscontea figurano nella canzone 1, *Pascolando mia mente al dolce prato* (v. 2: «dove la bisca vertudiosa regna»), nella canzone 2, *Era tramegio l'alba e lo mattino* (v. 3: «per tema d'un serpente»; v. 41: «tema d'un cane – e d'un serpe ch'io vidi»); nella frottola 102, *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* (vv. 39-40: «con bisse e con serpenti / mostrando de legarve»).

Torniamo al *male-osse*. La spiegazione ‘uose malandate’ – soprannome forse allusivo all’appartenenza di Enrico Scrovegni alla confraternita dei cavalieri Gaudenti³², come suggeriva Maria Corti, o forse semplicemente antifrastico, ‘quel poveraccio’ (!)³³, parrebbe confermata dalle numerose occorrenze di *Malcalzado* e simili nell’onomastica patavina medievale³⁴. Ma non sarà da sottovalutare il rilievo che la scrizione -ss- per s sonora è un caso unico nel sistema grafematico dall’amanuense β (da alcuni identificato con lo stesso Nicolò de’ Rossi, da altri, probabilmente più vicini al vero, con uno scriba che lavorava per lui): «In nessuno dei componimenti copiati nel Colombino dalla mano β che ha scritto anche la tenzone [...] il grafema <ss> è usato per la sonora (come avviene invece negli altri due copisti del Canzoniere: cfr. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de’ Rossi* cit., II, pp. 133, 178-179)»³⁵. Pertanto è chiaro, alla luce delle abitudini grafematiche del copista β , che *male-osse* ‘malcalzato’ è *interpretatio difficilior*, giacché la prima accezione che viene in mente per *osse*, considerata anche l’alta frequenza del lemma in rima negli autori antichi, è ‘ossa’. A che cosa potrebbe riferirsi l’appellativo ‘cattive-ossa’, o ‘ossamarce’³⁶ che dir si voglia? Forse a una patologia dolorosa, oppure a una congenita o acquisita fragilità (*Enrigo* ‘artritico’ o, che so, ‘osteoporotico’)? In teoria non è escluso che a un termine (*bisaro*) fortemente connotato in senso politico e, come abbiamo appena ipotizzato, polemico, possa affiancarsi l’allusione a un difetto fisico di cui nulla sappiamo; l’ipotesi, però, è debole e del tutto irrelata.

C’è poi una terza possibilità, che aprirebbe invece prospettive d’interpretazione molto attraenti. Supponiamo che il copista, complici la scrizione *ss* – che evocava un lemma con la sibilante

³² Si noti però che «l’affiliazione alla neonata congregazione religioso-cavalleresca dei frati di Maria Vergine Gloriosa o Gaudenti, che si proponeva la lotta contro le usure e l’oppressione dei deboli» ed è presentata «da fonti forse prevenute, ma certo non male informate, come scelta ipocrita», era durata un anno appena.

³³ Cfr. *GDLI*, s. v. *scalzo*¹, § 2.

³⁴ Vedi la segnalazione di BRUGNOLO, *La tenzone tridialettale*, cit., p. 54, n. 52. Peraltro a Padova, in luogo di *osaluosa*, sembra prevalere il diminutivo *osato* (cfr. *osatos negli Statuti del Comune di Padova dal secolo XII all’anno 1284*, a cura di A. GLORIA, Padova 1873, n. 843, p. 281).

³⁵ Come ricorda A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965, p. XXIX, «s e ss sono usati indifferentemente per la sorda e per la sonora».

³⁶ MILANI, *Antiche rime venete*, cit., p. 19.

sorda – e l’ingannevole percezione (possibile in un lettore non ignaro del dialetto padovano, ma sprovvisto di adeguata *competence* chomskyana, almeno per quanto attiene alla variante rustica, o ‘protopavana’, qui esperita) di un’equipollenza *o/uo/u*, dovuta alla presenza in quell’idioma sia della dittongazione metafonetica in sillaba chiusa (singolare *osso*, plurale *uossi*³⁷), sia della peculiare riduzione *uo > u* (*nuovo / nuve* ‘nuove’)³⁸, abbia frainteso un originario **usse*, trasformandolo, per *interpretatio facilior*, in *osse*³⁹. Il sostantivo femminile *usa*, già presente in Iacopone da Todi col significato di ‘consuetudine’, ‘prerogativa costante’ («si no è apparecchiato co a me pare, / scandalizare sì fa la sua usa» [24, v. 114]; «Autoritate sì do copiosa / al preite, che lo deia ministrare: / de benedire e consecrare usa» [43, v. 383])⁴⁰, è registrato dal *GDLI* nella duplice accezione di ‘usanza’ e di ‘rapporto sessuale’ (comuni al maschile ‘uso’). Troviamo numerose attestazioni di *uza* in ambito provenzale⁴¹, sia nel senso di ‘usanza’, sia in quello di ‘ius utendi aliqua re’⁴². Ora, visto che *u(s)so*⁴³ vale anche ‘interesse sul prestito’ e che lo stesso significato è estensibile senza difficoltà al femminile *us(s)a*⁴⁴, mi chiedo se *Enrigo male-usse* non sia per l’ap-

³⁷ «Compare, a’ no vîvi se no çielo e uossi de muorti» (*Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, in RUZANTE, *Teatro*, a cura di L. ZORZI, Torino 1967, pp. 513-543 [529]). L’antichità e l’autoctonia della dittongazione metafonetica padovana sono oggetto di discussione (cfr. da ultimo L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, Padova 2004, pp. 102-103); il fenomeno è comunque attestato nell’ancora trecentesco *Erbario Carrarese*.

³⁸ Cfr. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit., p. 106 e n. 83. Vedi anche BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de’ Rossi*, cit., II, p. 147 e n. 1.

³⁹ La presenza, accanto a *ossurae*, di *usure* ‘ossa’ in un testo di Oribasio dimostra come anche le oscillazioni della *scripta* latino-medievale potessero creare i presupposti per un equivoco analogo. Cfr. F. ARNALDI, P. SMIRAGLIA, *Latinitatis italicæ mediæ ævi lexicon (saec. V ex. - saec. XI in)*, editio altera, Firenze 2001, s.v. *usure*.

⁴⁰ IACOPONE DA TODI, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di F. AGENO, Firenze 1953. I componimenti citati recano rispettivamente il n. 58 e il n. 3 nell’edizione delle *Laude*, a cura di F. MANCINI, Bari 1974 (che mette a testo *osa*).

⁴¹ Cfr. E. LEVY, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, Leipzig 1924 (rist. Hildesheim 1973), VIII, pp. 546-547.

⁴² Si veda CH. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1887, s.v. *usa*.

⁴³ Cfr. *usso* ‘uso’ in TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit. (glossario, p. 307).

⁴⁴ È interessante osservare l’intercambiabilità di maschile e femminile (o neutro plurale reinterpretabile come femminile) nei termini mediolatini adibiti a designare il

punto Enrico ‘interessi-iniqui’, ossia ‘l’usuraio’ per antonomasia, con inequivocabile riferimento allo Scrovegni. Quale fosse l’attività che aveva arricchito la famiglia padovana era universalmente noto⁴⁵, tant’è vero che nel settimo cerchio brucia, fra tanti usurai fiorentini, un esponente padovano della categoria (certo il più rappresentativo), identificabile nel padre di Enrico, Reginaldo: «E un che d’una scrofa azzurra e grossa / segnato avea lo suo sacchetto bianco / mi disse: “Che fai tu in questa fossa?”» (*Inf.* 17, 64-66).

Ma lasciamo da parte, per il momento, le *cruces* interpretative e torniamo agli aspetti prototeatrali della tenzone. Guercio, replicando all’esortazione di *sier Cuanino*, evita accuratamente di compromettersi in prima persona e subordina il suo eventuale impegno militare a decisioni superiori. Chiamato in causa a suon di contumelie, il *Paduanus* sta al gioco: ‘ebbene sì, lo confesso, sono un fanfarone; altro che lauti guadagni e vestiti di lusso! Mangio poco e male, bevo acqua e non ho nemmeno da cambiarmi d’abito una volta al mese’. Insomma, la risposta è chiara: ‘il coraggio non mi mancherebbe («Ben <i> çirave...>»), ma che aiuto vi può dare un disperato come me, persino denutrito?’.

Mi domando se l’accentuata ‘pavanità’ non sia direttamente collegata a questo scaltro modo di chiamarsi fuori, pur senza negare una formale disponibilità: Guercio, attribuendosi uno *status* linguistico ed economico di stampo villanesco (anche se il *Tarvisinus* definisce *citadin* entrambi i tenzonanti), implicitamente dichiara la sua inettitudine alla guerra, sancita da una secolare satira contro il *rusticus*. Non a caso Ruzzante *vegnù de campo* sentenzia, nel suo *Parlamento*, che «L’è miegio viver poltron ca morir valent’omo»⁴⁶, secondo la ben nota filosofia di quelli «da la vila»:

tasso d’interesse (ovvero l’*usura*). Cfr. A. GLORIA, *Codice Diplomatico Padovano dal secolo sesto a tutto l’undecimo*, Venezia 1877, documento n. 274, p. 279: *de prode*; ID., *Codice Diplomatico Padovano dall’anno 1101 alla pace di Costanza (25 giugno 1183)*, Venezia 1879, parte I, documento n. 9, p. 7: *prode*; *ivi*, documento n. 154, p. 26: *cum proficuo/sine proficua*. Cfr. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, cit., s.v. *proda*.

⁴⁵ HYDE, *Padova nell’età di Dante*, cit., pp. 168-171. Sull’immenso patrimonio, l’abilità d’investitore e la pessima fama di Enrico cfr. BORTOLAMI, *Giotto e Padova*, cit., pp. 28-29.

⁴⁶ RUZZANTE, *Teatro*, cit., pp. 655 e 1195; GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 259 (Martin Bergamasco della *Zingana*: «l’è mei esser vivo un poltró... que poltró? e’ dig un poltronazz, que mort un valentom»).

Cancaro a i campi e a la guera e a i soldè, e ai soldè e a la guera! A' sè che te no me ghe arciaiperè pì in campo. A' no sentirè zà pì sti remore de trambulini, com a' fasea, nié trombe mo, criar arme mo... Arètu mo pì paura mo? Che, com a' sentia criar arme, a' pareva un tordo che aesse abù una sbolzonà.⁴⁷

Gli epigoni, in quanto a coraggio e valor militare, non hanno nulla da invidiare al *braoso* Ruzzante: cito per tutti il villano Garbuglio della *Zingana*, che entra in scena tutto «armò da palain» per far paura al facchino bergamasco Martin, ma appena vede l'avversario comincia a tremare: «El m'è vegnù la tremaruola in le gambe da scròlora... Oh, füssio a ca'! A' n'ho gnan paura, se ben a' tremo»⁴⁸.

Abbiamo visto che Guercio, mentre declina l'invito a precipitarsi subito *a l'oste*, promette di allertare Enrico e Giacomo. Ma che vuol dire esattamente quel «dì star a le poste»? Forse 'dovete scendere in campo', 'stare al vostro posto di combattimento'? Oppure siamo di fronte a un'allocuzione ambigua, volutamente sospesa tra la minaccia e il preoccupato avvertimento ('dovete stare in guardia')? O forse il messaggio di Guercio a *Enrigo*, genero di Francesco d'Este, e a *Jachemo*, genero del doge Pietro Gradenigo, significa 'state all'erta voi che siete, per ragioni di parentela, direttamente coinvolti (ma su fronti opposti...)', e in tal modo, deman-dando l'intervento ai due soli interessati, si prende gioco dell'appello di Zanino?

Certo è che la tenzone apre uno scenario tutt'altro che banale, rivelando una singolare mescolanza di temi politici (attraversati, pare, da una vena umoristico-satirica) e di tradizione giullaresca, ove blasoni popolari e 'tipi' comici sembrano anticipare il repertorio della non ancora risorta commedia. Sotto quest'ultimo aspetto anche il *Venetus* offre, fin dal verso esordiale, spunti significativi, come avevo già segnalato suggerendo, in una nota alla *Zingana*, una nuova interpretazione di *co' tu sis struolego* (solitamente inteso come 'indovino da strapazzo', 'uccello del malaugurio'):

l'apostrofe *co' tu sis struolego*, indirizzata a uno che certo crede di appartenere, come i Ruzzanti e i Garbugli, alla razza degli «scozonè e tirè da i can» ['quelli che hanno esperienza della vita', 'che sanno il fatto loro'], non allude forse a pronostici, ma varrà antifrasticamente e sarcasticamente «che mago, che genio!»; difatti il *Paduanus* mena vanto di saper spillare (*urir*)

⁴⁷ RUZZANTE, *Teatro*, cit., p. 517.

⁴⁸ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 255.

con la *verigola* (cfr. Boerio «*verigola panocchia* T. de' Bottai, Doccia, strumento di ferro di cui si servono i bottai per forare il davanti delle botti, e formarvi il buco della fecciaia in cui si mette la spina»)⁴⁹ nientemeno che... l'acqua!

Ora, a difesa di una proposta ch'è parsa «impressionistica e anche anacronistica – e comunque non documentata – per la sua prima parte, quella relativa a *struolego*»⁵⁰ (di conseguenza, si dovrebbe tornare per questo lemma al senso primario di 'indovino', 'uno che fa previsioni, pronostici'), sarà opportuno osservare che il testo del *Venetus* non presenta alcun riferimento, neppure implicito, a oroscopi e simili; sicché giustamente Maria Corti, senza forzare il dettato per far di Guercio una specie di Cassandra, aveva optato, sulla scorta del Boerio, per il traslato 'ciarlatano', 'impostore'. La mia interpretazione si ferma al grado intermedio, ossia all'accezione ironica di *struolego* 'sapientone'; e, dal momento che presuppone (rovesciandolo) un senso proprio ancora legato all'identificazione dell'astrologo col sapiente per antonomasia, non è affatto anacronistica: «Nella cultura accademica medievale si pongono le premesse che permettono all'indovinatore degli astri di imporsi in modo determinante nell'ambito degli studi universitari, dove la dottrina degli influssi celesti entra a far parte integrante del *curriculum* del filosofo della natura. Mentre la corte rappresenta il campo d'azione prediletto dagli astrologi all'apice della carriera, l'università continua ad essere la palestra in cui si formano e si esercitano medici-filosofi-matematici-astronomi ed astrologi»⁵¹; «Produttori e fruitori della dottrina delle stelle erano prima di tutti astronomi e astrologi, filosofi e matematici, cosmografi e metereologi, ma anche medici, alchimisti, semplicisti, aromataria e artisti»⁵². L'astrologia è insomma una sorta di scienza universale, *summa* di tutti i saperi:

Prima di approdare alle corti e ai palazzi cittadini, gli astrologi di prim'ordine erano stati iniziati alla dottrina dei cieli da maestri dotti e autorevoli nelle università [...]. Erano i detentori della scienza ufficiale, i più attenti

⁴⁹ G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1856 (rist. anast. Milano 1971).

⁵⁰ BRUGNOLO, *Ritornando*, cit., p. 20.

⁵¹ E. CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino 2003, *Introduzione*, p. VIII.

⁵² *Ivi*, p. 13.

commentatori e i più attendibili interpreti degli antichi filosofi, e conservarono tale ruolo fino al cadere del XVII secolo.⁵³

A mio avviso, *Venetus* ridicolizza *Paduanus* attribuendogli una spocchia (*montis ... ad olto*: quest'ultimo sintagma non va con *urir*, ma con *montis*, e l'intera locuzione 'franta' significherà 'meni vanto'; per la ridondanza si veda, con analogia quasi perfetta, il *sallir in montança* di Inghilfredi)⁵⁴ pari solo all'insipienza, anzi alla dabbennaggine: attinger l'acqua è operazione che certo non si fa con la *verìgola*. Evidentemente il *Paduanus* compie un *opus inane*, come chi vada «per l'acqua col vaglio», ovvero ad attinger l'acqua col paniere (per citare i modi proverbiali più comuni registrati dai dizionari). Ma c'è di più: lui usa lo strumento che serve per spillare il vino dalle botti (*virìgule*, secondo il Nuovo Pirona, è sinonimo di *furdùcie* e designa un 'succhiello di piccole dimensioni': *Furdùcie di botâr o forestàgne* è il 'cocchiumatoio', 'sorta di trivella a doccia, con la quale s'intaglia il cocchiume alle botti')⁵⁵. Vale a dire: tanta boria, e poi tutto quello che riesci a fare è, tutt'al più, un buco nell'acqua. Anche perché Guercio, data la miseria ch'egli stesso confessa nel sonetto *Paduanus*, a dispetto delle vanterie su amicizie eccellenti e banchetti prelibati che Zanino gli attribuisce («e sì contis / che 'l dose col conseio è stado molto, / e che tanto vadagnis, se t'apontis, / che pos mançar folege e mesolto»), non ha neppure una botte su cui usare la suddetta *verìgola*: «E' traço aqua e ceno del paniço», 'spillo acqua e ceno con farinata di miglio'. Mi sembra dunque improbabile un riferimento a opere di trivellazione ed escavazione di pozzi (lavori che sarebbero anch'essi grotteschi, in quanto fatti col suddetto succhiellino, attrezzo manifestamente

⁵³ *Ivi*, p. 15.

⁵⁴ Riferito appunto a un pallone gonfiato: «Eo veo sallir lo non-sagio in montança» (INGHILFREDI, *Greve puot'on piacere a tucta gente*, ed. CLPIO, p. 238). Cfr. anche il ladino *montà n skaño* 'montare sullo sgabello cioè montare in superbia' (I. ZANDEGIACOMO DE LUGAN, *Dizionario del dialetto ladino di Auronzo di Cadore*, pref. di G.B. PELLEGRINI, Belluno 1988).

⁵⁵ L'accezione 'cocchiumatoio' (GDLI: 'Arnese da bottaio costituito da una sorta di succhiello e usato per aprire il cocchiume della botte') è ben documentata, per i lemmi provenienti da VERRICULUM, -A, in A. MUSSAFIA, *Beitrag zur Kunde der norditalienischen Mundarten im XV. Jahrhundert*, Wien 1873 (rist. anast. Bologna 1964), s.v. *verìgola* (sic. *virruggiu* 'spillo da botti', mil. *carobi* 'trivellone del bottajo').

inidoneo) per portar l'acqua *ad olto*, in alto⁵⁶: tanto più che *urir* non significa scavare, ma attingere a fonte o pozzo già esistente.

Dell'accezione dispregiativa e burlesca attribuita, secondo quest'interpretazione, allo *strolego*, si trovano conferme in abbondanza. L'astrologo, da «sapiens [qui] dominabitur astris», è presto degradato, secondo la formula comico-macaronica di Ravanel Astrologo⁵⁷, a «sapiens [qui] dominabitur polastris»: «la sintesi più efficace della cultura astrologica per ridere che in ogni tempo e in forme diversificate ha accompagnato il sapere degli astri e la pratica dell'astrolabio. Dagli astri ai pollastri, dalle celesti e alte sfere a quelle terrestri e infime degli animali, del cibo e del ventre, il processo parodico e satirico si compie secondo le canoniche e istituzionalizzate tecniche dell'abbassamento e della riduzione, seguendo le logiche carnevalesche del rovesciamento»⁵⁸. Dalle stelle alle stalle, diremmo noi (non per nulla si riteneva che le facoltà divinatorie si acquisissero ingerendo escrementi di galletto⁵⁹); e l'irrisione colpisce, con gl'indovini da strapazzo (il parmigiano *stròlogh da la buzra*, 'l'astrologo della bürger', equivalente del fiorentino *astrologo di Brozzi* «che quand'Arno ingrossa sa dire che è piovuto di sopra») ⁶⁰, i finti dotti ignoranti e vanesi.

Ancora una volta è il linguaggio teatrale che ci dà, seppur tardivamente, le indicazioni più interessanti. Si veda il *Saltuzza* del Calmo (atto II, scena 2). Saltuzza ha appena 'mandato a spasso' il parassita Lecardo:

⁵⁶ Anche se, per la verità, di simili opere idrauliche si vanta un Graziano (che nel teatro dell'arte continua il tipo del finto dotto, millantatore e ignorante) nell'*Alchimista* di BERNARDINO LOMBARDI (1583): «Nonn hoia truvad mi sol, zuè senza compagnia, d'mia upilation, un sachet, un'invination naturinal, apruvand che l'acqua dal Tever è tutta umida e frigina, e a' n'ho a rdur tri piè su a Mont Caval tutta per forza d'organ, cun quele rod che fan masnar i meloni» (cfr. *Commedie dell'arte*, a cura di S. FERRONE, Milano 1985, 2 voll., I, pp. 98-99). *Upilation* sta per 'ispirazione', *sachet* per 'segreto', *invination* per 'invenzione', *meloni* per 'mulini'.

⁵⁷ Cfr. E. CASALI, *Le spie del cielo. Oroscopi, lunari e almanacchi nell'Italia moderna*, Torino 2003, cap. IX, *Astrologia e riso*, pp. 228-248.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 228-229.

⁵⁹ G.B. FERRARI, *Vocabolario Reggiano-Italiano*, Reggio 1832, s.v. *Stròlogh*: *esser stròlogh* = 'aver mangiato merda di galletti'.

⁶⁰ Per lo *stròlog da la buzra* cfr. I. PESCHIERI, *Dizionario parmigiano italiano*, 2 voll., Borgo San Donnino 1836; C. MALASPINA, *Vocabolario parmigiano-italiano*, 4 voll., Parma 1856-1859 (dove erroneamente si chiosa *Astrologo de' Brozzi*); e N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino 1865, s.v. *astrologo*: «Di chi si vanta previdente o saputo. L'astrologo di Brozzi che conosceva le cose al tasto».

SALTUZZA. [...] O, te magne i can, buel de lovo! A' te l'ho pur sfregolà. A' so ch'a' 'l vuoio far caminare, che si l'aesse el celibrio d'un struòlego l'arà briga de troarlo, faze, inchin sera.⁶¹

Struòlego è qui, genericamente, sinonimo di 'sapientone', senza particolari riferimenti a pronostici, e tale accezione si confà anche agli *strolegghi* usciti di senno che il vecchio Collofonio veneziano cita nel suo lungo sproloquio sugli effetti sconvolgenti dell'amore (*Il Travaglia*, atto I, scena 7):

mo no s'ha trovào papesse gràvie, monsignori buttar via le barette in crose, gardenali squarzar i rocchetti, preti farse soldài, frati con calze alla divisa, signorotti farsi fameggi de stalla, dotori vender i liberi, strolegghi deventar matti, archimisti andar a l'ospeal, poeti dar via istorie in banco, marcadanti esser vardiani de sagrà, artesani solicatori de cause e, *ultimo loco*, viandanti tornar in so paese descalçi in camisa?⁶²

Se lo *struoligo* di Francesco di Vannozzo, nella frottole *Se Dio m'aide*, è un oratore da sagra popolare (suo il discorso in piazza del *mariazio*), ancor meno autorevole è quel ridicolo Maestro che la ruffiana Cortese, nel suo idioma deformato alla 'greghesca', chiama *stronlengo* («dimel ponco, se' vui per vendura stronlengo?»); e lui risponde: «E' so amador e ach professor de tutti i letri scienziali: fé voster cont che sii un informado Zoroaster»⁶³. Benché Cortese, impressionata da tanta erudizione, sfoggi l'appellativo «vostra savienza» («dime ponco de callo painse sé vostra savienza»), si tratta solo d'un letterato da strapazzo che parla in dialetto orobico farcito di latino macaronico e di strafalcioni (come il Mistro Simon negromante della *Rodiana*). Bergamasco («a' so de civitatis Bergomensio»), ma con significative ascendenze bolognesi, questo pedante è quasi un prototipo del dottor Graziano («i me antichi a i fo de l'origen de Bologna, mater studiorum»). E infatti, a conferma dell'intercambiabilità tra il dottore da strapazzo e lo *strologo*, ecco il Graziano della commedia *I travagli d'Amore*

⁶¹ ANDREA CALMO, *Il Saltuzza*, in *Commedie del Cinquecento*, 2 voll., a cura di A. BORLENGHI, Milano 1959, II, pp. 777-847 (p. 800; punteggiatura modificata rispetto al testo Borlenghi). Una nuova edizione del *Saltuzza*, curata da Luca D'Onghia, è attualmente in corso di stampa.

⁶² *Il Travaglia*, *comedia di messer ANDREA CALMO, nuovamente venuta in luce, molto piacevole e di varie lingue adornata, sotto bellissima invenzione, al modo che la fo presentata dal detto autore nella città di Vinegia*, Testo critico, tradotto e annotato, a cura di P. VESCOVO, Padova 1994, p. 56.

⁶³ *Ivi*, p. 176.

del friulano Marc'Antonio Gattinon, stampata a Venezia nel 1632: costui si proclama «duttur verd e real» (ossia 'verde e reale' anziché 'vero e reale', con l'abituale uso improprio e paronomastico dei vocaboli che produce doppi sensi a raffica, nel quadro di un linguaggio stralunato) per aver «ottegnù la laura in B'logna»; è un po' astrologo e un po' filosofo, un po' giurista e un po' medico, ma con una singolare specialità: «a' m'intenz nel svodar e lat e vin»⁶⁴, una scienza che ricorda da vicino – a parte l'equivoco scatologico dello *svodar*, verbo che significa anche 'defecare' – quella del *Paduanus* intento a *urir aqua* con la sua *verìgola*.

Passiamo a un altro luogo problematico, *como no t'afrontis* (*Venetus*, v. 3). L'emendamento congetturale *mo' co no' <tu> t'afrontis* non è di quelli che, per usare una celebre espressione continiana, 'strappano l'assenso' (tanto più che «La sequenza [...] è assai brutta»)⁶⁵. Suscitano perplessità sia il significato 'confrontarsi', 'mettersi alla pari', sia la correlazione, in tal modo instaurata, «mo... mo», 'ora ... ora'; il *mo* del v. 5 («mo stas tu coi signori») non vale 'ora', ma è senza dubbio la congiunzione avversativa ben nota al veneziano antico⁶⁶.

È probabile che *t'afrontis* abbia qui proprio il significato più usuale, quello guerresco, che consente un'opzione più conservativa: *como nu no t'afrontis* (si noti che la forma intera *como* elimina il possibile equivoco di un «co' nu [tu] no t'afrontis», dove *co'* < CUM, che dovrebbe valere 'insieme con' – visto che non sono certo i veneziani i nemici da affrontare, ma i ferraresi –, risulterebbe indistinguibile dal 'con' adibito a indicare il confronto-scontro con l'avversario). *Affrontarsi* è verbo che ammette anche un uso assoluto, e, non a caso, quest'accezione è ben documentata in

⁶⁴ Deformazione burlesca per 'studiar latino', che diventa «versare – ma anche 'evacuare' attraverso orifizio fisiologico – latte e vino». Cito dall'edizione allestita da G. ZANELLO, *I travagli d'amore*. Commedia plurilingue di MARC'ANTONIO GATTINON (tesi di dottorato di ricerca dell'Università di Udine, relatore R. Pellegrini, a.a. 2003-2004), atto I, scena IV.

⁶⁵ BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., p. 43.

⁶⁶ Cfr. ad esempio *Atti del Podestà di Lio Mazor*, edizione critica e lessico a cura di M.S. ELSHEIKH, Venezia 1999, pp. 36 («mo tanto audi-e'», con la stessa 'inversione del soggetto' – per usare la terminologia adibita a designare la nota peculiarità sintattica delle lingue galloromanze medievali – che troviamo nel *Venetus*), 43, 52, 59.

ambito settentrionale, dove il lemma ricorre spesso in scene di battaglia. Si veda l'*Orlando Innamorato*:

Non è il marchese de Viena perso,
se l'altre gente fuggon tutte quante;
se ben gli altri ne vanno, ed Oliviero
sol lui se affronta e voltase a Rugiero.⁶⁷

E poco dopo:

Or qua la zuffa grossa se rinova,
ché ogniom se affronta e vol vincer la prova.⁶⁸

Del tutto analogo è il passo in cui Baldus, Cingar e compagni affrontano, nel poema macaronico di Merlin Cocai, i «diabli... induti membra ferarum»:

In quorum medio Baldus se primus afrontat
ignudoque feras brando smembrare comenzat.⁶⁹

Per *se afrontat*, l'interpretazione dei traduttori è concorde: «In mezzo al folto, Baldo per primo dà l'avvio alla tenzone e incomincia a smembrare le bestie col brando ignudo» (G. Tonna)⁷⁰; «In mezzo alle bestie Baldo è il primo che va all'assalto e col brando ignudo comincia a squartarle» (E. Faccioli)⁷¹; «Baldo si fa avanti per primo in mezzo a loro e con la spada sguainata comincia a squartare le fiere» (M. Chiesa). Dunque il senso è chiarissimo: *se... afrontat* significa 'attaccar battaglia', 'andare all'assalto', gettarsi nella 'mischia'. Quest'accezione di *affrontarsi* è nota anche ad autori toscani, a cominciare da Giovanni Villani:

onde il re in persona [Roberto d'Angiò] s'armò con tutta sua gente, e con gran vigore affrontandosi in su le mura rovinate colle spade in mano, pure i maggiori baroni e cavalieri del re ripinsono fuori i loro nemici con gran danno di gente dell'una parte e dell'altra.⁷²

⁶⁷ MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato*, a cura di R. BRUSCAGLI, Torino 1995, 2 voll., t. II, libro III, canto IV, 19, p. 1129.

⁶⁸ *Ivi*, libro III, canto VIII, 46, p. 1199.

⁶⁹ TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a cura di M. CHIESA, Torino 1997, 2 voll., t. II, libro XXI, vv. 378-379, p. 868.

⁷⁰ MERLIN COCAI, *Il Baldo*, prima traduzione integrale di G. Tonna, Milano 1958, 2 voll., t. II, p. 899.

⁷¹ TEOFILO FOLENGO, *Baldus*, a cura di E. FACCIOLI, Torino 1989, p. 717.

⁷² GIOVANNI VILLANI, *Nuova cronica*, ed. G. PORTA, 3 voll., Parma 1991, libro X, cap. 95.

Un'altra occorrenza incontestabile figura nel *Morgante*:

E Ricciardetto sopra un destrier monta
che Smeriglione abbandonato avia,
e colla spada tra costor s'affronta:⁷³

ossia 'si fa innanzi, combatte', come chiosa Franca Ageno.

Interpreterei pertanto allo stesso modo il luogo del *Venetus*: 'tu come noi non combatti, non vai all'assalto' (*a l'oste de Ferera* di cui si parla subito dopo, v. 11); invece a Rialto sì che ti dà da fare (*fas* è in funzione di *verbum vicarium*): e qui ci si può domandare se non vi sia per caso un riferimento alla fallita congiura antiaristocratica, risalente ad alcuni anni prima, di Marin Bocconio (1300), ordita allo scopo di assassinare il doge Pietro Gradenigo. Ma più probabilmente si alluderà alle consuete risse e scaramucce, o, meglio ancora, alle rituali *bataiole* sul tipo della *vera del ponte* descritta dal Caravia⁷⁴. L'orafa-poeta, collocando la *gran verra* tra Gnatti, Canaruoli e Castellani nel 1421, esordisce dicendo che

Per certe risse antiche de mille anni
ogni anno si suol fare una gran verra
tra Gnatti, Canaruoli e Castellani
sui ponti ora de legno ora de piera...

Nell'occasione si faceva grande sfoggio di spaccionate:

Castellani sì feva una gran smanza,
certi diceva: «Pota, me consumo,
no vedo l'ora d'esser a sta danza
e in t'i zuffi zaffar de Gnatti un grumo,
romperghe i denti e struppiarghe i zenocchi,
trazerli in lenza puo come ranocchi».

I Gnatti e Canaruoli, l'altra parte,
volea far bruetto e zellaia
de Castellani. Tutti feva el Marte
in Piazza, per Rialto e in Pescaria
mostrando aver in far la verra ogni arte,

⁷³ LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di F. AGENO, Milano-Napoli 1955, cantare XII, 27, p. 314.

⁷⁴ ALESSANDRO CARAVIA, *La verra antiga de Castellani, Canaruoli, e Gnatti, con la morte de Giurco e Gnagni, in lengua brava*, Venezia 1550. Ne esiste anche un'edizione recente (*La guerra dei pugni ovvero La verra antiga de Castellani, Canaruoli e Gnatti, con la morte de Giurco e Gnagni, in lengua brava*, revisione del testo, note e introd. di M. ZAMPIERI, Venezia 1992).

inzegno, forza, cor e vigoria;
ognun se feva bravo con parole.

Anche Guercio *feva el Marte* «per Rialto e in Pescaria», e *se feva bravo con parole?* È probabile. Del resto sappiamo che è solito pavoneggiarsi come i personaggi pavani delle commedie; si veda, per esempio, il *vilan* della *Spagnolàs*:

A' he pur guagnò sta centura; me la vuoio an provare. Pota, mo no pario un soldò? Mo si per Dio, cha si fuese an mi ben vestù, a' no saverave anar sgrandezando, e si a' parae an miegio?⁷⁵

(dove si noterà anche la stessa relazione tra eleganza e atteggiamento bellicoso che traspare dalle parole di Zanino: «Vèstite ad oro e sis comparisente»). E Garbuglio, il villano della *Zingana*, con i suoi sette *tron* progetta grandi acquisti:

a' me vuo' comprare do cordele de sea da ligarme i lachiti e tre strenghe rosse da zolarme el caseto, e si a' me vuo' comprare una beriola de scarlato rosso con un penaggio in cima che 'l me staga derto in su, da sbravoso, e si me 'l vuo' ficare da sto lò stramberlan.⁷⁶

Guercio dunque, col suo fare da *sbravoso*, ronza intorno ai signori (*Venetus* 5, «mo stas tu coy signori», con *mo* avversativo; *Paduanus* 6, «e' vo coi graendi qual fose noviço», ossia 'ostentando modi raffinati, come uno sposo il giorno delle nozze')⁷⁷ e millanta frequentazioni altolocate: un atteggiamento diffuso anche in tempi più recenti, stando a quanto ci dice il 'bravo' Tombola della *Pace* descrivendo le stravaganze da vecchio *imbertonao* del greco Frangia:

e po vedo che, da no so che di in qua, el va tutto polio a menando la testa pezo che quel che, in do una, dise che l'imperador sé so compagno per esser tegnuo gran omo.⁷⁸

⁷⁵ ANDREA CALMO, *La Spagnolàs*, a cura di L. LAZZERINI, Milano 1979, p. 64.

⁷⁶ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 397.

⁷⁷ Questo significato di *noviço* è efficacemente illustrato da Garbinello nella *Piovana* (RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 1019): «Mo el me ven ben riso adesso de Garbuglio, che ha domandò de grazia al me paron che ghe daghe quel'altra puta per mogiere, e elo ghe l'ha dà. El scon mo star savio adesso, impetorio, e stare sempre a pè de la noïza, e magnar per punta de piron. O cancaro, l'è stò 'l gran mencion a domandarghe si fata grazia. Adesso che 'l deà aver bon tempo de magnare, el s'è andò a mariare».

⁷⁸ MARIN NEGRO, *La Pace. Commedia non meno piacevole che ridicolosa*, a cura di S. NUNZIALE, Padova 1987, p. 73 (qualche modifica nei segni diacritici; testo rivi-

In realtà, lo sappiamo, il *Paduanus* è un miserabile; non ha vino in casa, non ha da cambiarsi i vestiti ogni mese (cfr. 9-10: «Eo no sonto nean si rico merzaro / che me posa vestir sengiente mese»); probabile allusione alla ben diversa condizione di Zanino-Giovanni Quirini, che dai documenti d'archivio risulta, guarda caso, un mercante con un importante giro d'interessi, esteso anche ai territori d'oltremare). Con notazioni analoghe, il *tópos* del vanesio squattrinato compare in un sonetto caudato di Antonio da Ferrara (non a caso un «altro praticante della koinè padana» e cultore di poesia dialettale in frottole «che sono il primo esempio del dialetto relativamente autentico di Bologna»)⁷⁹:

Tal è che porta in dosso i ermellini
 e de zendado vanno foderati,
 ch'i fitti lor ancor non son pagati,
 non hanno in casa pan né in botte vini;
 non s'hanno da mutar lor pannilini, 5
 e con mantegli vanno dimezzati,
 portan solette e calzetti tagliati;
 tal è che impegna borse e coltellini.
 Po' volgo carta e torno a lor moglie:
 con quattro anelli vanno inanellate, 10
 che bastare' se fosser cavaliere.
 Chi le mirasse sotto, impignolate
 le lor camicie sono, assai più nere
 che non le more quando è ben morate.
 Empionse el corpo de pome e de pere; 15
 tutto quell'anno non fanno bucate.⁸⁰

E la tradizione continua, ancora una volta, nel teatro:

TOMBOLA. ...gh'è una man de sti furbi, che co i ha una vesta a maneghe sgionfe i vuol far el nobile [...]. E' ghe n'ho visto de sti lozza,⁸¹ che avanti che i se faccia una vesta a manegh'a cómeo, i rescha⁸² tutti i forcieri de so mare, e

sto sull'edizione veneziana del 1564, per Francesco Rocca a San Polo, all'insegna del Castello). La prima edizione nota è del 1561, ma la commedia risale, come hanno mostrato le ricerche di Giorgio Padoan, a una decina d'anni prima (1552 circa).

⁷⁹ CONTINI, *La poesia rusticale*, cit., p. 18.

⁸⁰ *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969 (rist. 1980), p. 349.

⁸¹ 'sudicioni'.

⁸² Nunziale traduce 'rischiano'; in realtà 'ripuliscono' (ossia 'svuotano'). Il lemma è probabilmente connesso con veneziano *resche* 'quella materia legnosa che cade dal lino, dalla canapa, dall'ortica e da tutte le piante tigliese' (BOERIO), veronese (ru-

po chi vedesse sotto quelle veste... san Zuane de zugno: nui! Al cospetto delle niòle, che i se vede impazzai, sti gramì, co xé il tempo de muar le fodre, che i se ficca in letto e si fa dir che i xé andai a la villa, e poltrisse; e co' i vuol levar suso, i zolla una stringa alla coltra, e va per casa che i par un prete parà da messa granda. E che xé che no xé, i fa pezo della vesta che no fa i milanesi de la volontae, che ora i vuol francesi, ora i vol spagnoli: cusì sti anegai ora i fa el dretto da una banda, ora da l'altra; e dàì co ' refrescamenti, che al sangue de le angusigole, pezzo ca i franzosai, ch'almanco i se purga una volta all'anno, e elli purga le veste più de quattro.⁸³

Abbiamo visto la squallida dieta di Guercio, a base di acqua e *paniço*: è un altro blasone che, prima di trasferirsi ai famelici Arlecchini, appartiene al personaggio del *vilan* pavano (lo stesso Ruzzante, Bilora, Menego del *Dialogo facetissimo*, Garbinello e Garbuglio della *Piovana*, Garbuglio della *Zingana*):

Mo, a' dighe mi, aristu mé un pezato de pan da darm? Ché, a la fé, a' muoro da fame. A' n'he magnò d'arsera in qua...⁸⁴

Fuosi mo che è quatro di ch'a' n'he magnò solamen polenta e pan de sorgo...⁸⁵

Miseria e fame coniugate alla spocchia: tra *Venetus* e *Paduanus*, il ritratto di Guercio si delinea nitido. Anche lui «vuol far el nobile» ma cena *de paniço*; come quelli che, dice il 'bravo' Tombola, passando davanti al venditore di salsicce (*luganegher*) chiedono di vedere uno zampone di maiale (*peccosso*), ci si ungono le mani senza comprarlo, poi prendono un panino (*guaieta*) e lo condiscono con quell'unto sbafato:

del magniar, po, i la fa co xé la tela da traverse, a un fil per dente; e po co i passa davanti qualche luganegher ch'abbia messo fuori calche peccosso caldo, i se 'l fa mostrar, e là i se dà la conza a le man, e si dise: «el no fa per mi», e po i tuol la so guaieta dal pistor e si s'alluma⁸⁶ in qualche canton, e

rale) *reschér 'pula'* (G.L. PATUZZI, G. BOLOGNINI, A. BOLOGNINI, *Piccolo dizionario del dialetto moderno della città di Verona*, Verona 1900 [rist. anast. Bologna 1980]): si riprodurrebbe in tal modo (seppure in direzione inversa, sostantivo → verbo) il rapporto *pula* → *pulire* ipotizzato in C. BATTISTI, G.C. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze 1950-1957, s.v. *pula* (etimo, peraltro, non accolto da G. DEVOTO, *Avvicinamento alla etimologia italiana*, Firenze 1968, che sibillantemente propone un non meglio identificato «tema mediterr.», e respinto anche da M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1985).

⁸³ MARIN NEGRO, *La Pace*, cit., p. 69.

⁸⁴ *Bilora*, scena III, in RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 559.

⁸⁵ GIGIO ARTEMIO GIANCARLI, *Commedie*, cit., p. 285.

⁸⁶ Voce gergale, 'si nascondono'.

sì parecchia tolla in manega, e magna quel pan, e se suzza le dee co fa l'orso, sì, de fede!

Del béver, po: ogni tratto i se fa dar mostra de vin, e mai compra *nada*; e sì va a caminando adasio, per non pair⁸⁷ el pasto [...]; e sì no vuol gnianche magniar erbette, che i dixè che le spaza massa presto el ventrame; e sì fa tutti i aventi e tutte le vigilie per sparagnar el quibus.⁸⁸

De danari, po: mai san Marco stanza con loro, i tien tessera fino con i barcaruoli, sì! se no, me possa inorcar!

Al tempo de le lesse, i frutaruoli no puol viver con lori: la matina a bon'ora, e cotte le lesse, «Dèmene un bezzo!», e sì le tien a carne nua, finché l'è calde, e po le magna, e anche i scorçi, per non esser visti, savéu?, che no ghe farave netta quella muraia le pirole del bossolo dall'arzeno.⁸⁹

A la barba de questi che vive de àiere, a fede, che i me fa cusì da rider, sti forestieri, che porta d'ognora el curadente in bocca e mai magna carne, de fede! Percioché non credo che tuta la Moçina mantegnisse un forestier de curadenti, tanti i ghe ne magna. Co l'è ora de disnar, i va davanti el specchio e, co le bule ghe trà un urlo, i ingiote el curadente e dise: «Anca questo tien imbogio».

Mo pian: andè a Fiorenza, al sangue d'i grançi, che i fa furtagie de un nuovo grande co sé una borea, e co un ghe dà del piron dentro, le fa *uff* che le par el balon ch'habbia dà in t'i ferri del Poltremolo a san Stefano...⁹⁰

Se le finte dame ingioiellate di Antonio da Ferrara nascondono biancheria tanto nera e lurida da far sembrare bianca e odorosa di bucato la famosa camicia di Isabella la Cattolica (che secondo la tradizione – o leggenda che sia – avrebbe fatto voto, durante la guerra di Granada, di non cambiarsela mai fino alla caduta di Baza), il poco fornito guardaroba del *Paduanus* sembra andar di concerto con quelle camicie *impignolate*; mentre il v. 8 dello stesso sonetto, *s'ig'aoglase la vergunçia del me' graiço*, inaugura nella poesia dialettale il motivo dell'alloggio miserabile che riemerge – tra provocazione da 'irregolare' *maudit* e colto esercizio manieristico, da bambocciantante *ante litteram* – nei sonetti milanesi di Fabio Varese (1575-1630):

No m' domandé de grazia dove stó.
Che maledetto sia, stó in d'ona cà
dov' no poss di né nogg mai repossà
dal fregg e dal fracass e dal spuzó.

⁸⁷ 'digerire'.

⁸⁸ Altro termine gergale: 'il denaro'.

⁸⁹ MARIN NEGRO, *La Pace*, cit., p. 71.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 181-183.

E non bastano freddo, fracasso e puzzo; ci sono anche i pargoli (*fangitt*) dei vicini che lasciano dappertutto tracce odorose (*spegasc*, ‘imbrattamenti’) del loro passaggio:

Sui scal milla spegasc 15
de merda de fangitt di mé vesin
che cagan anch di vùlt sott al camin.⁹¹

Una *verguncìa*, come dice Guercio in quel v. 8 del *Paduanus* dove il senso è perspicuo, nonostante la *crux* da ipermetria. Qui, com'è stato osservato, è impossibile ortopedizzare mediante sinalefi o apocopi incompatibili col pavano, e naturalmente si dovrà optare per una soluzione conservativa. Sorprende, peraltro, che l'irregolarità si concentri in questo solo luogo: tutti gli altri versi sono ineccepibili o riconducibili alla giusta misura con tenui ritocchi. Che cosa può essere accaduto? Escluso dal novero dei lemmi emendabili *aoglase*, ottima *lectio difficilis*, e il *graiço* in rima (tutt'al più interpretabile come bisillabo o riducibile a *grìço* sulla base del ruzzantiano *griza*), il sospetto si appunta su *verguncìa*. Vogliamo azzardare un'ipotesi su questo termine che resta l'unico indiziato del misfatto ipermetro? Intanto sgombriamo il campo dalle interpretazioni fuorvianti di *graiço*: certo non si tratta di una 'mangiatoia' (Ruzzante, *La Betìa*: «L'è pì ciara ca non graizo da vache»⁹² [dove Zorzi traduce: «È più chiara che non una mangiatoia da vacche»]; *Dialogo facetissimo*: «Poh, s'a' v'intendo, an? La n'è miga pì ciara che n'è un graizo da vache; no voliu che a' la intenda?»⁹³ [traduzione Zorzi: «Non è mica più chiara di una mangiatoia da vacche; e non volete che la intenda?»]). La fantasiosa spiegazione addotta da Zorzi («Il curioso paragone si regge sul doppio valore dell'aggettivo *ciara*, 'chiara' e 'rada', come rado è il graticcio della mangiatoia, affinché vi passino i larghi musì delle bestie»⁹⁴ non è ovviamente attendibile. Il *graiço* < GRATICIUM è invece una 'capanna', una 'tettoia', dunque un 'tugurio'⁹⁵; o me-

⁹¹ Questo sonetto caudato e il responsivo, ancor più violento e trucido, *El stall dove te sté l'è da par tò*, sono editi da D. ISELLA, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Torino 2005, pp. 165-168.

⁹² RUZZANTE, *Teatro*, cit., p. 216.

⁹³ *Ivi*, p. 697.

⁹⁴ *Ivi*, p. 1329, n. 118.

⁹⁵ Cfr. gli ottimi riscontri adottati da BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., pp. 53-54.

glio ancora un ‘giaciglio’, un ‘pagliericcio’, giacché anche il ruzzantiano *graižo da vacche* sarà la lettiera, ovviamente completa di letame, dei bovini (il senso della locuzione – una sorta di truismo burlesco, da interpretare in accezione ironica – è evidente: ci vuol poco a esser più chiari d’una lettiera da stalla, e dunque la cosa non sarà proprio limpida).

Torniamo allora a *verguncia*, da intendersi come ‘condizione miserabile’, ‘sporcizia’ e simili. Le due sillabe eccedenti scomparirebbero ipotizzando un equipollente – sotto il profilo semantico – *onto* nell’accezione ben nota ai dialetti settentrionali di ‘sozzura’ (cfr. Boerio, s.v. *onto*: «Untume, Materia untuosa, e poi: Sudiciume, Catarzo, Roccia, Immondizia che sia sopra qualsivoglia cosa») ⁹⁶, erroneamente – avrà pesato anche l’attrazione di *vituperò* – scambiato per *onta*, di cui *verguncia*, che ha scardinato la misura del verso, non sarebbe altro che un sostituto sinonimico (più che a un glossema penetrato accidentalmente nel testo, potremmo pensare a un intervento deliberato, tipico degli scribi interventisti che infestano la tradizione ‘attiva’ dei testi volgari, vòlto a sostituire un lemma avvertito come eccessivamente dotto e aulico in rapporto al contesto dialettale, *onta* appunto, col corrispettivo popolare).

Dopo i dubbi su *male-osse*, ecco un’altra ricostruzione avventurosa, si dirà (viene in mente la domanda di Fränkel: «quante volte si può rischiare il salto nel buio?») ⁹⁷; e come tale, con ogni cautela, la propongo, conservando a testo una *verguncia* debitamente segnalata da *cruces* quale probabile sede della corruttela (ricordo, con Paul Maas, che la diffidenza nei confronti di una

⁹⁶ Negli *Statuti del Comune di Padova*, cit., n. 912, p. 305, figura un *untus* che Andrea Gloria emenda in *urtus* (congettura ragionevole, in riferimento all’urto della piena del Brenta), ma che potrebbe anche significare ‘melma, fango’, col volgarismo *untus* sovrapposto al campo semantico del latino *limus*, che ugualmente significava ‘mota’ e ‘sporcizia’. Il vocabolo compare nella delibera del Maggior Consiglio datata 10 giugno 1276: «quod dictus arger argerari et aptari debeat ita quod *untus* brente non possit dampnificare villas circumstantes nec consortes». Sarebbe questa la prima attestazione assoluta del non frequente germanismo (di provenienza galloromanza) *urto*: le più antiche occorrenze documentate appartengono al secolo successivo e si registrano nel sonetto di Nicolò de’ Rossi, *Sempre che lla bella gola se sflibba* («poy, se l’urto di’ ogli viene opposito», n. 292, ed. Brugnolo, v. 7) e nel sonetto-bisticcio di Francesco di Vannozzo, *Per andar forte non si fa buon furto*, v. 4: «quando non l’orta de la lingua l’urto».

⁹⁷ H. FRÄNKEL, *Testo critico e critica del testo*, trad. di L. Canfora, nota di C.F. RUSO, Firenze 1969, p. 43.

lezione tradita e l'ammissione d'incertezza su possibili soluzioni alternative non hanno mai provocato alcun danno, mentre chi presenta come sicuro ciò che non lo è «si allontana dallo scopo più di colui che confessa i suoi dubbi»; neppure agli emendamenti più infelici, in questa corretta visione del testo come 'ipotesi di lavoro', possono essere imputate gravi responsabilità, giacché «è cosa molto più dannosa, se un guasto resta ignorato, che se un testo sano viene attaccato a torto»⁹⁸.

Resta il fatto che, quand'anche non si voglia dar credito a tutte le congetture qui esposte e si distinguano rigorosamente gli errori certi da quelli solo presumibili, l'entità degli accidenti sopraggiunti nella trasmissione testuale rende molto improbabile l'attribuzione di tutti e tre i sonetti a Nicolò de' Rossi, considerato che la mano β , se pure non è dello stesso Nicolò, è di un copista a lui molto vicino. È verosimile, per contro, che almeno *Venetus* e *Paduanus* siano stati esemplati da trascrizioni già inquinate. La soluzione più convincente, allo stato attuale delle ricerche, sembra quella di ascrivere i primi due sonetti ai rispettivi autori storicamente documentati, Giovanni Quirini e Guercio da Monte Santo, i cui nomi sono desumibili dai testi. Riportando la data di composizione al tempo del Quirini (nato *ante* 1295, ma con ogni probabilità un decennio prima, secondo l'ipotesi di Giorgio Padoan), si spiega benissimo perché il nucleo tematico della tenzone sia costituito dalla guerra di Ferrara, scoppiata quando Nicolò de Rossi, nato tra il 1290 e il 1295, era poco più che un bambino, al massimo un adolescente; l'inattualità di eventi e personaggi giustificerebbe certi clamorosi fraintendimenti.

La questione dell'ultimo componimento è più spinosa e destinata, a mio avviso, a rimanere aperta. L'ignoto Liberale da San Pelagio è il terzo autore o un personaggio fittizio? Secondo la tesi di Brugnolo, sarebbe stato lo stesso Nicolò de' Rossi, a distanza di anni, ad aggiungere il terzo pezzo al dittico («i versi di *Liberale* hanno tutta l'aria di essere un'aggiunta posticcia e pretestuosa: non un vero corpo estraneo, beninteso, giacché almeno sul piano del linguaggio e dello stile l'omogeneità è indiscutibile; piuttosto, una sorta di libera e disinvolta improvvisazione su un 'tema'

⁹⁸ P. MAAS, *Critica del testo*, trad. di N. MARTINELLI, present. di G. PASQUALI, Firenze 1972 (rist. 1990), p. 23.

preesistente»⁹⁹: lo confermerebbe il grottesco *qui pro quo* del *Tarvisinus*, v. 12 (*Noi serón tre, diepo ig serà pur doy*), che scambia l'*Enrigo bisaro* e il *Jachemo Cararese* del *Paduanus* per avversari:

Ora, io non credo possibile – anche tenendo conto della convenzionale riduzione in chiave burlesca di un evento grave – che nel 1308-9 un rimatore veneto potesse ignorare a tal punto i fatti politico-militari di attualità da uscire in un'affermazione così incongrua, che non solo travisa i termini della tenzone fra Zanino e Guercio (e i versi di quest'ultimo in particolare), ma addirittura trasforma la guerra di Ferrara in un grottesco conflitto privato fra i tre rimatori e i due magnati padovani. L'impressione è che il nostro *Liberal* tiri semplicemente a indovinare, nello sforzo di estrarre dai due sonetti precedenti – da essi soli, e non dalla circostanza che li ispira – qualche spunto utile a imbastire la sua scherzosa replica, piena, tutto sommato, di luoghi comuni letterari [...]. Solo la distanza temporale, congiunta all'indifferenza contestuale, poteva consentire lo stravolgimento dell'originaria situazione comunicativa della tenzone veneziano-padovana e la trasformazione dei suoi referenti storici in meri pretesti per un esercizio retorico e linguistico.¹⁰⁰

Il notaio trevisano, con l'abituale attitudine imitativo-rielaborativa che contraddistingue la sua esperienza letteraria, avrebbe in tal modo costruito un'appendice alla tenzone cimentandosi in un'altra varietà euganea, ma inciampando, per difetto d'informazione su quei fatti ormai remoti, nel dato storico: una cantonata che potrebbe confermare la sfasatura cronologica nella composizione dei testi.

L'ipotesi è molto ingegnosa, ed è arguta l'idea d'un Nicolò de' Rossi celato non dietro un semplice *nom de plume*, ma sotto la vera e propria maschera del *miles gloriosus* Liberal de Samt Palay. Tuttavia, se riconosciamo nella dominante ludica la cifra stilistica della tenzone, il clamoroso abbaglio del *Tarvisinus* può esser voluto, degna conclusione di un gioco che già mette in scena, mimandone i «calibani gutturaloidi», 'tipi' – o, appunto, protomaschere – da commedia pluridialezionale *in nuce*. A ben guardare, le stesse intestazioni *Venetus*, *Paduanus*, *Tarvisinus* che, come ha giustamente rilevato Brugnolo, debbono riferirsi a *sonettus* (per analogia con altri attributi pertinenti a tale forma metrica: *duplex*, *misticus* ecc.) piuttosto che a *poeta*, sono anche una sorta di dida-

⁹⁹ BRUGNOLO, *La tenzone tridialezionale*, cit., p. 75.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 76.

scalia teatrale, indicando contestualmente sia il *sonettus* e la sua veste linguistica sia il personaggio che ‘recita’ il monologo.

In questa prospettiva, il travestimento villanesco o *bulesco* di rispettabili e colti rimatori (si noti l’appellativo *sier* che nell’*incipit* del *Tarvisinus* accomuna i due *citadin*, *Guerc* e *Çanin*, nonostante la dichiarata indigenza del primo) appare congruente all’opzione linguistica di un’estrema, dirà poi Ruzzante, *snaturalità* dialettale: Zanino s’abbandona a invettive fuori misura, da diverbio facchinesco (*pesse tristo, bestia bestia*); Guercio gli risponde per le rime calandosi nei panni d’un bellimbusto straccione; Liberale – che pure interviene come paciere («No tençonà plù, cha Dio ge) vad’a lay!») – si presenta come un piccolo gradasso pronto a dar manforte in guerra¹⁰¹, ma, tratto in inganno dalla scarsa perspicuità dell’avvertimento «dì star a le poste!», non capisce neppure chi sono gli avversari. A meno che, appunto, non si tratti di un finto equivoco, quasi che Liberale cogliesse la palla al balzo, prendendo malignamente spunto dall’ambiguo proclama di Guercio per trasformare l’esortazione zaniniana alla guerra di Ferrara nell’incitamento a una spedizione punitiva contro i due detestati personaggi, Enrico e Giacomo: interpretazione, questa, che confermerebbe l’ipotesi d’una tenzone, vera o fittizia che sia, legata a forti tensioni politiche e a violente polemiche municipali.

A proposito del *Tarvisinus* e del suo vanto – «Ye son Liberal, che sta a Samt Palay: / un fant masclo, anch ie ve para brun» (vv. 7-8) – aggiungo una scheda per *brun*, sul cui significato illumina l’inizio della *Verra antiga* del Caravia:

Del mille e quattrocento e vintiun
el dì del squarta-vele San Simon
ai Servi se redusse cadaun
co le so celladine e ’l so baston
per farse veder chi xe bianco o brun
e che nìgun non è nianche minchion,
l’un pì dell’altro fazzando el valente,
mostrando de stimar bastonae niente.

Bruno è il colorito del villano, adusto per le fatiche rurali sotto il sole a picco, in un’epoca in cui il colorito pallido è prerogati-

¹⁰¹ «Ye ge farai de ponta e de calcagn»; così anche Truffo nella *Vaccaria*: «A’ ghe fazo de ponta e de calcagno, con fa qui che bala» (RUZANTE, *Teatro*, cit., p. 1057).

va delle classi elevate; e bruna (*nigra*)¹⁰², per l'ossidazione del rame, metallo povero – vedi gli anneriti centesimi di euro oggi in circolazione –, è anche la moneta d'infimo valore, contrapposta a quella pregiata (d'argento e quindi 'bianca', 'scintillante'). La metafora numismatica si salda col pregiudizio antivillanesco: chi è *brun* è vile, chi è *bianco* è valoroso¹⁰³.

Abbiamo visto come certi emergenti stereotipi e l'uso mimetico, forse tendente all'iper caratterizzazione e in qualche modo già 'riflesso', delle diverse parlate municipali rivelino nei tre sonetti il precoce aggregarsi di un repertorio parateatrale. La 'partita doppia' aperta da Giovanni Quirini – se è lui l'autore del *Venetus* – e da Nicolò de' Rossi (stile elevato, con volenterosa imitazione di Dante e degli stilnovisti, da un lato; dall'altro, nell'ambito dello stile comico, il recupero delle ispide favelle della piazza e della campagna) continua con Francesco di Vannozzo, petrarchista alla ricerca di «espressività con mezzi eclettici, specialmente vernacolari» (Contini), mentre prospera nei due secoli successivi il filone rusticale delle rime pavane, dai sonetti del codice Ottelio alle poesie di Giorgio Sommariva fino ai componimenti dei *boari* vicentini della cerchia del Magagnò: intanto, tra fine Quattrocento e Cinquecento (non a caso il secolo del Bembo, il grande codificatore della norma toscana) si consumano proprio nel Veneto gli esperimenti linguistici più audaci: il macaronico, il fidenziano/poliflesco. Ma dopo che la cultura umanistica avrà riscoperto e riletto,

¹⁰² Cfr. DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, cit., s.v. *Moneta*: «*Moneta Blencha*, Argentea, *Monnoie Blanche*, cui nigra seu aërea opponitur»; «*Moneta Bruna*, Eadem quæ aërea seu nigra aliis dicitur».

¹⁰³ Sempre nel *Tarvisinus*, per *lay* < LATUS del v. 3 cfr. ora V. FORMENTIN, *Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico fondi 'fondo', ladi 'lato', peti 'petto'*, in «*Le sorte dele parole*». *Testi veneti dalle origini all'Ottocento*, Padova 2004, pp. 99-116. La *n* iniziale del v. 12 rappresenta la congiunzione negativa (normale la doppia negazione *né* - o *ni* - *no*). Quanto al v. 13 (dove *me* = 'mai' secondo CORTI, *Una tenzone poetica*, cit., mentre per BRUGNOLO, *La tenzone tridialeale*, cit., p. 64, (*e*) *me no serà tamagn* deve intendersi 'non mi saranno tanto grandi', con (*e*) *l* soggetto impersonale intensivo e la negazione posposta al pronome atono, «interessante arcaismo sintattico»), il mio sospetto è che *me* sia invece il pronome possessivo (cfr., nel *Paduanus*, *me' graizo; me'*, che alterna con *mio* negli spogli di TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit., p. 174, è la forma esclusiva per l'aggettivo e pronome possessivo di I persona singolare maschile negli *Atti del Podestà di Lio Mazor*, cit.; così anche nel pavano di Francesco di Vannozzo, *me barba, me compare, me cugnò*). Interpreterei dunque *me'* 'il mio avversario', 'l'uomo che mi capiterà'.

tra i classici amati e imitati, le commedie plautine e terenziane, ponendo le premesse per la rinascita del teatro, il dialetto delle frottole e delle rime villanesche entrerà di prepotenza sulla scena, riportando alla luce la tradizione sommersa di cui la tenzone del codice Colombino è quasi un minuscolo archetipo. Il teatro sarà il luogo del temporaneo riscatto per idiomi ormai condannati alla marginalità; il luogo del trionfo, col Ruzzante, della *snaturalità* contro l'affettazione 'moscheta'. E l'antica prassi giullaresca della mescolanza dei diversi dialetti, rivisitata nella variopinta babele della commedia poliglotta, diverrà anche metafora di libertà linguistica e ideologica contro la *reductio ad unum* imposta dal modello dominante, segno vitale di dissonanza e d'inquietudine religiosa, prima di spegnersi nei canovacci sclerotizzati della commedia dell'arte.

Testi

VENETUS

Verço, co' tu sis struolego che montis
urir aqua cum verigola ad olto!
Pesce tristo, como <nu> no t'afrentis,
– e certo cusì fas tu en Riolto –,

mo stas tu coy signori, e s'ì contis 5
che 'l dose col conseio è stado molto,
e che tanto vadagnis, se t'apontis,
che pos mançar folege e mesolto.

Bestia, bestia, co' <tu> sis enganado!
Vèstite ad oro e sis comparisente, 10
e va' cum gl'oltri a l'oste de Ferera:

averàs ficio e seràs meritado.
Or oldi: no ti sgumentar niènte,
cha, par Dio, nu averemo la tera.

[Guercio, che sapientone che sei, che meni vanto di spillar l'acqua col succhiello! Pesce marcio (*scil.* poco di buono), tu non vai a combattere come noi – e come sei solito fare in Rialto –, ma stai coi signori e racconti che il doge è stato a lungo col Consiglio, e che guadagni tanto, se ti metti d'impegno, da poter mangiare folaghe e carne di porco salata. Bestia, bestia, come sbagli! Vèstiti di broccato e mostrati elegante, e va' con gli altri alla guerra di Ferrara: otterrai una carica e sarai ricompensato. E ora senti: non aver paura, ché, per Dio, noi prenderemo la città].

PADUANUS

Ser Çuanino, eo s'ì me è ben pensò
– viy vu ben ch'e' no sonto enfentiço –
sovençe volte, qual eo sonto usò.
E' traço aqua e ceno del paniço,

et en Rialto, o là o<n>t'è 'l marchòo,¹⁰⁴ 5
 e' vo coi graendi qual fose noviço;
 e, 'i guagnieli, e' serave vituperò
 s'ig'aoglasè †la vergunçia† del me' graiço.

Eo no sonto nean sì rico merçaro
 che me possa vestir sengiente mese. 10
 Ben <i> çirave, se Paa fes'oste;

m'e' manderè per Enrigo bisaro
 male-osse e Jachemo Cararese:
 «Oy ça, eo digo: dì star a le poste!».

[Ser Zuanino, ci ho pensato e ripensato, com'è mio costume: vedete bene che non son finto con voi. (È vero che) spillo acqua e ceno con farinata di miglio, e in Rialto, o là dov'è il mercato, vado coi signori pavoneggiandomi come uno sposo; e, per i vangeli, sarei svergognato se vedessero lo schifo del mio pagliericcio. E nemmeno sono un mercante tanto ricco da poter cambiare abito ogni mese. Certo che andrei a Ferrara, se Padova entrasse in guerra! Intanto manderò a dire a quel bisciaio spiantato (o usuraio?) di Enrico e a Giacomo da Carrara: «Ehì, ascoltatevi, dico: dovete stare all'erta!»].

TARVISINUS

Sier Guerç e sier Çanin, ye pur ge diray
 quel che me 'n par e no las per nesun.
 No tençonà plù, cha Dio ge vad'a lay!
 Voi sed gnes citadin de boi comun.

An calo mi noela: che senpremay 5
 quist Padeguay e Venedes causa en un!
 Ye son Liberal che sta a Samt Palay:
 un fant masclo, anch ie ve para brun.

Çón a l'ost, maïdè, s'el par a voi!
 Ye ge farai de ponta e de calcagn, 10
 que diançol, en son de cerpeduye.

Noi serón tre, diepo ig serà pur doy;
 n', 'i guagnieli!, 'l me' no serà tamagn
 che ye no 'l sburlo a le brancaduye!

[Ser Guercio e ser Zanino, dirò anch'io il mio parere, e nessuno potrà impedirmelo. Finitela con questa tenzone, che Dio vi aiuti! Voi siete cittadini di comuni illustri. E ora dico la mia: questi Padovani e Veneziani stanno sempre a litigare! Io sono Liberale che sta a San Pelagio; un ragazzo robusto, anche se vi sembro un buono a nulla. E andiamoci alla guerra, per Dio, se voi vi decidete! Io vi ci accompagnerò, che diavolo, a suon di potature.¹⁰⁵ Noi saremo tre, e loro saranno solo due; e, per i vangeli, il mio (avversario) non sarà così grosso che non lo stenda quando faremo la lotta!].

¹⁰⁴ Accolgo l'integrazione di MILANI, *Antiche rime venete*, cit., p. 17.

¹⁰⁵ Ossia 'amputazioni' di membra umane.

LORENZO TOMASIN

*A margine dei Testi padovani del Trecento.
Note d'antroponimia*

Il corpus dei *Testi padovani del Trecento* da me editi¹ (d'ora in avanti *TP*) consente un raffronto sia con l'antroponimia veneziana trecentesca, per cui disponiamo di varie indagini, sia con quella padovana esaminata da Gianfranco Folena sulla base di due elenchi di cittadini, uno relativo al 1254 (popolani di Santa Sofia, lista tratta da un «originale inedito» di cui non veniva indicata la collocazione) e uno relativo al 1275, tratto dagli atti del notaio Celso Campagnola². Una differenza notevole tra Padova e Venezia era costituita, a quell'epoca, dal sistema cognominale: a Padova infatti «il cognome *era* fissato solo per le famiglie nobili e cittadinesche, ma *era* pressoché assente nelle classi più basse», mentre a Venezia la fissazione del cognome (con eventuale soprannome aggiunto) fu piuttosto precoce per fasce più ampie della popolazione. Di conseguenza, a Padova i nomi di battesimo risultavano molto più differenziati che a Venezia (circa il doppio a parità di individui), e in tale varietà erano molto più diffusi gli antroponimi di origine germanica e quelli «di estrazione letteraria ispirati alle [...] canzoni di gesta e romanzi cavallareschi [...], assenti a Venezia»³.

Lavoro eseguito nell'ambito del progetto di ricerca "Vocabolario storico dei dialetti veneti", Cofinanziamento Miur 2003, unità di Padova. Ringrazio Nello Bertoletti e Luca D'Onghia per gli utili suggerimenti.

¹ *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova 2004: l'edizione è uscita nell'intervallo tra lo svolgimento del convegno e la stampa dei presenti Atti.

² G. FOLENA, *Gli antichi nomi di persona e la storia civile di Venezia*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXIX (1971), pp. 445-484, ora in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 175-209, da cui si cita.

³ *Ivi*, p. 190.

Per quanto riguarda i primi nomi, ossia i nomi di battesimo, passando dalla fase pienamente duecentesca studiata da Folena a quella testimoniata dai *Testi veneziani* di Stussi⁴, ho altrove notato come l'antroponimia veneziana mostrasse, all'inizio del secolo XIV, una distribuzione complessivamente simile a quella di vari altri centri italiani⁵: se si considera un *corpus* forse più rappresentativo (in quanto più socialmente differenziato) di quello che Folena ricavava da liste di eletti al Maggior Consiglio, anche a Venezia si osserva l'affermarsi tra Due e Trecento di un gruppo di agionimi molto simile a quello coevo raccolto per analoghe indagini in altre città italiane; pochi sono, tra quelli più frequenti, i nomi caratteristicamente locali, cosicché i tratti più peculiari dell'onomastica veneziana due-trecentesca vanno cercati nei ranghi più bassi, dove hanno importanza, più che le singole unità antroponimiche, taluni raggruppamenti tipologici (ad esempio, quello degli agionimi di origine greca, ben più nutrito e vario che in altri centri).

Passando da Venezia a Padova, e spostandoci ancora un poco in avanti nel tempo (i *TP* coprono il secondo e terzo quarto del Trecento), il processo di standardizzazione onomastica che si è notato a Venezia si osserva anche in Terraferma, dove sono ormai discretamente diffusi (come già nella Venezia duecentesca) cognomi o simili elementi aggiuntivi. Ma proprio come a Venezia, osservando i nomi meno frequenti emergono unità e raggruppamenti per varie ragioni caratteristici.

Nei *TP* sono citati 397 individui appartenenti alle più varie classi sociali; si avverta subito che 32 fra queste persone sono fittizie, comparando in un formulario notarile volgare e nel testo di due esercitazioni di analogo tenore. È evidente che i nomi di questi personaggi vanno esclusi in sede di calcolo statistico, e trattati a parte per il loro diverso valore storico-documentario⁶. Nell'in-

⁴ *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di A. STUSSI, Pisa 1965.

⁵ L. TOMASIN, *Note di antroponimia veneziana medievale (con un testo inedito del primo Trecento)*, «Studi linguistici italiani», XXVI (2000), pp. 130-148.

⁶ Si tratta dei seguenti nomi maschili: *Acordo, Andrea, Anthonio, Berthus, Bertolamio, Bertolotus, Berton, Costantin (Const-, -tim), Domenego, Francescho, Iacomo, Lunardo, Marco, Martin, Michille, Mirom, Pasquale, Peyo, Piro, Polo, Sixe, Zuane*; e dei femminili *Anna (Ana), Malgarita (-reta), Sophia, Ychoniça*. Gli stessi nomi si ritrovano perlopiù anche tra quelli "reali" che tratteremo nel seguito di questo lavoro; qualche attenzione meriteranno qui solo *Michille*, con tipica risolu-

sieme dei 365 individui “reali” è necessario poi distinguere maschi e femmine, rispettivamente 350 e 15 (l'estrema povertà di materiale antroponomico femminile, su cui si tornerà oltre, è uno dei principali limiti del *corpus* di cui ci stiamo occupando).

Quanto ai maschi, dunque, si nota che i primi nomi più diffusi in assoluto sono, con una sola eccezione, gli stessi che dominano anche nelle altre città italiane: si tratta di agionimi come Giovanni (cioè *Zuane*, con le varianti *Zane*, *Zani*, *Zan* e l'ipocoristico *Zanino*, *Zaninus*, che in totale contano 35 occ.⁷), Pietro (cioè *Piero*, con le varianti *Pero*, *Piro*, *Prio*, l'ipocoristico *Pedruço* e il derivato *Priobon*, in totale 21 occ.) e Nicolò (varianti *Nichollò*, *Nicholò*, *Nicollò*, *Nicolaus* con l'ipocoristico *Colò*, 18 occ.), a fianco del quale si pone, con lo stesso numero di occorrenze, Antonio (varianti *Anthonio*, *Antunio*, *Antuonio*⁸), la cui altissima diffusione a Padova sembra non aver bisogno di spiegazioni, se non fosse che va notato il suo aumento di frequenza nei *TP* rispetto ai più antichi documenti padovani presi in esame da Foleña⁹. Se è ovvio che questo nome fosse quasi assente nella lista del 1254, quando il Santo per antonomasia era morto da una ventina d'anni (e i personaggi censiti a Santa Sofia dovevano avere un'età mediamente ben superiore), la sua attestazione al secondo rango di frequenza nella lista del 1275 mostra l'esplosione di una moda onomastica conseguente alla devozione popolare, fenomeno che continua a mantenere, a circa un secolo di distanza, il nome del frate portoghese (e del certo meno influente abate anacoreta del IV secolo) ai massimi ranghi di frequenza. Si noti che all'epoca di cui ci inte-

zione padovana *iè > ì*, per cui cfr. *TP*, pp. 105 sgg.; *Mirom*, forse riconducibile allo slavo *Mir* ‘pace’, parcamente attestato in area veneta; *Sixe*, da accostare allo *Xixe* attestato da FOLENA, *Gli antichi nomi*, cit., p. 205, forse ricollegabile al veneziano *Zise*, «accorciamento familiare di *Alvise*», cfr. D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea*, in *Onomastica*, Ginevra 1924, pp. 113-272, a p. 143; e quanto ai femminili *Ychoniça*, forse affine al germanico *Cunizza*, per cui cfr. E. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, I. *Personennamen*, 1, Bonn 1900, col. 378. Difficilmente spiegabile *Peyo*, che potrebbe essere un errore in luogo di *Pero* ‘Pietro’.

⁷ A parte va aggiunto l'ipocoristico *Nani* (*Nanni*), che appartiene a due personaggi non padovani (*N. Salvini* e *N. da Fano*): si tratta in effetti di una forma consueta in area toscana (soprattutto a Siena), come risulta dalle 52 occorrenze di *Nanni* (e dalle 6 di *Nani*) presenti alla data del 15 febbraio 2005 nel *corpus* dell'*OVI*, consultabile all'indirizzo www.vocabolario.org.

⁸ La forma *Antunio* presenta la riduzione *u* del dittongo *uo*, tipicamente padovana: cfr. *TP*, pp. 105 sgg.

⁹ FOLENA, *Gli antichi nomi*, cit., pp. 205 e 206.

ressiamo la potente diffusione di questo nome era iniziata anche al di fuori di Padova: nelle trecentesche *Matricole dell'arte dei medici di Firenze* studiate dal Brattö¹⁰, esso si trova al sesto rango di frequenza, mentre a Genova nel 1368 esso è già al secondo posto, come poi nella Firenze e nella Roma quattrocentesche¹¹: in un tracciato che parte dalla Padova tardoduecentesca, si osserva insomma un'espansione progressiva in tutta la penisola, per cui questo nome si assesta, in epoca moderna e contemporanea, al terzo posto fra i più diffusi in assoluto in Italia¹².

Se dunque con i tre nomi più frequenti nei *TP* si arriva a coprire il 20,2 % del totale del campione preso in esame, tale dato si pone quasi esattamente a metà tra il 21,46% riscontrato da Foleña nel *corpus* del 1254 e il 18,52% raccolto dal medesimo studioso per il *corpus* del 1275¹³. Nulla di sostanzialmente mutato, dunque, per quanto riguarda la varietà, rispetto alla situazione duecentesca.

Se si eccettua il caso di Antonio, per avere informazioni rilevanti sulla specificità dell'antroponimia padovana medievale bisogna discendere, come accade nel caso di quella coeva veneziana, ai ranghi più bassi delle frequenze, nei quali si riscontrano nomi o, più spesso, gruppi di nomi indicativi di talune preferenze locali legate a fenomeni sociali, religiosi e, come si vedrà, anche letterari.

L'insieme dei nomi più frequenti è formato, oltreché dai già citati, da altri consueti agionimi come Bartolomeo (cioè *Bertolamio*, con varianti¹⁴, rango V), Giacomo (*Iacomo*, con varianti e ipocoristici¹⁵, rango VI), Francesco (con varianti e ipocoristici¹⁶, rango VII) e Matteo (*Matio*, con l'ipocoristico *Matiol(l)io*, rango VIII:

¹⁰ O. BRATTÖ, *Studi di antroponimia fiorentina. Il libro di Montaperti (An. MCCLX)*, Göteborg 1953, pp. 60 sgg.

¹¹ G. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. SE-RIANNI e P. TRIFONE, vol. II, *Scritto e parlato*, Torino 1994, pp. 809-857, a p. 813.

¹² Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano 1986, s.v. Antonio.

¹³ FOLEÑA, *Gli antichi nomi*, cit., pp. 206 e 209.

¹⁴ Si tratta di *Bertollamio*, *Bartholomeo*, *Bartollamio*, *Bortolamio*.

¹⁵ Si tratta di *Iachemo*, *Iachomo*, a cui si aggiungano l'ipocoristico *Iachemino* e il derivato *Boniachomo*; la forma *Iachemo* andrà dunque aggiunta ad *Arziveschevo* nei *TP*, p. 124, tra i casi di passaggio di *o* ad *e* in posizione posttonica non finale.

¹⁶ Si tratta di *Framcescho* (con grafia per cui cfr. *TP*, p. 91), *Francescho*, *Françescho*, e l'ipocoristico *Checho*.

notevole l'assenza del tipo veneziano *Mafio*, influenzato dalla pronuncia greca della η ¹⁷, al rango IX troviamo assieme a Domenico (*Domenego*¹⁸) e Martino (cioè *Marthino*, *Martin*, *-ttim*, così diffuso nel Medioevo da esser adoperato come nome generico di 'persona qualunque', secondo un uso anche dantesco, Par. XIII, 139¹⁹), il meno prevedibile Marsilio (e *Marselio*), nome pressoché assente nella Venezia coeva e riconducibile alla fortuna, notata già da Folena, dei «nomi di estrazione letteraria ispirati alle [...] canzoni di gesta e romanzi cavallereschi»²⁰, che come vedremo hanno una discreta attestazione anche nei *TP*.

Superata, dunque, la decina di nomi più frequenti, converrà esaminare i restanti raggruppandoli per categorie secondo criteri ormai consueti e partendo dagli insiemi più caratteristici, in cui si scorge traccia di tradizioni antiche e localmente assai attive. Dapprima dunque i pochi, ma significativi, nomi della tradizione "municipale", poi quelli di matrice epica o romanzesca, quindi i germanici, che in alcuni casi si appoggiano ormai al culto di grandi santi medievali o di famosi sovrani; minuscoli, ma in alcuni casi peculiari, gl'insiemi dei cosiddetti "immaginativi" e dei "sopranominali", a cui seguirà il gruppo abbondante ma in generale aspecifico degli altri nomi di matrice religiosa (agionimi evangelici, paleocristiani, medievali, e altri "devozionali", oltre ai pochi nomi ebraici), quello di antroponimi isolati di diversa origine e infine i nomi femminili presenti nel corpus dei *TP*, troppo pochi per un'articolata tassonomia.

¹⁷ Cfr. M. CORTELAZZO, *Influsso greco sull'antroponimia e la toponomastica veneziane*, in *I Greci a Venezia*, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 5-7 novembre 1998), a cura di M.F. TIEPOLO ed E. TONETTI, Venezia 2002, pp. 315-323, a p. 320.

¹⁸ Con l'ipocoristico *Domenegelo* e la variante *Domeneo* che probabilmente spetta ad un friulano, cfr. *TP*, p. 135.

¹⁹ Cfr. anche B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune: studi semantici sul mutamento dei nomi propri di persona in nomi comuni negli idiomi romanzi*, Genève 1927, pp. 262 sgg.

²⁰ Cfr. FOLENA, *Gli antichi nomi*, cit., p. 190; per la particolare diffusione del nome Marsilio nel Veneto medievale, già almeno dal secolo XII, cfr. P. RAJNA, *Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale*, «Romania», XIV (1885), pp. 398-420, XVII (1888), pp. 161-185 e 355-365, XVIII (1889), pp. 1-69 (solo parzialmente riedito in ID., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. LUCCHINI, Roma 1998, pp. 1152-1181), nell'ultima parte alle pp. 14 sgg.: la sua fortuna a Padova poté essere favorita dal fatto che ben tre membri della famiglia da Carrara portarono questo nome nel corso del secolo XIV.

Nomi "municipali". Con questa qualifica indichiamo i nomi Prosdocimo²¹ e Pavano che si rilevano al rango XI di frequenza: se il primo rimanda all'antico santo inviato, secondo la tradizione, da Pietro apostolo a Padova e divenutone primo vescovo²², il secondo, a cui andrà accostato anche l'*hapax Pavin* (PATAVINUS, ben più diffuso in altri documenti padovani coevi o di poco anteriori²³), è un esempio di etnico assunto a nome proprio, forse per orgoglio municipale (svariati esempi simili si hanno nella Toscana del tempo, e vanno ovviamente distinti dai casi di nominazione etnica "esterna", come nei nostri testi, *Bressam* e *Trivisam*, che sono probabilmente meri soprannomi).

Nomi di matrice epica o romanzesca. Assieme al già citato Marsilio, troviamo Palamidese (*Palamidex*, *Palamidexe*, rango XI)²⁴ e gli isolati *Charleto*²⁵, *Belengero*²⁶, *Daenexe*²⁷, *Duxo* (probabile ipocoristico di *Meliaduso*²⁸), *Galleço*²⁹, *Galvan*³⁰, *Rolando*, *Spinelo*³¹,

²¹ Con le varianti *Prosdocimo*, *Perdocimo*, *Perdoçimo*.

²² Cfr. P. SAMBIN, *L'ordinamento parrocchiale di Padova nel Medio Evo*, Padova 1941, p. 1.

²³ Ben quattordici sono le occorrenze di *Patavinus* nel registro primotrecentesco di Sant'Agata di Padova (*Il «liber» di S. Agata di Padova (1304)*, a cura di G. CARRARO, Padova 1997, p. 514), sette nel mediodecentesco catastico "ezzeliniano" di Monselice (*Il catastico di S. Giustina di Monselice detto di Ezzelino*, a cura di L. CABERLIN, Padova 1988, p. 386).

²⁴ O. BRATTÖ, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina*, Stockholm 1955, p. 172 ipotizza per questo nome anche un influsso provenzale («usato anche dai trovatori... Chabaneau: *Palamides*»), ma certamente la fonte primaria è il ciclo bretone (RAJNA, *Contributi*, cit., terza parte, pp. 183 sgg.); lo stesso BRATTÖ, *ivi*, osserva che «la i può doversi a pronuncia bizantina», il che è possibile ma apparentemente in contraddizione con l'origine non direttamente greca del nome. Ancora nel secolo XV *Pyramides vel Palamides* è incluso nella lista dei nomi non connotati religiosamente stigmatizzata da Antonino vescovo di Firenze: cfr. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, cit., p. 815.

²⁵ A parte vanno considerati, in quanto non appartengono a personaggi padovani, i nomi di un *Charllo de Durazo* e di *Karlo Imperador*, cioè dell'imperatore Carlo IV della casa di Lussemburgo, citato in un documento del 1379.

²⁶ Cfr. OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 132.

²⁷ *Daenexius*, *Dainexius* e *Dainisius* si trovano anche in *Il «liber» di S. Agata*, cit., *ad indicem*; un *Dainexius* anche in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 363.

²⁸ Cfr. OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 145; inoltre V. CRESCINI, *Giunte allo scritto sopra un frammento del «Guiron le Courtois»*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXVI (1914-1915), pp. 1103-1151, a p. 1146: «Padova mi presenta, nel duecento e nel trecento, il nome Meliadusio fra i membri della famiglia Buzzacarini; famiglia, afferma la cattiveria di Giovanni da Nono, di cantatori e di giullari, vaga quindi ed esperta, in particolar modo, della materia epica e romanzesca di Francia».

²⁹ RAJNA, *Contributi*, cit., prima parte, p. 145.

*Ulivero e Vivian*³²; si tratta di un gruppo non abbondantissimo, ma certo significativo se rapportato alla quasi totale assenza di questi nomi nell'antroponimia veneziana coeva, che conferma la fortuna di unità antroponimiche ispirate all'epica anche oltre il periodo durante il quale massima dovette essere la circolazione, soprattutto per trasmissione orale (Folena parla di «letture», ma è escluso che tale potesse essere la via di diffusione nelle classi popolari), delle leggende bretoni e caroline.

Nomi di origine germanica. Disseminati ai livelli bassi di frequenza, ma raggruppabili in un insieme piuttosto cospicuo, i nomi germanici che Folena indicava come caratteristici della Terraferma in opposizione a Venezia (dove in realtà avevano un'estensione di poco inferiore e un'analoga "polverizzazione"³³): essi continuano ad avere una buona frequenza, per cui all'universalmente diffuso *Girardo* (4 occ. con la variante *Grardo*³⁴ e l'ipocoristico *Girardino*) si affiancano *Albrigo*, *Barixon*³⁵, *Bertan*, *Berthus* (e *Berton*, *Bertolino*)³⁶, *Bramdella* (nome di un non padovano)³⁷, *Ecardino*

³⁰ *Galvanus* ha sei occorrenze in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 487, due in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 367.

³¹ Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei cognomi italiani*, Milano 1988, s.v. *Spinelli*: «può innanzi tutto riflettere la forma aferetica del nome *Ospinello*, documentato in Liguria e in Umbria nel XII secolo nella forma latinizzata *Ospinnellus* o *Hospinnellus*, adattamento del nome francese antico di un eroe dell'epica carolingica *Hospinel* o *Ospinel*» (cfr. infatti RAJNA, *Contributi*, cit., terza parte, pp. 37 e 41 sgg.). Meno probabilmente potrebbe essere anche ipocoristico di altri nomi, come *Crispinello*, da *Crispino*.

³² Non crede alla derivazione epica BRATTÒ, *Studi*, cit., p. 203, che preferisce ricondurre questa unità «al gruppo dei nomi formati su *Vivus*», e ne documenta l'ampia diffusione italiana, richiamando anche il *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101 alla Pace di Costanza (25 giugno 1183)*, a cura di A. GLORIA, Venezia 1879-1881, II, p. 5 (anno 1104); ma non mancano riscontri anche più tardi: 15 occ. in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 535, otto in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 397.

³³ Cfr. TOMASIN, *Note di antroponimia*, cit., pp. 132-133.

³⁴ In *TP*, p. 121 ipotizzo che possa trattarsi di una forma erronea: ma probabilmente non lo è visto il *Brardo* ('Berardo') menzionato da RAJNA, *Contributi*, cit., seconda parte, p. 163.

³⁵ Nome illustrato già, a proposito dello stesso testo, da A. STUSSI, *Padova 1370*, in *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, a cura di G.L. BECCARIA e C. MARELLO, Alessandria 2001, pp. 665-672, a p. 668: «ben attestato in zona padovana, di origine germanica, precisamente dal longobardo *barigildo* 'capo', da cui il tipo *bargello* (Toscana) o *barisello* (genericamente settentrionale)».

³⁶ Cfr. BRATTÒ, *Studi*, cit., p. 93: «come parecchi altri nomi, risale ad un elemento germanico, *Berth*, che tra i Germani era adoperato come nome ipocoristico».

³⁷ Nome di un francese («Bramdella francescho») citato in una lettera del 1379: va connesso probabilmente col germanico *Brandila* per cui cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 334.

(con l'ipocoristico *Chardino*, che potrebbe derivare pure da Riccardo)³⁸, *Enrigo*, *Galferom*³⁹, *Gasstom*⁴⁰, *Guio*, *Henwise*⁴¹, *Lucer*⁴², *Magalo*⁴³, *Manfredo*⁴⁴, *Manfrino*⁴⁵, *Manfruolo*⁴⁶, *Maço* (e *Maçon*)⁴⁷, *Oto*, *Quiçardo*⁴⁸, *Rafaldo*⁴⁹, *Raimondo*, *Rainiro*, *Rigo* (ipocoristico di vari nomi), *Tebaldo*, *Tedericus*⁵⁰, *Ubertino*, *Ugolin*,

³⁸ *Echardus* è nome germanico attestato nel Veneto medievale da OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 154; cfr. anche *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 350, e proprio l'ipocoristico *Aicardinus* ha tre occorrenze in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 460; cfr. anche *I documenti dell'archivio capitolare di Vicenza (1083-1259)*, a cura di F. SCAR-MONCIN, Roma 1999, p. 322.

³⁹ La lettura è certa anche se ci si aspetterebbe piuttosto *Galferam* (con *-n > -m*, cfr. *TP*, p. 155): il nome *Gualferanus* compare varie volte nel *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., II, p. 574, e si tratta del germanico *Wolfbraban* per cui cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 1654. Nella nostra forma si ha dunque, forse, uno scambio di suffissi, favorito da alternanze come quella di *Bertan / Berton*, e simili.

⁴⁰ Nome piuttosto raro in Italia nel Medioevo, cfr. DE FELICE, *Dizionario dei nomi*, cit., s.v. *Gastone*.

⁴¹ Nome apparentemente germanico: la prima parte sembrerebbe potersi ricondurre a *Haimi*, la seconda a *Viga*, cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., rispettivamente coll. 731 sgg. e 1576 sgg.; ma lo stesso *Namenbuch* non offre esempi utili per un simile composto, né conosco paralleli nei documenti padovani medievali editi.

⁴² Da accostare probabilmente al cognome roveretano *Luchieri*, ricondotto da OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 162 al germanico *Leudgar*, cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 1039.

⁴³ Connesso con la base *Mag* su cui cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., coll. 1067 sgg.

⁴⁴ *Manfredo* 32.r.14 per errore manca nell'indice degli antroponimi in *TP*.

⁴⁵ Correggo così la lettura *Ma(n)strino* 21.11 che ho messo a testo nei *TP*, a ciò persuaso da una nuova ricognizione dell'originale.

⁴⁶ Secondo OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 162: «*Manfrin*, *-inato*, *Manfron*, ven., ver., piuttosto che deriv. da *Mänfro* sono probab. contraz. di *Manfredin*, *-edone*».

⁴⁷ Cfr. BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 160: «*Mazzus* non è un ipocoristico dei nomi in *-mazzus*... Risale invece al nome germanico *Mazo* e *Mazelin*; [...] non diventa mai un nome frequente»; cfr. FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., coll. 1119 sgg.

⁴⁸ Dalla base *Withard* censita da FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 1570. Un *Guizzardo* compare a Padova nel 1087 nel *Codice diplomatico padovano dal secolo sesto a tutto l'undecimo*, a cura di A. GLORIA, Venezia 1877, p. 316; ancor più diffuso nel corso del secolo XII, cfr. il *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., p. 576. Il passaggio *gw- > kw-* che si nota in *Quiçardo* si produce forse per reazione al più consueto inverso, *kw > gw* di *enguale*, *prosequire* e forme affini, per cui cfr. *TP*, p. 149.

⁴⁹ Un *Rafaldus* anche in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 335; vari esempi già nel *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., p. 606.

⁵⁰ Un *Tedericus piscator* e un *Tedericus condam Biçatoris* compaiono anche in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 394: *Tederich* è inserito tra le varianti di *Teodoricus* da FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., col. 1448.

Uguçon: si osserva, anche a Padova, la «chiara impronta francone» della maggior parte degli antroponimi germanici, che prolunga un successo risalente ai secoli X-XI⁵¹. Parimenti germanici, ma favoriti probabilmente dal culto di grandi santi medievali o dalla fama di importanti sovrani sono poi *Alberto* (con gl'ipocoristici *Albertin*, *Albertino*), *Bernardo*, *Gugelmo* (e *Guielmo*), *Luixe* e *Lodoicus*. D'origine germanica è poi anche *Nerozo*, che andrebbe accostato al citato *Rainiro*, ma che a Padova s'irradiò forse dalla cospicua comunità toscana, secondo una convincente ipotesi di Alfredo Stussi⁵². E un cenno a parte merita infine *Bricafole*, forma in cui si ha quasi certamente omissione di cediglia trattandosi del tipo *Brizafolle* sporadicamente attestato in testi padovani antichi, forse riconducibile a una base germanica⁵³.

Nomi "immaginativi". Una certa differenza rispetto ai dati duecenteschi si osserva invece nel campo dei cosiddetti immaginativi maschili (tali sono *Benvegnù*⁵⁴, *Bençivene*, *Bonafê*, *Bonmerchò*, *Bono*, *Bonsignore*⁵⁵, *Salvaldio*⁵⁶, per il quale non conosco altre occorrenze, e fors'anche *Crixì* e *Cresi* se ipocoristici di Crescimbene⁵⁷) e *Salbi*, che potrebbe corrispondere a *Salvi* ipocoristico di

⁵¹ Cfr. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, cit., p. 806.

⁵² Cfr. A. STUSSI, *Padova 1388*, «L'Italia dialettale», LVIII (1995), pp. 69-83, a p. 79, a proposito di un *Neroço* in un documento padovano tardotrecentesco: «rappresenta verosimilmente l'adattamento locale di *Neroccio*, cioè dell'ipocoristico toscano *Neri* da *Rinieri* / *Raineri* più il suffisso *-occio*»; in base ad ulteriori indizi, Stussi ipotizzava in quel caso un'origine toscana del personaggio stesso.

⁵³ Un *Briçafollis notarius* occorre in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 474, un *Brizafolle* già in un documento del 1145 del *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., II, p. 341. Sebbene non si rintraccino esatti corrispondenti nel FÖRSTEMANN, *Altdeutsches Namenbuch*, cit., è probabile che questo nome sia collegato alla base *Brit*, che dà svariati nomi per i quali lo stesso autore osserva (col. 336): «Bei einigen der folgenden formen lässt sich ganz gut an den Volksname der Britten denken, womit übrigen der Ortsname Prezzun wohl nichts zu schaffen hat. Damit mischt sich aber anderes, so auch wahrscheinlich ein BRID (*brid?*), das an ahd. *bridil*, ags. *bridel*, noch nhd. *breidel* (zügel) erinnert».

⁵⁴ Un *Benvenutus* anche nel documento padovano del 1254 studiato da FOLENA, *Gli antichi nomi*, cit., p. 205, due nel coevo *Catastico di S. Giustina*, cit.; altri tre nel primotrecentesco registro di Sant'Agata (*Il «liber» di S. Agata*, cit.).

⁵⁵ «Augurativo che si avvicina al tipo di Bonfilliolus. Con Bonsegnore possono essere confrontati i nomi greci del tipo *Κάλλιόναξ*»: BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 106.

⁵⁶ *Salvoldeus* e *Salveldeus* sono segnalati in documenti mediolatini veronesi da N. BERTOLETTI, *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova 2005, p. 178.

⁵⁷ *Crisinbene*, *Criscimbene* ha 7 occ. in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 362. A proposito di simili forme osserva BERTOLETTI, *Testi veronesi*, cit., pp. 43-44: «Si potrebbe pensare che la *i* (la prima) si sia prodotta non per metaforesi, ma per

un Dio-ti-salvi o simile⁵⁸. Caratteristici della tradizione onomastica toscana⁵⁹, essi risultano rari – pur se non del tutto assenti – nel Veneto medievale, così da far sospettare che si tratti anche in questo caso di nomi diffusi a partire in primo luogo dalla vivace comunità toscana di Padova. La provenienza toscana è certa, in particolare, per *Bençivene*, che pur adattato alla fonetica settentrionale mostra il pronome di quarta persona *ci* ovviamente alieno al padovano antico (che ha *ne*⁶⁰); decisamente padovano dal punto di vista fonomorfológico è invece *Bonmerchò*, con la tipica risoluzione locale per -ATU, che tuttavia potrebbe essere adattamento di un toscano *B(u)onmercato*.

Altri “soprannominali”. Insieme eterogeneo, distinto dal precedente, per le cui unità in alcuni casi si può sospettare che non siano nomi di battesimo veri e propri; possono indicare qualità fisiche (*Braçin*⁶¹, *Moroto*, *Riço*, *Roso*), o caratteristiche di altro

influenza del suono palatale seguente. Tuttavia l'analisi della distribuzione areale dei tipi *Crescimbenus* e *Criscimbenus* nei documenti latini bassomedioevali tra Lombardia e Veneto indica chiaramente che si tratta d'un innalzamento metafonetico: documenti della Lombardia orientale – area ove la metaforesi era rarissima – come quelli mantovani del *Liber privilegiorum comunis Mantue* presentano soltanto le forme *Crescembenus*, *Cresembene*, *Cresimbenus*, *Crexembenus*, *Creximbenus*, *Crexinbenus* [...]; per il padovano invece, che ben conosceva la metaforesi, i documenti due-trecenteschi [...] mostrano numerose occorrenze della sola forma *Criximbene* [...] e così anche il Catastico di Santa Giustina di Monselice ha soltanto forme *Criscimbene*, *Crisimbene* [...]; per quanto riguarda infine Verona le pergamene conservate presso l'Archivio di Stato di Cremona recanti i giuramenti di *cives* veronesi a ratifica dei patti con Ezzelino da Romano e Uberto Pallavicino nel 1254 (mi baso sulla trascrizione gentilmente fornitami da Gian Maria Varanini) hanno *Criscinbenus* (ASCr, Comune, Archivio segreto diplomatico, perg. 2340), *Crisinbenus* (perg. 2348, 2359), *Crixinbenus* (perg. 2360), *Criximbeno* (perg. 2362), *Criximbenus* (perg. 2362), per un totale di 6 occ. contro 4 occ. di *Creximbenus* (perg. 2353); si noti anche che in questi stessi testi compare sempre *Crescencius*, *Cresencius*, ecc., mai *Criscencius*, il che corrobora la tesi secondo cui l'innalzamento di timbro non è da imputare al condizionamento della consonante palatale seguente».

⁵⁸ Cfr. *Dietisalvi*, in BRATTÒ, *Studi*, cit., p. 119.

⁵⁹ Cfr. A. CASTELLANI, *Nomi fiorentini del Duecento*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXII (1956), pp. 54-87, ora in ID., *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma 1980, I, pp. 465-507; BRATTÒ, *Studi*, cit., pp. 20 sgg. (che parla di *augurativi*); G. FOLENA, *Fra i Lapi e i Bindi del Duecento*, «Lingua nostra», XV (1954), pp. 1-6 e XVI (1956), pp. 28-30, ora in ID., *Culture e lingue*, cit., pp. 211-220, a p. 215; D'ACUNTI, *I nomi di persona*, cit., p. 801.

⁶⁰ Cfr. TP, p. 173.

⁶¹ Forse accostabile al tipo *Braccius* ipocoristico di *Fortebraccius*, per cui cfr. BRATTÒ, *Studi*, cit., p. 126.

genere, come nei casi di *Arçentin*, *Chaxoto*⁶², *Donò* ‘donato’, *Mazuco*⁶³, *Marin*⁶⁴, *Melexino*⁶⁵, *Muçolus*⁶⁶, *Paganin*⁶⁷; derivano da nomi d’animali *Bracho* (e l’ipocoristico *Brachino*)⁶⁸, *Capon*, *Pasarin*, da toponimi *Montino* (simile al toscano *Monte*⁶⁹), forse *Monttorio*, *Tramontano*⁷⁰ e *Traverso*⁷¹; circa questi ultimi, dal novero degli antroponimi andrà escluso, interpretando diversamente il passo, *Montorso* («tera ch’elo lavora da Montorso», 39.r.11), che è più probabilmente un nome di luogo⁷². Rari ma attestati in testi medievali padovani i nomi derivanti da denominazioni di mesi e stagioni, a cui si potrebbe ricondurre qui *Março*⁷³.

⁶² *Casotus* è anche in un documento del 1182 del *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., II, p. 468. Non ha per ora alternative l’ipotesi, non molto convincente, di BRATTÖ, *Nuovi Studi*, p. 60, che connette *Casciottus* e simili nomi attestati in area toscana a *cacio*, cioè CASEU.

⁶³ Ampiamente documentato nel Veneto (OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 228), va ricollegato al termine dialettale *mazzuc*, attestato nel Veneto (soprattutto settentrionale) nel senso di ‘grullo’, forse da *mazza*: cfr. A. PRATI, *Etimologie venete*, a cura di G. FOLENA e G. B. PELLEGRINI, Venezia-Roma 1968, s.v. *mazzùch* (cfr. anche C. SALVIONI, *Illustrazioni sistematiche all’“Egloga pastorale e sonetti, ecc.”*, «Archivio Glottologico Italiano», XVI (1905), pp. 245-332, a p. 311).

⁶⁴ Nome di cui FOLENA, *Gli antichi nomi*, cit., p. 190, notava la frequenza a Venezia e la mancanza in terraferma.

⁶⁵ Da ricondurre forse a *mela*, cfr. il «cognomen Melus» segnalato da G. ROHLFS, *Studien zur romanischen Namenkunde*, München 1956, p. 156.

⁶⁶ OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 229, riporta *Muzzolon* legato all’antico vicentino *muzolare* ‘muggiare’.

⁶⁷ Svariati esempi già nel *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., II, p. 597; un *Daniel quondam Paganini* è citato nel 1360 da A. GLORIA, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, Padova 1888, vol. II, p. 50.

⁶⁸ Un *Albertus de Bracco* in un documento del 1147 edito nel *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., I, p. 356.

⁶⁹ Per cui cfr. BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 164.

⁷⁰ Cfr. BRATTÖ, *Nuovi studi*, cit., pp. 212 sgg.: «Soprannome derivato da *tramontano*, che può avere due significati: 1) oltramontano, transalpino 2) = di Tramonte, -i». Per Padova, un *Alberto di Tramontano* occorre nel *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., II, p. 620; il toponimo *Tramonte* compare in effetti anche in area veneta, cfr. D. OLIVIERI, *Toponomastica veneta*, Venezia-Roma 1961, p. 106.

⁷¹ Nome derivato da toponimi tipo *Traversa*, *Traverso*, «comuni per indicare abitati e località posti su strade o vallate “traverse”, cioè trasversali o secondarie rispetto a strade o vallate principali», DE FELICE, *Dizionario dei cognomi*, cit., s.v. *Traversa*.

⁷² Peraltro non identificato: ma un *Albertus de Monteorso* è citato in un documento del 1154 in *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., I, p. 448.

⁷³ Un *Aprilis* si trova ad esempio in *Il catastico di S. Giustina*, cit., p. 352; una *Bunda di Marzo* compare nel *Codice diplomatico padovano dall’anno 1101*, cit., II, p. 544.

Altri agionimi. Per il resto, dilagano come è prevedibile gli agionimi della tradizione evangelica e poi paleocristiana e medievale, la cui antica e ininterrotta tradizione è testimoniata dalla presenza, e in alcuni casi dalla varietà, di ipocoristici e derivati: *Agustin*, *Andrea*, *Batista* (*Batt-*), *Benedeto* (e *Beneto*, che rimanda certamente al santo di Norcia e dunque ha perso, o almeno attenuato, l'originario significato augurativo), *Biaxio* (*Blaxium* e l'ipocoristico *Biaxiollo*), *Cressenço*⁷⁴, *Cristofano*, *Gasparo*, *Gnerunimo*⁷⁵, *Lorenço*, *Lunardo*, *Marco* (*-cho*), *Michielle* (*Michile*, *-ille*), *Polo*, *Simeon* (*Simion*, *Simon*), *Stevano* (e *Stivano*, con gl'ipocoristici *Stevanello*, *Stevanin*), *Tomaxo* (e *Tomio*, con gl'ipocoristici *Maxino*, *Maxo*), *Tura* e *Ventura*⁷⁶, *Çilio*⁷⁷. Più rari i nomi veterotestamentari, come *Danilo*, che corrisponde forse al tipo toscano Daniello con tipica riduzione padovana di *iè* in *i*⁷⁸, e fors'anche *Sacheto*, che potrebbe essere ipocoristico di *Isacco*, come il *Sachettus* fiorentino segnalato da Brattö⁷⁹.

Alla fama di vari papi medievali andranno ricondotti i nomi *Facio*, ipocoristico di Bonifacio, *Lyom* (*-n*, che spetta qui a un membro dell'illustre famiglia de Lazera), e *Sandro* (ipocoristico d'Alessandro), mentre veri e propri "devozionali" vanno considerati nomi legati al culto degli angeli, come appunto *Agnolo*⁸⁰ e *Sarafino*.

⁷⁴ *Crexencius* occorre varie volte in *Il «liber» di S. Agata*, cit., p. 481.

⁷⁵ Cioè 'Girolamo', con la caratteristica grafia *gn* per l'affricata palatale che nei TP si presenta per un solo scrivente (cfr. p. 89).

⁷⁶ Ipocoristici di *Bonaventura*, di per sé un augurativo, ma certo diffuso ormai per la fama del santo di Bagnoregio, morto nel 1274.

⁷⁷ Da (A)EGIDIUS, nome di un santo del secolo VIII, cfr. K. MICHAËLSSON, *Egidius* > *Gilles. Étude d'onomastique*, in *Mélanges de Philologie offerts à M. Joban Vising*, Paris 1925, pp. 336-358.

⁷⁸ Cfr. TP, pp. 105 sgg. Nei documenti padovani in latino non ho trovato per la verità esempi del tipo *Daniellus*, dominando il tipo *Daniel(e)*. Ma appunto una forma come *Daniellus*, con *-ellus* pseudosuffisso, si presta a spiegare anche *Daniào*, presente nei TP, e inoltre *Danioto* e una *Daniota* che compaiono nel *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., II, in documenti del 1169 e del 1180.

⁷⁹ BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 149. Per Padova, vari esempi di *Saccus* si hanno già nel *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., II, p. 611.

⁸⁰ Cfr. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, cit., p. 810: «Semberebbe però che nel Duecento il nome *Angelo* (non molto diffuso), oltre alle implicazioni profane o religiose tutt'oggi evidenti ('buona/-o e bella/-o come un angelo', 'che è, o è destinato/-a a essere, nella vita ultraterrena, vicino a Dio') contenga anche un'allusione alla peculiarità di 'messaggero della volontà divina'. Non a caso il nome sembra a quest'epoca preferito dagli ecclesiastici: notevole è infatti la frequenza con cui ricorre negli indici onomastici delle *Rationes Decimarum Italiae*».

Nomi di diversa origine. Segneremo poi le rare unità antroponimiche d'altra origine, come il latino *Salvagno* < SILVANIUS⁸¹, il greco *Oresto*, lo slavo *Milan* (-ano), che appartiene a un personaggio su cui si tornerà oltre⁸². Seguendo Brattö, porremo poi in un insieme a parte gl'ipocoristici che potrebbero derivare da nomi di origine diversa, come *Dino*⁸³, *Guço*⁸⁴, *Loto*⁸⁵, *Nardo* (da Bernardo o da Leonardo), *Nasi*⁸⁶, *Çino*⁸⁷, quest'ultimo forse ancora di origine toscana.

Nomi femminili. Una trattazione separata spetta poi agli antroponimi femminili, purtroppo assai meno numerosi, nei *TP*, di quelli maschili⁸⁸. Appena quindici i personaggi femminili non fittizi nel *corpus*, che portano perlopiù tradizionali agionimi, come *Chatarina*, *Elena*, *Françescina*, *Lucia*, *Madalena* (due volte), a cui andranno aggiunte le versioni femminili di comuni agionimi maschili, *Antunia* e *Ibachoma*. Agionimo a sua volta, ma forse diffuso indipendentemente dal culto della santa eponima, è anche *Malgareta*, che più probabilmente fa parte di quei nomi femminili che nel Medioevo venivano imposti per via del loro significato (in questo caso 'perla'⁸⁹), con una maggiore libertà e fantasia di quella in genere concessa nella scelta dei nomi maschili. Dello stesso tipo (cioè con connotazione religiosa unita a un significato "augurale") è *Senta*, 'santa' con tipico esito fonetico⁹⁰, mentre *Zabarella* rap-

⁸¹ Anch'esso nel *Codice diplomatico padovano dall'anno 1101*, cit., pp. 611-612.

⁸² *Ivi*, p. 590.

⁸³ Cfr. BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 120: «è ipocoristico dei nomi in -dinus, ad es. *Al-dobrandinus* [...], *Bernardinus* [...], *Gberardinus* [...]» ecc.

⁸⁴ *Ivi*, p. 137: «è forma ipocoristica dei nomi in -guccius, ad es. *Arriguccius* [...], *Berlinguccius* [...]» ecc.

⁸⁵ *Ivi*, p. 153: «forma ipocoristica dei nomi in -lottus, ad es. *Guidalottus* [...], *Arlottus*, *Bertalottus*, *Pegolottus*, *Sassolottus* e parecchi altri». Per il Veneto, OLIVIERI, *I cognomi*, cit., p. 145 lo attesta a Venezia nel 1321.

⁸⁶ Cfr. BRATTÖ, *Studi*, cit., p. 167 a proposito di *Nasius*: «ipocoristico dei nomi in -nasius, ad es. *Athanasius* [...], *Bonasius* [...]: si avrebbe dunque nel nostro *Nasi* un ulteriore esempio dell'esito -IU > -i, come – per restare ad antroponimi – nel veneziano antico *Stadi* < EUSTATHIU.

⁸⁷ *Ivi*, p. 111: «Cinus è forma ipocoristica dei nomi in -cinus, ad es. *Rinuccinus* [...], *Baroncinus* [...], *Saracinus* [...], *Guittoncinus* [...], *Leoncinus*, *Ventroncinus*, *Vicinus*».

⁸⁸ Circostanza consueta in molti *corpora* medievali: cfr. D'ACUNTI, *I nomi di persona*, cit., p. 817.

⁸⁹ L'accezione botanica di *margherita* è in effetti più tarda: il *GDLI* e il *DELI* riportano l'esempio più antico dall'Alamanni (sec. XVI).

⁹⁰ Cfr. *TP*, p. 97.

presenta un caso, raro a Padova ma consueto ad esempio nella Venezia medievale, di “mozione” femminile di un cognome gentilizio (a portarlo è infatti la figlia di Andrea Zabarella, cioè l'appartenente ad una delle più illustri famiglie padovane⁹¹). Proprio nel campo dei nomi femminili si rintracciano poi alcuni utili indizi sulla fortuna della poesia toscana nella Padova trecentesca. Se ovviamente mancano, in un *corpus* ancor troppo precoce, le occorrenze di petrarchesche Laure, la presenza di due Beatrici (*Beatrixe* e *Biatrexe*) ripropone un'altra questione toccata da Gianfranco Folena in un saggio sulla *beata Beatrix*, Beatrice d'Este⁹². La massima diffusione del nome Beatrice si ha nell'Italia predantesca in ambiente aristocratico («basta dare un'occhiata alle genealogie degli Este e dei Savoia»), mentre «la curva delle Beatrici discende alla fine del secolo [XIII], proprio nell'età della Beatrice privatamente, ma universalmente, beatificata sopra a tutte da un uomo solo, Dante»⁹³. Nel tardo Trecento, dunque, la diffusione di questo nome sarà quasi certamente favorita, più che da tradizioni araldiche ormai esangui, dalla recente affermazione letteraria: è significativo, anzi, come un simile nome possa addirittura ripetersi in un ambito, quello dell'antroponimia femminile, nel quale in epoca medievale predominano come si è detto la varietà e il ricorso a nomi immaginativi come quelli già citati o come *Bela* e *Bionda* (qui attestati⁹⁴), svincolati da moventi religiosi o culturali.

Quando non siano indicati dal solo nome (il che accade più che altro in documenti privati come lettere e simili, nei quali non ci sarebbe ragione, per gli scriventi, di ricorrere a indicazioni ulte-

⁹¹ Cfr. B.G. KOHL, *Padua under the Carrara, 1318-1405*, Baltimore and London 1998, p. 152.

⁹² G. FOLENA, *Beata Beatrix*, in *Storia della cultura a Padova nell'età di Sant'Antonio*, Convegno internazionale di studi (Padova-Monselice, 1-4 ottobre 1981), Padova 1985, pp. 381-404, ora in ID., *Culture e lingue*, cit., pp. 139-162, da cui si cita.

⁹³ *Ivi*, p. 146.

⁹⁴ Nomi simili sono citati in gran numero da O. CASTELLANI POLLIDORI, *Nomi femminili senesi del secolo XIII*, «Studi linguistici italiani», II (1961), pp. 46-64, ora in EAD., *In riva al fiume della lingua. Studi di linguistica e filologia* (1961-2002), Roma 2004, pp. 5-22 da cui si cita, a p. 15: ma il fatto che i due nomi qui menzionati non compaiano nel ben più nutrito *corpus* senese preso in considerazione dalla studiosa conferma indirettamente l'importanza di mode passeggiere e la forte libertà di variazione che caratterizza l'antroponimia medievale femminile di contro a quella maschile. *Bella* si trova comunque nei *Testi veneziani*, cit., p. 80, come pure *Blonda*, *ivi*, pp. 54 e 80.

riori), o da un semplice elemento soprannominale magari introdotto da un articolo («uno nome el Ca(n) Bruno» ‘un tale detto il C.B.’, «el Bona», o in una nominazione indiretta, «Checo del Fregna»⁹⁵), i personaggi citati nei *TP* sono designati principalmente in quattro modi: o mediante l’indicazione della professione, o mediante quella della provenienza (su questi due tipi si tornerà oltre), o mediante un (almeno apparente) patronimico (ad esempio *Bertan de Berto*, *Lorenço de Matio da Ancharan*, *Roso de Pavino*; rari i matronimici, *Antonio d’Antonia*), o mediante un altro elemento onomastico di varia natura. Si tratta di una sorta di soprannome che probabilmente non si era ancora fissato, perlomeno nelle classi subalterne, come elemento ereditario⁹⁶, ed è ben diverso dall’indicazione del “casato”, spesso riconoscibile per via dell’uso della preposizione *dei/di* (ad esempio *Bela dei Ongaregi*, *Iachemo dei Guarnarini*, *Lyom de Lazera*, *Nicolò di Becari*), che di solito individua personaggi dei quali è facile accertare l’appartenenza a famiglie cittadine di estrazione altoborghese o addirittura nobile. Più raro il caso di sicuri cognomi non introdotti da preposizione, che sono spesso di provenienza esterna, come nel caso dei toscani *Avogari* e *Salvini*, o del cognome di *Oresto Nono*⁹⁷; nel caso di *meser Çuane Porcelino* si nota poi la forma singolare di un cognome padovano, Porcellini, più tardi assestatosi sulla forma plurale⁹⁸ (oscillazione consueta, come nel caso di *Boccaccio/Bocacci* ed affini).

⁹⁵ *Fregna* «corrisponde probabilmente alla voce veneta *fregna* ‘pagliaio’», cfr. *TP*, p. 158.

⁹⁶ Ad esempio nei casi di *Albertin Magagnato*, *Antonio Lasagna*, *Antuonio Mazocho*, *Bartollamio Baruchello*, *Iachomo Scharaborsa* (soprannome di probabile origine ebraica, *baruch* ‘beato’: ma non basta per collegare con sicurezza questo personaggio alla fiorentina comunità israelitica presente a Padova nel Medioevo, su cui cfr. A. CISCATO, *Gli Ebrei in Padova (1300-1800). Monografia storica commentata*, Padova 1901, R. CESSI, *La condizione degli ebrei banchieri in Padova nel secolo XIV* [1907], ora in ID., *Padova medioevale. Studi e documenti* a cura di D. GALLO, Padova 1985, vol. I, pp. 319-335) ecc. Noteremo qui la presenza di almeno due di quelli che Angelico Prati chiamava «composti imperativi» (cfr. A. PRATI, *Composti imperativi quali casati e soprannomi*, «Revue de Linguistique Romane», VII (1931), pp. 250-264), cioè *Speçacharo* ‘spezza-carro’ e *Taiazolla* ‘taglia-zolla’.

⁹⁷ Vari membri di questa famiglia sono citati in GLORIA, *Monumenti*, cit., vol. II, p. 50.

⁹⁸ Svriati membri di questa famiglia si trovano ad esempio citati in A. BELLONI, *Professori giuristi a Padova nel secolo XV. Profili bio-bibliografici e cattedre*, Frankfurt am Main 1986, *passim* (ad indicem).

Per quanto riguarda i personaggi indicati con la professione, come *Ambroxox orevexe*, *Duxox sartore* o *Stevano peschaore*, resta in molti casi il dubbio che si tratti anche in questo caso di cognomi e non di qualifiche riferite a individui. In molti casi, la questione resta irrisolvibile; in alcuni, poi, non ha nemmeno senso porre tale distinzione: istruttivo è il caso di Milano dai Pignolati, «drappiere, banchiere e governatore della zecca signorile», ben noto agli studi sulla Padova medievale⁹⁹; personaggio di una certa levatura, dunque, del quale sarebbe del tutto legittimo considerare *dai Pignolati* come il cognome. Senonché, l'uso di indicare la professione con *da/de* seguito dal nome della merce prodotta o venduta si riscontra in vari casi nei nostri testi (ad esempio *Maço dei leti*, *Pavin dai caçi* 'mestoli', *Çuane dal meio*), e proprio il Milano di cui abbiamo detto compare nel nostro *corpus* in una nota di conto che mostra chiaramente come "dai pignolati" potesse costituire la precisa indicazione di una professione individuale, cioè il commercio di pignolato, 'tessuto di lana e canapa, simile al fustagno', nel quale il nostro «drappiere» di fatto trafficava: «i quale dr. ave Milan day pignellè p(er) pignellè pagè».

Analoghi dubbi sorgono nel caso di personaggi indicati da un etnico, per il quale spesso non si può decidere se si tratti dell'indicazione di una provenienza individuale o di un appellativo ereditato: la prima ipotesi è favorita nel caso di indicazioni come *Françescho furlan*, *Loto toscan*, *Çino toscano* (per questi ultimi due, si noti la congruenza tra l'etnico e il nome, che per entrambi, Lotto e Cino, è del tutto plausibile come appartenente a un toscano); simile il caso di *Zuane homgaro* (che compare in un documento scritto proprio da un mercante di stanza in Ungheria) o di *Iosse toescho*, titolare di un nome di origine francone che sembra addirsi ad un germanico, ma che è documentato anticamente proprio in area veneta¹⁰⁰.

Quanto agli elementi aggiunti al primo nome con apparente funzione di soprannome o cognome, colpisce la quasi completa assenza di quelli che sono poi divenuti i cognomi più frequenti

⁹⁹ Cfr. G. LIBERALI, *La dominazione carrarese in Treviso*, Padova 1935, pp. 60 e 110, e S. COLLODO, *Una società in trasformazione. Padova tra XI e XV secolo*, Padova 1990, p. 310.

¹⁰⁰ Cfr. U. CHEVALIER, *Repertoire des sources historiques du Moyen-Âge. Bibliographie*, Paris 1877-1886, p. 1308; OLIVIERI, *Onomastica*, cit., p. 142.

nella Padova moderna e contemporanea: poche coincidenze, in effetti, si ottengono incrociando i cognomi o soprannomi dei *TP* con la lista dei cinquanta cognomi più diffusi tra i residenti iscritti all'anagrafe al 31 dicembre 2000 (il dato più recente che è stato possibile recuperare¹⁰¹): se i cognomi moderni Mazzucato, Bortolami, Zanetti, Tognon e altri sono riconducibili a primi nomi diffusissimi già in epoca medievale (si son già citati, dal nostro *corpus*, i nomi *Mazuco*, *Bortolamio*, *Zan*, *Antonio*, per cui pure manca qui l'ipocoristico aferetico *Tonio* e forme affini), nessuno dei cinque cognomi in assoluto più frequenti oggi (Schiavon, Rampazzo, Varotto, Carraro e Paccagnella) trova riscontro nei *TP*. Il che ben s'accorda con una situazione assai fluida, nella quale gli elementi più caratteristici del sistema cognominale moderno non si sono ancora stabilizzati.

¹⁰¹ La fonte è l'Ufficio Comunale di Statistica di Padova, i cui dati ho tratto dal sito internet www.padovanet.it.

AULO DONADELLO

*Nuove note linguistiche
sulla Bibbia Istoriata Padovana*

1. Queste che seguono sono in sostanza integrazioni ed aggiunte alle mie paginette succinte e compendiose dedicate ad alcuni tratti linguistici della *Bibbia Istoriata Padovana* (d'ora in avanti *Bibbia*) per la *Mostra della Miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* edita da Panini di Modena nel 1999.

Nel pubblicare la *Bibbia*, più di quarant'anni fa¹, Gianfranco Folena aveva corredato il testo di brevi, essenziali annotazioni linguistiche, che sembra giunto il tempo di riprendere e di ampliare sia come doveroso omaggio a lui, sia come complemento ad una edizione altamente meritoria e di solido impianto metodologico e linguistico, anche se non esente da sviste e da errori che consiglierebbero una doverosa e, direi, dovuta revisione testuale. Del resto della possibilità (e della presenza?) di errori insinuatisi nella trascrizione del testo era ben consapevole lo stesso curatore, che nell'introduzione lascia al lettore il compito di correggere «le sviste di trascrizione e gli errori di stampa che abbiamo cercato di ridurre al minimo, ma che non possiamo sperare di avere evitato» (p. LXIV dell'ed. 1962): seguendo l'invito di Folena pongo in *Appendice* al presente lavoro un elenco di correzioni da apportare al testo sulla base del confronto con le riproduzioni fotografiche e, per quanto concerne il codice di Rovigo, con l'aiuto del relativo CD-rom: elenco di necessità incompleto e provvisorio, in particolare vista la cattiva condizione del codice rodigino, che rende estremamente difficile la lettura di parecchie carte del manoscritto.

¹ *Bibbia Istoriata Padovana della fine del Trecento. Pentateuco - Giosuè - Ruth*, a cura di G. FOLENA e G.L. MELLINI, Venezia 1962. Le citazioni del lavoro di Folena nel corso del presente saggio si riferiscono però alla riedizione del 1990, di cui *infra*.

La *Bibbia*, come si sa, è contenuta in un manoscritto originale della fine del Trecento², smembratosi già in epoca antica in due lacerti ora rispettivamente alloggiati l'uno nella Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, ms. 212 (fondo Silvestri) di Rovigo, l'altro nel British Museum, ms. Add. 15277 di Londra, ed è costituita da una notevole serie di 870 illustrazioni di scene e fatti biblici³. A tutt'oggi l'apparato figurativo dell'intero codice sembra avere costretto la parte testuale ad un ruolo affatto ancillare, col risultato di escluderne studi puntuali e di interdirne, per così dire, indagini e analisi linguistico-formali: a riprova di ciò è sufficiente confrontare la bibliografia concernente il testo della *Bibbia*, scarsissima prima dell'edizione Folena del 1962 e pressoché inesistente dopo (tranne le succitate annotazioni schediastiche dello scrivente nella *Mostra* del 1999), con quella riguardante l'apparato figurativo, già discreta nella parte dell'introduzione di pertinenza di G.L. Mellini (cioè prima del 1962) e sostanziosa in calce alla scheda allestita sempre per la *Mostra* suddetta da Federica Toniolo (p. 173). Che il rapporto dialettico tra elemento figurativo e testo "subordinato" (anche in senso proprio, di disposizione della scrittura *sotto* la figura) faccia pensare ad una "sceneggiatura" appare evidente non solo dalla stereotipia degli inizi formulari di ogni capitolo ("Come..."), ma anche dai più puntuali riferimenti alle singole illustrazioni ("Come qui si è depento") soprattutto nella *Genesi* ai capp. 205, 206, 209, 210, 211, 214, 215 e 231⁴; e tuttavia il fatto che il

² Quella degli ultimi Carraresi (*grosso modo* l'ultimo quarto del Trecento) è l'epoca in cui viene riconosciuta ed accettata ormai pacificamente la confezione della *Bibbia*, ma la datazione, in mancanza di elementi oggettivi, scaturisce da ragioni interne, analogiche. Folena adduce, a conforto dell'assegnazione del codice all'ultimo Trecento, il fatto che la scrittura del ms. è una gotica libraria tarda (*littera textualis rotunda*), la quale presenta una rassomiglianza fortissima con quella del cod. Egerton 2020 del British Museum di Londra, che contiene l'altro monumento del volgare padovano dell'età carrarese che è *El libro agregà de Serapion*, certamente dello scorcio del XIV secolo (*post* 1388-1390 e *ante* 1404, anno dell'inventario dei libri di Francesco Novello da Carrara), e conclude: «i due manoscritti andranno considerati pressappoco coevi» (p. 366). Anche sul versante artistico i caratteri e gli influssi figurativi inducono i critici a concordare sulla datazione suddetta.

³ Per l'ampia descrizione dei due mss. e per le loro le vicende si veda G. FOLENA, *La «Bibbia istoriata padovana» dell'ultima età carrarese*, in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, a pp. 357-362 e 367-368.

⁴ «*In principio* dev'esserci necessariamente un piano, un brogliaccio con la ripartizione del testo biblico in tante scene, diciamo pure, con un'altra parola della

testo venga *dopo* la figura non significa di necessità che esso ne dipenda, ma che vi può fare, semplicemente, riferimento: nel nostro caso le parole che illustrano la figura non sono dell'illustratore, ma sono quelle proprie della *Vulgata*, cioè del testo scritto preesistente alla *mise en scène*; l'intera operazione di travaso del testo latino in sequenze figurative e in didascalie esplicative consiste non tanto in un processo di traduzione di traduzione (*Vulgata* → disegni → testo scritto), quanto in due operazioni concomitanti di traduzione diverse e parallele, identiche nei rispettivi processi di realizzazione, pur nella diversità dei codici espressivi: la fonte della traduzione insomma è unica, e unica è la lettera da cui derivano, idealmente in modo simultaneo, sia la figura sia il testo scritto. D'altra parte che il testo della *Bibbia* abbia una sua propria autonomia, a prescindere dai suggerimenti che il complesso delle figure del codice possono avergli fornito, rimane a confermarlo il fatto che molte sono le carte in cui l'esposizione dei fatti biblici e della legge ebraica non è sostenuta né suggerita dalle miniature e in cui il testo scritto "funziona" con uguale compattezza e felicità (si tratta delle parti in cui vengono descritte le istituzioni ebraiche e la *Legge*, soprattutto nei libri dell'*Esodo*, del *Levitico*, dei *Numeri* e del *Deuteronomio*, con riferimento specifico alle cc. 19v e 20r; 24r-30r; 56v-57v del codice di Londra e alla c. 45v del codice di Rovigo).

I contributi sulla lingua della *Bibbia*, a parte l'importante segnalazione di Gustav Ineichen (1957), cui va ascritto (Folena, p. 365) «il merito di aver individuato a prima vista la patavinità dialettale» del testo, si possono contare sulle dita di una mano: dopo quelli generici e fallaci di Agostino Silvani (1907) e di Manlio Felice Turrini (1939), i quali, esaminando il solo spezzone di Rovigo (e quindi i soli libri della *Genesi* e di *Ruth*), propendevano per una più o meno generica o inquinata venezianità del testo, e dopo la tesi di laurea di un'allieva di Folena, Maria Grazia Migliorini⁵, anch'essa incentrata prevalentemente su due dei sette libri del codice intero, cioè sul primo (*Genesi*) e sul settimo (*Ruth*), i primi contributi organici, più propositivi che esaustivi, sono rappresentati appunto dalle importanti indicazioni di Gianfranco Folena premesse

moderna tecnica editoriale, una specie di "menabò", FOLENA, *La «Bibbia istoriata padovana»*, cit., pp. 371-372.

⁵ M.G. MIGLIORINI, *Volgare padovano e cultura letteraria nella «Bibbia Istoriata» di Rovigo*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Padova (rel. G. Folena), a.a. 1962.

all'edizione del 1962, riprese poi – ampliate – nella silloge *Culture e lingue nel Veneto medievale* del 1990.

Tralasciando i particolari della vicenda storica del codice originale, della sua compilazione, delle forme di collaborazione-interazione tra il maestro del disegno e il volgarizzatore del testo biblico, dello smembramento del manufatto originario in due spezzoni manoscritti verificatosi non molto tempo dopo la sua confezione – particolari tutti che si trovano adeguatamente descritti, insieme alle notizie e alle informazioni pertinenti, nelle pagine folieniane del 1962 e del 1990 – richiamo brevemente alla memoria gli aspetti dell'opera più funzionali al presente lavoro. La *Bibbia Istoriata Padovana* è un'opera unitaria, disegnata e scritta in un unico manoscritto già precocemente diviso in due tronconi, l'uno rimasto in Italia, a Rovigo, l'altro passato a Londra dopo esser stato fatto oggetto di scambio commerciale nel 1844. L'insieme dei due spezzoni comprende i primi sette libri del Vecchio Testamento (per la verità all'inizio erano probabilmente i primi otto⁶, inclusivi anche il libro dei *Giudici*, che dovette andare perduto o nel frammento di Rovigo, prima del libro di *Ruth*, o in quello di Londra, dopo il libro di *Giosuè*), cioè *Pentateuco* + libro di *Giosuè* + libro di *Ruth*, così disposti:

Genesi ----- *Ruth* a Rovigo
Esodo - Levitico - Numeri - Deuteronomio - Giosuè a Londra.

È certo (lo dimostrano le prove di penna, peraltro non coeve, in caratteri ebraici presenti alla fine del libro della *Genesi*) che, almeno a partire da una certa data, il codice dovette circolare negli ambienti ebraici della città, mentre rimane problematica, vista la precocità della traduzione diretta dal testo latino⁷, la commit-

⁶ Nella divisione della *Bibbia Greca* (e quindi nella *Vulgata*) ai cinque libri del *Pentateuco* succedono i tre libri di *Giosuè*, *Giudici* e *Ruth* in un blocco unitario, che in alcuni mss. trecenteschi della *Bibbia* viene chiamato *Octoteuchum*: vedi ad es. in G. VALENTINELLI, *Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum. Codices mss. latini*, t. I, Venetiis 1868, il cod. Marciano Z.L.III [n. 9, p. 199], il cod. Z.L.VIII [n. 13, p. 204], il cod. L.I.VI [n. 14, p. 205] proveniente dal monastero di S. Giovanni da Verdara di Padova e il cod. L.I.V [n. 15, pp. 206-207] donato al medesimo monastero dal "venerabilis presbiter et eximius grammaticae latinae, graecae ac hebraicae doctor" Pietro da Montagnana.

⁷ Sotto questo profilo Padova sembra detenere il primato delle traduzioni bibliche sia dal latino che dall'ebraico: alla nostra *Bibbia* desunta dalla *Vulgata* segue, dopo circa un secolo (tra il 1467-1468 e il 1478) la traduzione dell'inizio della

tenza israelitica e la destinazione alla comunità israelitica di Padova. È tuttora ignota – e forse non si conoscerà mai – l'identità del traduttore padovano, ma alcuni elementi del lavoro di volgarizzamento porterebbero ad escludere che si tratti di un ebreo, fosse pure colto e ricco e influente: il ritratto virtuale che risalta dalle competenze linguistiche e letterarie dell'autore della *Bibbia* sembra piuttosto quello di un personaggio di notevole cultura, bene informato sul testo e sull'esegesi biblica, appartenente alla *intelligencijs* notarile cittadina se non addirittura coinvolto in prima persona nella cerchia dell'amministrazione della signoria carrarese⁸. A tracciare alcuni tratti della sua personalità e del suo spessore culturale soccorrono – com'è evidente – gli elementi unitari, vale a dire gli aspetti linguistici e le forme e i modi della traduzione, laddove nell'apparato figurale si ravvisano varie mani e diversi apporti pittorici.

Come è stato asserito prima dall'Ineichen e poi dal Folena, la lingua della *Bibbia* è costituita da un insieme di forme e di suoni la cui base è indiscutibilmente padovana, con i suoi tratti più caratteristici e generalmente riconosciuti come tali, dalle “turpi sincopi” in -è e in -ò rispettivamente da -ATI/E e da -ATO, alla seconda persona del presente indicativo del verbo ‘avere’ *asi / axi* (e del futuro corrispondente), ai fenomeni più generici (metafonemi, dittongamento, ecc.). In definitiva, per citare ancora Folena, «i caratteri dialettali padovani [...] meno compatti che nel *Serapion* e con più frequenti alternanze e più estese polimorfie (dato il livello letterario più elevato della *Bibbia*) sono netti e inequivocabili» (p. 355). Ma alternanze e polimorfie, così normali e così frequenti

Genesi e dell'inizio dei *Salmi*, la prima del genere, condotta direttamente dall'ebraico dal rettore della parrocchia di S. Fermo Pietro da Montagnana: cfr. G. TAMANI, *Pietro da Montagnana studioso e traduttore di testi ebraici*, «Italia Medioevale e Umanistica», XVI (1973), pp. 349-358.

⁸ Più che giustificata e perfettamente condivisibile l'ipotesi di Folena che la figura del committente del lavoro di illustrazione e di traduzione della *Bibbia* debba essere cercata assai in alto (p. 370). Un'indicazione sull'importanza di Padova come la città della terraferma veneta in cui si venne a stabilire la maggiore comunità ebraica nel corso dei secc. XIII-XIV, anche in seguito alla creazione dell'Università, in G.E. WEIL, *Élie lévite humaniste et massorète (1469-1549)*, Leiden 1963, pp. 30-35. Sui rapporti tra classe politica e potere finanziario dei banchieri ebrei ai tempi dei Carraresi un accenno in P.C. IOLY ZORATTINI, *Gli ebrei a Venezia, a Padova e a Verona*, in *Storia della Cultura Veneta*, vol. III, t. I (*Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*), Vicenza 1980, p. 544.

in misura più o meno consistente in tutte le opere letterarie a partire dal periodo delle origini fino ad almeno tutto il XV secolo, e così puntuali e di prammatica – si potrebbe dire – all’altezza dell’ultimo Trecento a Padova, sembrano configurarsi e disporsi nel nostro testo anche secondo una precisa strategia formale perseguita un disegno preordinato di compresenza e di complementarità di registri diversi e variamente tra di loro consonanti. A questo potrebbero far pensare da un lato l’escursione tra varie soluzioni grafiche di uguali fenomeni fonetici (diversificazioni grafiche direttamente riconducibili al sistema scrittorio dell’autore del volgarizzamento, il quale è con tutta probabilità anche lo scrivente materiale del codice) e dall’altro le marcate oscillazioni sul piano delle forme e del lessico. In definitiva nella stesura della traduzione vengono ampiamente utilizzate in larga misura e con una certa continuità alternanze linguistiche, norme ed eccezioni fono-morfologiche lungo tutti i libri della *Bibbia*⁹. Oscillazioni vistose si registrano non solo – come ci si aspetta – là dove i fenomeni fonetici e morfologici sono più genericamente “veneti” (come l’alternanza nella 3^a persona dei perfetti deboli di I coniugazione in -ò e in -à, il trattamento delle pretoniche, il dittongamento, la metaforesi, la mancata anafonesi, il dileguo delle dentali intervocaliche ecc.), ma anche nei tratti più specificamente o prevalentemente padovani: le summenzionate sincopi in -ò da -ATUM e in -è da -ATE/I, peraltro largamente minoritarie rispetto all’apocopato -à da -ATO/A/I/E o ai conservati -ato, -ata, -ati, -ate; l’esito -axi, -asi nella 2^a sing. del futuro della I coniug. (oltre ad *axi*, *asi* < HABES); l’esito *al*, *ol* da AU latino nei verbi *aldire*, *alcidere*, *laldare*, *olsare* e nei sostantivi *alturio*, *laldo* (anche in assimilazione, *ossà* ‘osò’ G.177 e in riduzione, *otri* ‘altri’ E.163); la palatalizzazione di -LJ- in ğ (*famegya*) e -i- o -y- (*fameya*) e quella di -NNI in -gn (*agni* ‘anni’); i gerundi in -ando ecc. La tendenza ad una scrittura sovramunicipale diventa emblematica, per es., nel trattamento dei nessi consonantici, normalmente risolti anche in contesti di cultismo lessicale come *chiamore* E.177, *gyadio* N.61, *gyadii* N.64, *contempiare* N.158

⁹ Nel presente lavoro i libri della *Bibbia* vengono indicati colla lettera iniziale dei loro nomi nella *Vulgata*, cioè G. = *Genesi*, E. = *Esodo*, L. = *Levitico*, N. = *Numeri*, D. = *Deuteronomio*, J. = *Josué*, R. = *Ruth*. Il testo latino della *Vulgata* è individuato dall’iniziale del libro seguita dal numero del capitolo e da quello del versetto, mentre quello del volgarizzamento dall’iniziale del libro seguita dal numero del paragrafo.

e *contempia* J.145, e conservati solo raramente lungo tutto il volgarizzamento. Così pure la 3^a persona del verbo “essere” al pres. ind. è normalmente *si è*, mentre eccezionali sono gli esiti più aderenti all’uso dialettale *sè* G.238, E.179, N.27, 75, 141 e *xè* N.133 e 136 (insieme con *fi* J.24)¹⁰.

2. Nella grafia, accanto a qualche occorrenza di finale in *-m* (*Çordam* G.57, *nessum* G.264, *com* J.139 [che si rispecchia in *comcubina* E.150], *gram* J.28, *terrem* J.133 e, in armonizzazione fonetica, *im persona* N.132^b e *im magné* L.38 [‘ne mangiate’, in compresenza con *in magné*, ibid.]) si rilevano le frequenti *y* per *i* in iato sia in atonia sia sotto accento (*chyamà* G.196, *pijare* N.43 [con *pijare* N.44] ecc. da un lato e *faÿga* E.84 [con *faÿge* G.172], *raÿxe* J.96 [con *raÿse* N.128] ecc. dall’altro). Le fricative palatali sono rese spesso con il grafema *s/ss*: *asexe* ‘ascese’ E.98, *desexe* ‘discese’ E.114, N.50, *esse* ‘esce’ N.51, *fasse* ‘fasce’ N.73, *passere* ‘pascere’ N.173, mentre le palatali sorde π e soprattutto sonore ξ vengono scritte, oltre che con *c* e *g*, con *ç*: per la prima serie *çegi* ‘ciechi’ G.79, *alçirò* E.200, *çendere* ‘cenere’ L.43, *merçenaro* L.90, *çima* N.119, 141, 158, *marçir* J.129, *maçerà* R.16 ecc. (e il non etimologico *çinque* N.161); per la seconda *ençenderare* ‘generare’ E.30, L.28, *çendere* ‘genere’ G.80 e ‘genero’ E.85, *greço* ‘gregge’ G.146, *entence* ‘intinge’ G.226, *piançere* G.259 ecc., *arçento* N.132^b, 188, *çinochi* E.127, *reçere* N.83, *fuçere* J.134, *leçe* N.151, *çente* N.158, *depençere* N.186 ecc.¹¹. Attengono alla grafia anche le scrizioni con *-x-* normalmente per la fricativa sonora *-s-* (*piaxe* G.61, *prixi*, ibid., *coxe* N.74 ecc.), ma eccezionalmente anche per la sorda (*setextento* N.154, *alcidexe* J.94 [*saxo* N.108 invece è grafia latineg-

¹⁰ Si dà di norma un solo riferimento alle occorrenze linguistiche, anche quando esse sono plurime, per non sovraccaricare le note di eccessivi e a volte superflui rinvii ai libri e ai capitoli del testo della *Bibbia*. Non vengono nel presente lavoro discusse e modificate, se non in qualche caso dichiarato, le scelte grafiche di Folena, non sempre omogenee, per es. in fatto di accentazione.

¹¹ Invece di **bronço* (in analogia con i vari *inanço*, *avanço*, *pianço* ecc.) a E.125 abbiamo *brondo* ‘bronzo’, che riflette il lat. mediev. BRUNDUM nella fase che precede l’ampliamento in BRUNDIUM (a meno che – ma l’unicità dell’occorrenza lo rende discutibile – non si tratti del noto fenomeno presente nel Veneto centro-meridionale e occidentale del passaggio da *z* a *d* (come *denoci*, *dugare*, *andolo*, *piandare*, *sorde* ‘sorcio’ ecc.; cfr. J. TRUMPER, *Il gruppo dialettale padovano-polesano*, Padova 1972, pp. 9-10).

giantè]). La velare sorda davanti a vocale anteriore viene resa naturalmente con *ch*, ma qualche volta anche col semplice *c* (*moltiplicerè* 'io moltiplicherò' G.69, *secce* G.248, *biancissima* E.77 *peccerà* L.31 *purificerà* L.42, *scolastice* J.147), mentre per la sonora davanti sia ad *e* sia ad *i* la grafia costante è *ge*, *gi* (*piage* G.53, *faige* 'fatiche' G.172, *spige* G.248, *figi* N.58, *antigi* E.97, *manege* 'maniche' E.127, *che tu vagi* E.200, *che tu dagi* L.92, *che tu digi* R.34, *pagemo* N.105, *amige* R.13, *intriege* R.24 ecc.): poche e notevoli le eccezioni: *piaghe* E.48, *toghi* 'che tu tolga' E.179, *vaghi* 'che tu vada' E.185, *cavighy* 'capelli' N.13, *antighi* R.39. Si ha una specie di grafia inversa in *cibibo* 'zibibbo' N.188, in *vacelo* 'vascello' N.187 e in *ghetà* G.87, che dovrebbe pronunciarsi palatale¹². Poco numerose le *z* rispetto alle normali *ç*: *zascauno* L.37, *zà* N.48, *Zambri* N.160, *zùe* J.101. Da notare *chuore* J.138 e *vachua* R.38. Rari i casi della congiunzione *et* in luogo di *e* (E.97 e 147, N.91 ecc.). Per le grafie colte si veda il paragrafo sui latinismi lessicali e sintattici.

3. Poche note succinte su alcuni fenomeni linguistici che presentano tratti distintivi del padovano antico.

Le vocali toniche in genere si mantengono intatte, tranne in pochi casi (*tenta* 'tinta' E.127, *intento* 'intinto' L.43, *stema* 'stima' L.97 [bolognesismo?], *combatante* J.101), mentre per le atone, soprattutto prima dell'accento, si nota una qualche instabilità, nel passaggio da *i* ad *e* (*vetoria* G.64, *avexinare* E.92 [*avixinerà*, ibid.], *cençeva* 'cingeva' E.128, *celicio* N.24, *fenite* N.142, *sacrefitio* E.176, *terretorio* J.45, *capetanio* J.47, *previlegio* R.39, *homecidio* N.190, *salvadexine* L.46, *matremonio* R.8 e, postonica, *orevexe* 'orefice' E.127, *axeno* E.171, *dexeme* E.181, *notabele* R.39); nella chiusura da *e* ad *i* (*çiloxo* N.187, *mità* J.139, *ligitima* J.144); nel passaggio da *u* ad *o* (*statoa* G.83, *torribolo* L.43 [con *turibolo* ibid.]).

Discreta la quantità dei dittonghi, naturalmente in compresenza con i corrispettivi monotonghi: da *È diexe* G.257, *diexema* G.64, *aniega* E.68, *ciexa* 'siepe' [CAESAM] N.135, *ciego* [CAECUM] D.3 ecc. e la serie di suffissi *-iero* (*lavoriero* E.201, *candeliero* E.116,

¹² Forma piuttosto interessante, qualora la si connetta con *ghetto* (voce attestata solo dall'inizio del Cinquecento, la cui origine è tuttora discussa: cfr. il lemma e la relativa bibliografia nel DELI, dove peraltro non si fa menzione della derivazione da *glittus* proposta da G. DEVOTO, *Avviamento alla etimologia italiana*, Milano 1979, s.v. *ghetto*) e con il mondo e la cultura ebraica ad esso legata.

arçentiere E.101, *forestiero* L.64 ecc.); da *Ö fuoco* G.82, *puovolo* G.137, *fuora* G.243, *nuovola* E.67, *muo'* E.126, *buò* (sing. e pl.) E.140, E.148, *muove* J.75, *cuore* J.139, *tuore* R.39. Riduzione del dittongo è *suxero* 'suocero' G.172¹³ e *fime* 'fiume' il cui dittongo è frutto della palatalizzazione del nesso consonantico *-fl-*; in *pieto* E.127 il dittongo si sviluppa dal nesso consonantico *-ct-*.

La vocale finale *-e*, in cui escono quasi senza eccezioni i plurali dei nomi della 3^a declinazione e degli aggettivi della 2^a classe, si conserva dopo *r* in *moyere* E.149, *mesiere*, *ibid.*, *segno*, *ibid.*, nella serie dei suffissi in *-ore* al plurale (*chaçaore* G. 129, *lavoraore*, *ibid.*, *incantaore* E.34, *perdaore* E.81 ecc.) e negli infiniti dei verbi (ma notevole è *marçir* J.119), mentre di solito sparisce dopo *n* (*le man* E.131, *li pan* E.199, *generation* E.201, *falchon* L.39, *spion* J.4, *canton* N.74, *vien* N.27 ecc.; ma c'è anche *devotione* o *caxone* L.95, *maleditione* N.187, *oblatione* J.133) ed eccezionalmente dopo *l* (*la qual* E.125, *tal vestimente* E.149).

Il nostro traduttore sembra avere una vera e propria idiosincrasia per le dentali intervocaliche, che spariscono sia in pretonia che in postonia (anche per molte di queste, va detto una volta per tutte, ci sono, minoritarie, le forme parallele): *faiga* E.84, *maura* G.245, *muare* G.196, *guiare* E.99, *mariare* E.150, *veare* N.41, *scuèla* G.130, *buèle* L.28, *reòndo* L.59, *staèla* L.64, *citaini* L.86 ecc.; *déa* 'dita' E.127, *séa* 'seta' J.51, *liò* J.98, *chóa* E.136, *mario* E.158, *rare* 'radere' L.59, *véndea* L.88, *réndeo*, *ibid.*, *prèa* 'preda' N.164, *prìa* 'pietra' N.170, *axéo* N.188, *frèlo*, *ibid.*, *mière* 'mietere' R.24 e voci verbali. La dentale sparisce quasi regolarmente anche nei suffissi in *-TOREM* (*portaóre* J.68, *tagliaóre*, *ibid.*, *servióre* N.172 ecc. [con *exploratore* J.37] e nei participi passati anche non apocopati (rare le eccezioni con la desinenza intatta): *exaldìo* E.43, *ensìo* E.53, *abùo* E.108, *metùo* E.131, *mordùo* N.118, *scolpiè* E.127, *vegnùo* J.68 ecc. Ugualmente assente anche nel nesso primario o secondario TR (*pare* E.173, *quaro* E.127, *laro* E.166, *nurigare* E.9 ecc.).

La metafonesi, di fronte all'invasione dei modelli toscaneggianti, resiste, sia pur debolmente. Per E: *cavridi* G.146 (sing. *cavreo* G.148), *bichi* G.175 (*bechi* G.174), *cisti* G.245, *tri canistri* *ibid.*, *striti* E.63, *tri circhi* E.127, *pixi* 'pesi' L.64, *pilli* 'peli' N.13 (*PELLI* N.17),

¹³ G. INEICHEN, *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jahrhunderts auf Grund des «Erbario carrarese»*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», LXXIII (1957), pp. 38-123, a p. 69.

continti J.68, gli imperativi *mitti* E.22, *timi* L.63, 92 e inoltre *tu avissi* L.92, *tu devissi* R.43, *tu possivi* N.62, *tu faxivi* G.135, *tolisti* 'tolti' L.72, *vu possi* E.140, *vu devi* ibid. Per O: *quilli pumi* L.60 (*quilli pomi* ibid.), *spaurusi* N.64, *fogusi* N.116, *puçi* N.121, *spuxi* R.8, i verbi *tu cognusci* N.27, *tulli* 'io tolsi' N.78. Poche, per contro le forme anafonetiche: *çunti* G.79, *açunse* G.183, *çunçe* G.221 (*çonse* J.75), *luñçi* G.221 (*longe* J.66), *ungya* L.13; in *famigy* R.22, *famigli* R.24 è forse da vedere opposizione metafonetica a *famegya* R.20 più che un tratto anafonetico.

Sporadicissimi i casi di conservazione dei nessi consonantici: *flagela* G.53, *ocli* G.58, *affliçe* G.67, *affliçi-tu* N.37, *gladio* G.102, *sclavi* G.280, *adimpliraxi* E.86, *deglutirà* N.83, *glyoti* 'inghiotti' N.84 *contemplare* J.46. Essi vengono risolti anche nei latinismi *gyadio* N.61, *gyadij* N.64, *spiandore* E.115, *chiamore* E.177, *contempiare* N.158, *contempia* J.45 ecc. Da CL si ha *gl* (*vegli* E.80) e *ch*, che si palatalizza ulteriormente in *y/i* (*inçenoyà* N.136, *veyo* G.109, *reya* E.133, *yamava* E.125, *iamava* N.101 ecc.); da FL si ha riduzione del conseguente dittongo nel già visto *fime* G.57 e in *pì* G.250 ecc. (assai minoritario rispetto a *più*). Secondari sono i nessi di *gambeli* G.175, *gambile* G.181, *combià* G.138. Il nesso LJ conosce l'esito palatale affricato sonoro *ğ* reso graficamente con varie soluzioni: *g* (*ge* < ILLI, diffusissimo); *gy/g*, maggioritario (*sonagyo* E.127, *batagya* J.75, *mogyere* J.133 *scagye* L.13, *pigyerà* J.123, *pavigyon* N.83 *pigià* 'egli pigliò' J.136); *i/y* (*despoiava* E.128, *moiere* G.31, *piyare* N.5, *voy* 'io voglio' J.49, *toya* 'tolga' E.199, *fameya* N.83 ecc.); *gh* (*cavighy* N.13). Conservano il nesso *çiglio* E.126, *consigli* L.59, *chavigli* ibid., *tagliaóre* J.68, *pigliarve* J.10, *famigli* R.24. Anche il nesso *-nni*, come s'è visto, viene palatalizzato in *-gni*: *agni* G.91 e 250, L.42, 60, 87 e 94, J.64.

Delle 'turpi' apocopi padovane, di cui sopra, sono nettamente più numerose quelle in *-è* di quelle in *-ò*: le prime scaturiscono da *-ATE* (*citè* G.191, L.87 ecc., [con gli allomorfi *citade* G.186, *ci-tà* G.190], *amistè* G.141, *libertè* E.149, *solenitè* E.193, *infichè* N.86, *quantitè* N.166, *estimè* L.100, *fiè* L.51) o dai participi in *-ATI* (*imprestè* E.172, *sacrifichè* L.42, *bruxè* L.33, *entrè* L.60, *estimè* L.97, *lombrè* N.1, *ingranè* N.59, *andè* N.66, *mandè* J.45 ecc.); le seconde dai participi in *-ATO* (*enganò* G.163, *andò* G.176, *comprò* G.241, *nurigò* E.10, *comandò* E.27, *deputò* L.43). Nella maggior parte dei participi passati deboli l'apocope è conseguente alla caduta della dentale (*stà* E.171, *desponù* N.35, *voyù* N.62, *aldù* J.9 ecc.). Nei

sostantivi cade l'ultima sillaba, sempre a seguito della sparizione della dentale, in *li palù* E.35, *li peccà* E.112, *li nevo'* ibid. (mantengo la grafia di Foleña), *muo'* E.126, *voluntà* E.173, *fià* 'fiata' L.34, *strà* N.135, *vó* 'voto' N.188, *là* 'lato' D.11, *chugnà* R.18. Aferesi in *rechie* L.51, epentesi in *cendere* 'cenerè' E.47, *çendere* 'genero' E.85, *combià* 'commiato' G.138, sincope nei proparossitoni *doxe* 'dodici' G.125 ecc., *sexe* 'sedici' G.126, *povro* E.178 (naturalmente con gli allomorfi *dodexe*, *sedexe*, *povero*).

Il suffisso -ARIUM sfocia nel padovano -aro (*olivaro* G.35, *figaro* G.12, *staro* L.64, *pomaro* N.58 ecc.), ma anche nel più incolore -ero/-iero (*lavorero* E.97, *lavoriero* E.201, *candeliero* E.116 ecc.) e in -ario (*homicidiario* N.193). Come s'è visto, il suffisso -TOREM/S esce nel nostro testo in -óre per la perdita della dentale (*chaçaóre* G.129, *reschoaóre* E.178, *habitaóre* L.90, *indivinaóre* N.129, *incantaóre* ibid.). Frequente la prostesi di a- (*amexurare* J.117, *apertegare* J.129, *acirchuire* ibid. ecc.), che si estende nella sostituzione dell'iniziale in *asempio* N.187, *ancini* 'uncini' E.127. Dissimilazione in *albitrio* N.188 e in *lombrare* 'numerare' N.1 e voci derivate.

Compresenti le forme *el* e *lo* dell'articolo determinativo maschile¹⁴, forme che, peraltro, servono, soprattutto la seconda, anche per il pronome soggetto maschile. Per i sostantivi si registrano i consueti metaplasmi di declinazione (*el greço* G.146 ecc., *li greçi* G.156, *el colaro* E.127, *el ramo* 'il rame' N.89, *el laldo* 'la lode' N.158), di genere (*la nome* G.9 (assieme a *el nome* N.92), plur. *le nome* N.92, *la late* E.196); la parola 'tribù' è sia maschile sia femminile e ha la terminazione in -u (*in lo so tribu* N.182, *in la soa tribu* N.183, *una tribu* ibid., *la tribu* N.94, *de uno tribu* N.196) oppure in -o (*el tribo* E.117, *un'altra tribo* N.196, *çascauno tribo* ibid.).

Il pronome soggetto presenta varie forme: *io* N.27, *e'* E.107, *mi* G.79, *tu* (+ indicativo) E.86, *ti* (+ imperativo) ibid., *lo* E.114, *la*

¹⁴ L'esempio di G.209 «Agar, schiava de Sara, soa moyere de Abraam» non riguarda la sostituzione dell'articolo con il possessivo, ma è un'occorrenza del noto dialettalismo morfosintattico, piuttosto precoce nel panorama dei testi padovani, possessivo + nome di parentela + determinato. Cfr. N. PENELLO, *Possessivi e nomi di parentela in alcune varietà italiane antiche e moderne*, «Verbum» IV/2 (2002), pp. 342-343. La presenza del nome di parentela, comunque sembra non essere indispensabile, come si vede da un passo tratto dal ms. di Parma, Fondo Parmense 816 (del 1491) genericamente padovano, in cui, alla fine di un *Trattato sui sigilli*, a c. 20r si legge: «Queste sono li nome dele prede chi haveva adornato la sua vesta de Aaron, fratello de Moyses: la prima si fu amatisto, ecc.».

E.125, *ol* L.88, *nu, nui, nuy* passim, *vu, vui, vuy* passim (*voi* N.75), *li* E.114, *i* E.115, *igy* N.23, *le* E.125. In enclisi: *ò-gye* N.37, *ò-ye* N.135, *son-ie* ibid. (in frasi interrogative), *porterè-ni* 'ci porterete' N.56. Duplicato in *tu consumi ti* E.86.

All'interno del sistema verbale è quasi del tutto assente il morfema di 1^a plurale del pres. indicativo in *-om (-on)*, che contraddistingueva il padovano antico; ne restano alcune tracce in *sû-nu* ('siamo', interr.) N.39 e *degû-no*¹⁵ 'dobbiamo' E.70, mentre si estende diffusamente la desinenza *-emo* (*semo* E.52, *andemo* N.27, *possemo* ibid., *fuçemo* N.85, *facemo* N.181) o in *-imo* (*vegnimo* J.66). Altre forme sempre della 1^a persona del pres. ind. sono *sum* (*e' sum* G.69, *io sum* N.27), *sont-e'* (interr.) J.28, *io son* J.28; *e' ò* N.136, *dont-e'* J.49, *io dago* R.39, *io trove* N.37, *io vòy* 'voglio' J.49. Per la 2^a persona si trova *si-tu* (interr.) N.138, *tu axi* G.163, *asi* E.32, *baxi* G.14, *tu è* 'tu hai' D.16, *è-tu* (interr.) G.135 e *bê-tu* J.127, *tu sai* N.104. Per la 3^a *sì è, sè, xè*, di cui sopra¹⁶, *à* E.33, *have* N.84 *de'* 'essi devono' N.172. Alla 5^a persona si registra *vu see* 'voi siete' R.39, *vu pensa'* J.144 e una serie di esiti metafonetici di koinè in *-ì* (*avì* E.87, *possì* E.140, *devì* ibid., ecc.).

Nelle forme deboli la 1^a persona del perfetto indicativo presenta *getté* (ma andrà scritto *gettè*) E.107, *comandiè* E.193, *anunciè* J.116, *çurè* J.1; la 3^a persona esce normalmente in *-à*, con poche eccezioni in *-ò* (*mandò* E.46, *andò* N.36, *portò* N.96, *getò* N.102, *chalò* J.10, *chaçò* J.48, *comandò* J.79), ma anche in *-é* (*cerchè* G.77, *chaçé* J.37, *comandé* J.2, *andé* N.54, *aprexenté* N.164, *fé* J.5, *vivé* G.23, *desfé* E.106,) e in *-ì* (*se spavì* G.150, *se impi* E.47, *chaçì* E.50, *glyotì* 'inghiottì' N.84); isolato l'epitetico *ensìo* E.107.

Forme dell'imperfetto sono *avìa* N.96, *possediva* G.123, *dixevili* 'gli diceva' N.115, *daxeva* R.39, e le 1^e plur. *sentavemo* E.73, *magnavemo* ibid., *eremo* 'eravamo' J.49.

Il futuro è preponderantemente caratterizzato dal predesinenziale *-er-* (più genericamente veneto che spiccatamente padovano, che mostra invece propensione per *-ar-*, come l'infinito da cui deriva, cfr. per es. *alcidare* N.180, *retrahare* J.72): *e' te mostreré* G.48, *io multiplieré* G.69, *io consumeré* N.62, ecc.; *-ar-* compare

¹⁵ Per la trascrizione foleniana *déguno* v. oltre.

¹⁶ Nella 3^a plurale si hanno anche le forme *son* J.66 e *sum* 'esse sono' G.79: l'indistinzione tra il singolare e il plurale delle 3^e persone essendo ineccepita nel testo, sono questi gli unici casi della loro diversificazione morfematica.

in *entrarì* J.57 e in *bruxarì* *ibid.* Numerosissime le forme della 2^a persona in *-asi/-axi* per il sing. (*magnerasi* G.14, *bateraxi* E.80, *çudigeraxi* E.86, *anderasi* E.200, *vendemeraxi* L.51, *someneraxi* L.87 ecc.) e in *-i* per il plur. (*vu magnerì* E.74 [e *vu magnirì* N.39], *vu saverì* *ibid.*, *vui farì* E.87, *vuy serì* *ibid.*, *vu somenerì* L.87, *vu menerì* N.103 ecc.). La 1^a sing. esce, oltre che nell'indigeno *-è* (v. sopra), anche nel toscanizzante *-ò* (*alçirò* E.200, *visiterò* E.109, *volterò* J.57). Schiettamente padovano è *porù-nu* N.102 (*porù-nu*, secondo la grafia di Folena), *porò-nu* N.61.

Perfetti, in ordine: 1^a *e' fu'* 'io fui' J.1, *e' fiè'* 'feci' L.82, *tulli* 'io tolsi' N.78 e *io tulsì* J.51, *promissi* N.108, *disse* 'io dissi' J.1; 2^a *tu dessì* E.80, *tu fé'* 'tu facesti' N.135 e *tu fessì* *ibid.*, *tu çurassì* N.37, *tu turbassì* J.55, *tu prometissì* N.37; 3^a *vixe* G.23, *ave* E.125, *crete* N.108 e i sigmatici *alcise* G.21, *tolse* E.83, *aparse* E.91, *spanse* E.96, *offerse* N.8, *çonse* J.75, *averso* E.68¹⁷; 4^a *nu fossemo* J.3, *aldissimo* 'udimmo' J.68, *nu vegnissimo* J.144, *nu lassassemo* *ibid.*, *nu iamessemo* 'chiamammo' N.104; 5^a *vu fessì* E.148, *vu peccassì* J.144, *vu insissì* E.193, *vu vegnissì* J.9 (e *vu vegnisse* E.31), *vui habitassì* L.82, *vu çurassì* J.39, e i metafonetici di 3^a coniug. *vu fussì* E.177, *vu offendissì* N.158, *vu volissì* *ibid.*, *vu imprometissì* J.139, *vu cometissì* J.144; isolato, *pensandì* 'pensaste' G.291.

Il congiuntivo è caratterizzato nella 3^a persona del presente dalla desinenza *-e* per la prima coniugazione (con le eccezioni *che faci* 'che egli faccia' N.187, *che faça* *ibid.*, *staga* E.89), e da *-a* per le altre (con eccezioni apparenti *che responde* N.187, *che muove* J.75, *che se tegne* D.9, *che debie* E.149). Per la prima serie: *che el prege* N.34, *perdone* *ibid.*, *consume* *ibid.*, *che li dage* E.158, *face* E.161, *bruxe* N.35, *çõe* 'giovi' G.221 ecc. Per la seconda *che te piaça* N.62, *proveça* N.158, *toja* N.181, *alda* J.19, *mova* J.75, *tema* E.86, *diga* E.87, *vaga* E.197, *debia* E.149, *reschùà* 'riscuota' L.89 ecc. Altre forme di 3^a persona sono gli incoativi *offrischa* L.97 (*offrissa* L.34) e *convertisca* N.189. La 2^a sing. esce in *-i*: *che tu viçi* 'che tu veda' E.59, *che tu amaistri* E.97, *che tu toghi* E.179, *che tu vaghi* E.181 (*vagi* E.200), *che tu façi* N.133, *che tu offrissì* 'offra' L.26 ecc. Esce in *-e* *che tu posse* R.27. Forma ottativa è *pos-tu* 'possa tu' R.22. La 2^a plur. vede forme apocopate (*che vu habia'* E.31, *diga'* E.34, *per-*

¹⁷ Alla serie appartiene anche, a mio avviso *averso* 'aperse' G.160 (forse errore per *averse* cfr. N.102) che Folena registra nel *Glossario* sotto *aversare* 'rovesciare' e interpreta come *aversò* 'rovesciò'.

dona' E.56, *prega'* ibid., ecc.) insieme ad altre di varia impronta (*che vu stagé* 'che voi stiate' N.132^b).

Il condizionale esce normalmente in *-ave* (*e' averave* N.136, *serave* ibid., ecc.). Forme sigmatiche sono *tu serissi* E.142, *nui haveresemo* E.59, *nui diressemo* L.34, *vu serissi* R.16 ecc.; dotto è *porrià* 'potrebbe' E.99.

Le forme dell'imperativo convergono naturalmente con quelle del congiuntivo. Per il singolare: *mitti* E.22, *timi* L.63, *aldi* N.101, *favella* N.189, *offrissi* N.166, *seguisse* R.22, *no habite* E.200 e, in apocope, *redù* E.186. Per il plurale *aldì* N.102, *magné*, L.38, *no magnati* G.10, *no habia'* J.128.

I participi passati deboli sono in genere caratterizzati sia dall'apocope (lunga la serie, con indistinzione di numero e di genere, dei vari *dessèà* G.155, *catà* G.156, *ligà* E.127, *spuà* N.52, *straçà* J.56 [con *straçati* ibid.] ecc.; *metù* E.22, *volyù* E.138, *ascondù* J.10 [con *aschoxi* J.37], *tegnù* E.161, *chaçù* L.92 ecc., *scolpì* E.127, *ensì* N.39) sia dalla sparizione in sede di desinenza della dentale (*exaldìo* E.43, *ensìo* E.53, *ensì* J.48, *ferìo* E.156; *veçùo* E.87, *abùo* E.108, *sapùo* E.154, *metùà* E.127, *sfendùe* E.148, *nascùà* R.22 ecc.). Sporadica appare la presenza di participi passati dei dialetti di terraferma in *-esto*: in pratica i soli *tolesto* G.99 e *arcoyesto* L.87 con le rispettive voci declinate, come relativamente poco numerose le forme intatte, da quella di "koinè" *intrati* (*ognomo fo intrati* G.32) a quelle pienamente "toscano" *chiamate* E.2, *consumata* E.55, *liberati* E.84, *entrati* N.90, *data* J.9, *recevuti* J.12, *forati* J.66 e a quelle con lenizione "veneziana" *chiamadi* E.29, *scolpida* E.127, *intradi* J.7, *tenudo* J.24, *schomunigada* J.35. Forme forti sono *raxi* 'rasati' N.17, il già citato *aschoxi*, *mèsse* 'mietute' L.79, *recolto* N.69.

Il gerundio presenta un'estensione generalizzata della desinenza in *-ando* per tutte le coniugazioni: 1^a *radegando* E.186, *façando* N.193, *dagando* G.163, *stagando* G.72, *sentando* 'sedendo' G.76; 2^a *temando* G.133, *habiando* E.83, *veçando* G.92; 3^a *çonçando* G.119, *creçando* G.146, *pascando* G.212, *piançando* G.228, *seando* E.53, *rumpando* E.166, *meando* 'mietendo' R.20; 4^a *aldando* G.73 (*udando* N.128), *dormando* G.154, *tignano* ibid., *parturiando* G.202, *morando* 'morendo' E.70, *seguando* J.17, *desobediando* J.49.

Regolari le desinenze dell'infinito nelle varie coniugazioni, ma nel testo sono presenti anche *possedire* E.33, *tegnire* E.151, *caçire* J.75, per le quali forme più che di metaplasmi forse si può parlare di lombardismi.

4. La *facies* linguistica di per sé, questo robusto volgare padovano illustre, così sciolto, fuso e scorrevole nelle sue cadenze dialettali, connota esplicitamente il nostro testo schierandolo indubbiamente tra i più interessanti e felici della nostra prima letteratura dell'Italia settentrionale. Occorre dire tuttavia che se si affiancano alla veste linguistica, già così notevole, i modi, le forme, le tecniche di traduzione e di composizione (e, insomma, lo stile), si può facilmente giungere alla conclusione, e direi alla certezza, di trovarci dinanzi ad un testo di prim'ordine.

Analogamente all'ibridismo e alla diffusa mescolanza di fenomeni fonetici e morfologici, si osserva nel nostro volgarizzatore una diversificazione di esiti traduttori che rasenta una vera e propria diglossia: nelle parti, per così dire, narrative lo statuto prevalente appare nettamente orientato verso soluzioni dialettali (e in questo caso si può parlare di vero e proprio volgarizzamento, cioè di travaso di forme e strutture latine in un saldo e compatto sistema di strutture volgari); al contrario, laddove il testo biblico si dilunga nella definizione e nell'illustrazione della *Legge* (cioè nell'*Esodo*, *Levitico*, *Numeri* e *Deuteronomio*, i quattro libri che nel *Pentateuco*, seguono la *Genesi*) e viene meno il supporto delle miniature all'organizzazione del testo, laddove prevale nel testo la descrizione della liturgia con i riti numerosi e particolareggiati, i paramenti, gli oggetti e le forme di culto, i modi e le norme della pratica religiosa, il volgarizzamento tende ad abdicare al suo statuto, cioè a non esser più tale, e si tramuta in una vera e propria esposizione della lettera del dettato biblico, sì che il volgarizzatore, pur partendo dal testo della "sua" *Vulgata* (che, come si accennerà più avanti, certo è sostanzialmente quello che in seguito verrà canonizzato nella *Vulgata* corrente, la clementina del 1592, però con alcune lezioni particolari, che ne segnalano scarti anche non trascurabili), percorre altre strade, rimaneggiandolo liberamente e profondamente, spesso accorciandolo, rendendolo insomma attuale e fruibile, anche come testo normativo e liturgico di riferimento, per lo specifico destinatario del suo tempo.

Nei libri dove si dispiega la narrazione epica della creazione e la storia dei patriarchi, del cammino verso la terra promessa e della sua conquista, percorre tutta la traduzione un tono sostenuto, connotato da un registro stilistico aulico, in cui il volgarizzatore-espositore si sottomette al testo latino, accettando che il suo volgare ne ricalchi pedissequamente modi e forme. In questa dire-

zione va una serie di latinismi, che si configurano come veri e propri calchi lessicali, dai comuni *gladio* (ma anche, con scelta volgarizzante, *cortello*, *spada*...), *propheta*, *sepelire*, *tronitruui* ecc. ai termini particolari, totalmente latini o ebraici (in questo caso per lo più accompagnati da glossa), veri e propri prestiti cosiddetti “acclimatati” (nelle serie di esempi che seguono le freccette indicano la direzione del volgarizzamento dal latino al volgare, [→] quando il latino precede il volgare e [←] quando è il volgare a precedere il latino) da prestiti:

pistor G.40.2 → *pistore* G.245
 hydria G.24.14 → *ydria* G.111;
 coturnix E.16.13 → *coturni* E.76;
 thymiana N.16.17 → *timiana* (questa *timiana* è la *cossa odorifera più cha incenso*) N.75;
 fimbriae N.15.38 → *fimbrie* N.73;
 sciphi E.37.17 → *scipbi*, *çoè cope fate ala similitudene de noxe* E.126;
 spherula E.37.20 → *sperula*, *çoè una cossa fata in tal modo che covriva la conçuntura de questa copa e de questo çiglio* E.126;
 oephi L.5.11 → *epbo* *sì era una misura como nu dìressemo un staro* L.34;
 hin L.23.13 → *hin* (questo *hin* *sì era una misura*) L.79;
 siclos L.27.30 → *sicli de arçento* (la *fo una monéa de arçento che aveva nome siclo*) L.94;
 siclos N.31.52 → *sicli* (uno *pexo che aveva cossì nome*) N.166;
 ariolom N.22.5 → *ariolo*, *çoè indivinaóre* N.128; *ariolo*, *çoè indivinaóre e incantaóre* N.129;
 summam N. → *la suma*, *çoè la quantità* N.166;
 sati N.5.15 → *sato*... (*sato* *sì è una misura como se dirave uno staro*) N.187;
 pallium R.3.15 → *sul pallio*, *çoè sul coverturo* R.35;

a latinismi di riporto, trasferiti *sic et simpliciter* nel volgare:

cithara et organo G.4.22 → *cithara e organo* G.21;
 in solitudine G.36.24 → *in la solitudene* G.212;
 armillas G.24.22 → *armille* G.112;
 eunucho magistro militum G.37.36 → *eunucho e maistro dela milicia* G.229;
 terram australem J.15.19 → *una terra australe* J.127;
 utres vini J.9.13 → *li utri dal vino* J.66;
 calciamenta J.9.13 → *chalçamente* J.66;
 vacuum R.1.21 → *vachua* R.19;
 inebriatus est G.9.21 → *sì se inebrià* G.41;
 sustentare E.17.12 → *li sustentava* E.81;
 reduc E.23.4 → *redù-lo* E.186;
 implebo E.23.26 → *implerò* E.200;

time L.19.32 → *timi* L.63;
 deglutire N.16.30 → *deglutire* N.83;
 decernite N.35.11 → *debiè decernere* N.190;
 cur subvertitis? N.32.7 → *perqué volì-vu suvertere?* N.172;
 ne declines J.1.7 → *no declinare* J.1;
 ne retrahas J.10.6 → *no debi retrahare* J.70;

a prestiti “integrati”¹⁸, cioè a latinismi adattati al sistema fonologico volgare:

calicem G.40.11 → *lo càlexe* G.245;
 papyrus E.2.5 → *pavèra* E.6;
 clamorem E.22.23 → *chiamore* E.177;
 radere L.19.27 → *rare* L.59;
 statera L.19.36 → *staèla* L.64;
 modius L.19.36 → *mòço* L.64;
 sextarius L.19.36 → *staro* L.64;
 gratis N.11.5 → *gratioxamente* N.36;

a latinismi, per così dire, perifrastici:

immaculatum L. 1.3 → *sença macula* L.24;
 inmundus L.27.11 → *che no sea mundo* L.96;

fino all’estremo *possessioncella* L.88, che è trasposizione meccanica del latino *possessiuncula* di L.25.25.

5. Ma il modello latino non agisce solo sul lessico del volgarizzamento. Un po’ dovunque, ma soprattutto laddove il racconto biblico si innalza a toni epici o a dimensioni grandiose, laddove cioè parla Dio o si descrivono le gesta dei patriarchi, la suggestione del testo sacro della *Vulgata* si traduce in ricavi sintattici o di costruzione di frase così schiettamente latineggianti, così aderenti al testo latino da risulterne quasi delle mere trascrizioni. Si vedano ad esempio:

ille erit ferus homo G.16.12 → *el serà un fiero homo* G.68;
 adoravit pronus G.19.1 → *li adorà enclinandose* G.76;
 factus est iuvenis sagittarius G.21.20 → *sì diventà un çovene sagitario* G.97;
 filius doloris mei G.35.18 → *fiolo del dolore mio* G.202;

¹⁸ Per la definizione di “prestito acclimatato” e “prestito integrato” si veda *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, dir. da G.L. BECCARIA, Torino 1996, s.v. *adattamento*.

terra Aegypti in conspectu tuo est G.47.6 → *la terra de Egypto sî è in lo to conspecto* G.277;
 patiens et multae miseracionis E. 34.6 → *patiente e de molte misericordie* E.112;
 populus enim durae cervicis est E.34.9 → *questo povolo sî è de dura cervice* E.112;
 indignabitur furor meus E.22.24 → *el me furore sî se endegnerà contra de vu* E.177;
 considerate terram qualis sit N.13.19 → *debiè considerare que terra sea quella* N.56;
 audite, rebelles et increduli N.20.10 → *aldî, rebeli de Dio e increduli* N.102;
 aptas alendis animalibus N.32.1 → *apta a deveve nurigare animale* N.172;
 elanguit cor nostrum J.2.11 → *sî è deslenguà el nostro core* J.9;
 confortare et esto robustus J.1.6 → *confòrtate e debi essere homo robusto* J.1;
 confortare igitur et esto robustus valde J.1.7 → *confòrtate aduncha e debi essere molto robusto* J.1;
 confortare et viriliter age J.1.18 → *confòrtate e debi fare virilmente* J.3;
 nec remansit in nobis spiritus ad introitum vestrum J.2.11 → *e sî no n'è romaso spirito al vostro introito* J.9;
 conturbavit eos Dominus a facie Israhel J.10.10 → *Domenedio sî li conturbà dala faça del povolo de Israhel* J.75;
 qui cum pedibus colla calcarent J.10.24 → *che debia chalchare cum li piedi sul colo* J.83;
 praevaricationis animo J.22.22 → *per animo de praevarication* J.146;
 maiores natu J.24.1 → *li maçore de nascimento* J.146;
 expande pallium tuum R.3.9 → *debi spandere el pallio* R.34;
 nolo vacuum te reverti ad socrum tuam R.3.17 → *e'no voyo che tu retorni vacua da toa soxera* R.38;

e con regolarizzazione (secondo la sequenza sogg.-verbo-compl. del volgare) dell'*ordo verborum* latino:

quia valde me amaritudine replevit Omnipotens R.1.20 → *imperçonde che lo omnipotente Dio sî me ha impia de amaritudine fortemente* R.19.

6. A controbilanciare l'altezza di tono, che il volgarizzatore in più occasioni dispiega in competizione con il testo latino attraverso soluzioni mimetiche a volte innegabilmente forzate ed estranee al sistema volgare, stanno le soluzioni schiettamente dialettali di cui l'intera traduzione è permeata. Anche solo sul piano della nomenclatura il nostro testo offre una testimonianza preziosa, soprattutto quando si tratta di denotare col termine dialettale, oggetti, mestieri e condizioni di vita d'uso comune, quotidiano. Qui si dispiegano, con esiti che non potrebbero essere più felici, da un lato la robustezza, la duttilità del padovano antico e dall'altro la competenza

linguistica di chi lo usa in un'operazione così delicata e nuova e che appare in grado, ancora, di adottare, mediante opportune scalinature lessicali, due o più soluzioni traduttorie (spesso sia mediante latinismi sia attraverso volgarismi), adeguandole ai diversi contesti in cui vanno inserite. Così per esempio appare la traduzione binaria:

titulum → *pria* G.155, 201, 203 e *tumolo* G.178;
 tabernaculum → *camera* G.120 e *orna* E.78;
 advenae → *pelegrini* E.190 e *forestieri* E.191;
 gratis → *gratiosamente* E.149 e (con spostamento funzionale) *libera e franca* E.150;
 rixati fuerint → *farà question insembre* E.156 e *faça remore insembre* E.158;
 nudius tertius → *da tri dî in qua* E.161 e *dui o tri dî in qua* E.161;
 redimere → *reavere indriò* L.88 e *reschore* L.91;
 pronus → (con spostamento funzionale) *inverso terra* N.75 e *inçunichjà* N.101;
 femur → *peteneyo* G.109, *ventre* N.187 e *la parte de soto del corpo* N.187;
 hodie → *anchuò* E.89, D.5, J.116 e *in questo dî* J.19;
 viri → *homeni spion* J.44, *exploratore* J.45 e *quilli spion* J.46;
 uxor → *femena* G.193 e *moyere* E.177;
 praeda → *robaria* J.56 e *roba* J.139;

e per converso:

con *homini spion* J.1, 39, 41, 44, 46, vengono resi i latini *exploratores, viri, iuvenes, nuntios*;
 con *barba* L.73 e G.152 i latini *avunculus e barba*;
 con *terriero* L.18 e 48 i latini *civis e indigena*;
 con *robaria* G.62 e J.56 i latini *substantia e praeda*;
 con *la biava* G.256 i latini *alimenta e triticum*;
 con *careta* G.272, E.68 i latini *plaustrum e currus*;
 con *prexon* G.245, 258 i latini *lacus, vincula e custodia*;
 con *formento* G.259 e 265 i latini *triticum e frumentum*;
 con *faya* L.79 i latini *fasciculum e manipulus*;
 con *per povertà constreto* L.88 e 90 i latini *adenuatus e paupertate compulsus*;
 con *pianura* J.94 e 96 i latini *terram campestrem e planitie*;
 con *le fantesche* R.27 i latini *puellis e messoribus*.

L'atto sessuale, viene reso con una varietà di termini o con circonlocuzioni eufemistiche o genericamente elusive, che tuttavia rispecchiano anch'esse la diversificazione dei termini latini:

ingredere ad ancillam meam G.16.2 → *abi a fare cum ella* G.65;
educ illos ut cognoscamus eos G.19.5 → *dàne quilli dui çoveni ... che nui volemo uxare cum illi* G.78;

potuit *coire* quispiam de populo *cum uxore tua* G.26.10 → se alguno del popolo *avesse habù a fare chom eso ella* G.135;
 qui *tetigerit* ... uxorem → che alguno no *debìa havere a fare carnalmentre cum ella* G.135;
dormivit cum Bala G.35.22 → *ave a fare carnalmente cum* Bala G.204;
 si *seduxerit* quis virginem necdum desponsatam E.22.16 → se uno homo *condurà una donçella ala soa volentà* E.173;
 omnis homo ... *non accedet* L.18.6 → nessuno homo *no debìa andare né avere a fare carnalmentre* L.49;
 cum uxore proximi tui *non coibis nec seminis commixtione maculaberis* L.18.20 → *no avere a che fare cum la moyere del to proximo* L.49;
 qui *coierit cum* ... L.20.20 → quelù che *averà a fare carnalmentre cum...* L.73 ecc.

Ma, come si è detto, oltre ai calchi e ai prestiti dal latino, sono d'interesse più rilevante i termini autenticamente volgari, a volte schiettamente padovani, in cui viene tradotto il testo della *Vulgata*. Ecco qualche esempio tra i più notevoli – quasi un saggio di glossario latino-volgare – (cito solo il luogo del testo volgare) dei nomi di persona e di cosa, insieme a qualche avverbio e congiunzione, non di rado volti, in direzione narrativa o dell'evidenziazione figurativa della scena, con scelta di funzionalità legata alla parte del discorso diversa da quella d'origine (nel qual caso il termine viene evidenziato da stelletta*):

agricola → *lavoraóre de terra* G.16;
 nutrix → *bayla* G.200;
 fiscella → *cuna* E.7;
 gladius → *cortello* E.31;
 scinifes → *mosche canine* E.39;
 exactor → *reschoaóre* E.178;
 fur → *laro* E.166;
 virginem necdum desponsatam → *donçella* E.173;
 pupillus → *orphano* E.177;
 adhuc pauxillum → **stagando pocho* E.80;
 rubricatus → *fato rosso* E.117;
 ianthinis → *fato laçuro* E.117;
 angulus → *canton* E.125;
 ductile → *maxiço* E.126;
 debilitatus → *guasto* E.172;
 mendacium → *le boxie* E.188;
 vacuus → **sença offerta* E.194;
 simila → *farina sfiorà* L.25;
 renes → *li rognon* L.38;

colonus → *habitaóre* L.90;
 noverca → *maregna* L.67;
 patruus → *avo* L.73;
 puella → *puta vergene* L.76;
 vitalia → *quella cossa che fa inçenderare* L.28;
 reticulum iecoris → *la raysela* L.28;
 arietem → *molton* L.35;
 squama → *scaya* L.38;
 stulte → *matamente* N.51;
 monstra → *meraveyose cosse* N.60;
 clamor → *cigore* N.101;
 nuntius → *ambassaóre* N.138;
 repudiata → *femena che fosse partìa da so marò* L.76;
 cognato → *fradelo dela moyere* N.32;
 bellatores → *homini da bataglia* J.30;
 lateres → *quareli* G.46;
 pharetra → *carcasso* G.144;
 patibulum → *forcha* G.245;
 pallium → *mantello* G.243;
 scyphum → *copa* G.265;
 utrem → *vasselo* G.94;
 acetabulum → *scuèla* N.11;
 fiala → *angestara* N.11;
 stipites → *trave* J.85;
 harena → *sabion* J.98;
 funis → *soga* J.10;
 confidenter → *maliciosamente* G.192;
 quercus → *rovere* G.200;
 obstetrix → *comare* G.202;
 absque arbitris → **solo* G.243;
 homines domus → *fameya* G.243;
 innocens → **a torto* G.245;
 inopia → *desaxio* G.256;
 aromata → *cosse odorifere* G.285;
 non modica → *gran* G.287;
 anathema → *logo scomonegà* N.112;
 paries → *ciexa* N.135;
 nemorosus → *pieno de rame* N.141;
 iratus → **cum gran corogo* N.165;
 libellus → *carta membrana* N.187;
 cur → *per que caxon* N.138;
 sin autem → *se chaxo fosse che* N.188;
 munus → *prexente* D.3;
 cervicem → *testa* D.12;

pronus → *çó J.49;
 coccineus → *de séa* J.51;
 insidiae → *arguaito* J.57;
 panes calidos → *pan frescho* J.66;
 callide → *cautamente* J.66;
 vestimentum → *drapi* J.66;
 calciamenta → *scarpe* J.66;
 ignavia → *pegricia* J.129;
 rursus → *da recavo* R.16;
 ubi → *in li logi che* R.22;
 sarcinulas → *vasseli da l'aqua* R.22;
 de reliquiis → *lo avanço* R.27;
 acervus manipulorum → *el monte dele faye* R.33;
 pincerna → *seschalco* G.245;
 propagines → *pampani* G.245;
 virga → *bataùro* R.24;
 loco voluptatis → *paradixo* G.8;
 domina → *madona* G.66 e 68;
 somniator → *quello che se insonia* G.221.

Ma è forse nell'ampia varietà e diversificazione delle voci verbali che si dispiega la grande icasticità del dialetto, chiamato a render vive e municipalmente espressive le situazioni letterarie e narrative un po' sclerotizzate della *Vulgata* (preceduti da * gli infiniti "ricostruiti"):

*nuntiare → **far befe* G.41;
 *egredi → **andar via* G.49;
 *eicere → **chaçar via* G.92;
 iocare → *trepate* G.134;
 evigilare → *dessedarse* G.155;
 dividere → *far doe parte* G.180;
 emarcere → *scurçarse* G.18;
 *errare → **falare la via* G.220;
 ruere → *getarse* G.284;
 *accipere → **sposare per soa moyere* E.18;
 urentem → *brusaïço* E.55;
 assa → *rostita* E.63;
 *mori → **esser amaçà* E.92;
 suffodere → *cavare* E.166;
 seducere → *condure ala soa volontà* E.173;
 laedere → *far algun despiaxere* E.177;
 praegustare → *morsegare* E.183;
 *odisse → **voler male* E.187;

custodire → *guardare* E.193;
 praecedere → *andar denanço* E.197;
 torrere → *seccare cum el fogo* L.27;
 confringere → *pestare* L.27;
 venatione capere → *chaçare* L.46;
 aucupio capere → *oxelare* L.46;
 fundere sanguinem → *scanare e soterare el sangue e covrirlo de terra* L.46;
 adtondere → *toxare in reóndo* L.59;
 prostituere → *rofianare* L.61;
 percutere → *alcire* L.85;
 putare → *bruschare* L.87;
 serere → *somenare* L.87;
 *metere → *arcoyere* L.87;
 opprimere → *sforçare* L.90;
 eicere → *deschaçare* N.5;
 castra ponere → *atendàre* N.27;
 lugere → *piançere* N.63;
 devorare → *glotire* N.84;
 delere → *desfare* N.90;
 taedere → *insorire* N.115;
 adterere → *sbroyarse* N.135;
 *flamma consumere → **bruxare* N.162;
 alere → *nurigare* N.172;
 *nolle → **no poder fare altro* N.178;
 errare → *far fallo* N.187;
 polluere → *impegare* N.187;
 fundere → *spandere* N.190;
 *munire → **fornire* J.30;
 conglobare → *assunarse* J.49;
 indicare → *demonstrare* J.51;
 adprehendere → *catare* J.59;
 explorare → *spiare* J.44;
 deponere → *despichare có* J.63;
 *terere → **straçare* J.66;
 *rumpere et solvere → **forare e guastare* J.66;
 *congregare → **coligare* J.70;
 *movere [del sole] → **stramontare* J.75;
 *suspendere → **apichare per la gola* J.84;
 *subnervare → **sgarratare* J.99;
 vastare → *robare* J.106;
 *dissolvere cor → **enspaurire el cuore* J.116;
 arentem → *secca* J.127;
 describere → *redure in scritto* J.129;
 *conficere → **maçerare* R.16;

- *premere → *agrevare R.16;
 *confugere → *scampare R.22;
 *expavere → *aver paura R.34.

7. Sul piano della traduzione vera e propria, al di là delle equivalenze lessicali, il nostro autore mostra una competenza nella composizione in dialetto che gareggia e spesso prevale sul testo di partenza in funzione specificamente narrativa, attualizzante, sì che si può a ragione parlare, un po' in tutti i libri della nostra *Bibbia*, e più particolarmente in quello di *Ruth*, non solo di *geste Israël* (secondo l'appropriatissima definizione foleniana, p. 373), ma anche di *roman*, tanto ampio è il dettato e così spesso venato di toni e sfumature che vanno dal realistico al drammatico al patetico, in un accavallarsi di situazioni stilistiche e retoriche diverse e puntualmente espressive. Un primo elenco di esempi, percentualmente modesto ma significativo, è frutto di una campionatura che nel suo procedere libro per libro mostra con assoluta persuasività come il nostro volgarizzatore ricorra a tutti i mezzi stilistici a sua disposizione (dalle espressioni più vivacemente popolari alle aggiunte di avverbi di luogo o di tempo per rendere concrete azioni o situazioni altrimenti generiche, all'uso dei servili, alle metafore, alle perifrasi del parlato quotidiano, all'autorità della norma giuridica, alla trasformazione dei prefissi in preposizioni, alla trasformazione dell'ablativo assoluto in enunciati spazio-temporali o in coordinate autonome, al cambio di diatesi ecc.) per giungere a tocchi di realismo e a punte di espressività dialettale di grande felicità euristica:

- flammeum gladium atque *versatilem* G.3.24 → un gladio de fogo *in man* G.15;
 inebriatus est *et nudatus* G.9.21 → sì se inebrià e po' sì se despoià G.41;
dure accepit hoc Abraham G.20.11 → *el sape molto dura cossa* a Abraham G.92;
 expectate *bic* G.22.5 → aspetéme *infina che retorno* G.102;
 ille [scil. Esaù] respondit: *En morior* G.25.32 → *veçandose Exaù morire de fame* G.130;
 vidit eum iocantem cum Rebecca uxore sua G.26.8 → *vete trepare Ysaac cum soa moyere Rebecha in una camera* G.134;
divisit populum qui secum erat G.32.7 → *fa doe parte dele soe moyere e deli soi fioli* G.180;
vir luctabatur G.32.24 → *un agnolo de Dio sì se abraçà insembre al çuogo dele braçe* G.182;

superstitem te relinquo G.46.30 → te lasso *drio mi* G.276;
 Joseph ... *graviter accepit* G.48.17 → Joseph *l'ave per male* G.282;
 dixit autem rex Aegypti *obstetricibus* E.1.15 → como el re Pharaon comanda a doe *femene ... le quale levava i puti e le pute* E.2;
 in flumen proicite E.1.22 → li sea getè in lo fiume *a negare* E.3;
 mulierem quae nutrire possit infantulum E.2.7 → bàela E.7;
 cumque circumspexisset huc atque illuc et nullum adesse videret E.2.12 → ocultamente E.12;
 quod si adhuc renuis E.9.2 → altramente E.44;
 aspergite E.12.21 → li debia metere de questo sangue sovra E.61;
 egressaeque sunt omnes mulieres ... quibus *praecinebat* E.15.21 → sì andava cantando spiritualmente *denanço da tute le femene* E.69;
 egredietur liber E.21.2 → làsalo andare libero E.149;
impensas in medicos restituat E.21.19 → *voyo che 'l faça le spexe dele medexine e del medego* E.156;
 bos *cornipeta* E.21.29 → la vacha *cornù*a che ... *la tra' dele corne* E.161;
 si occurreris bovi ... aut asino *erranti* reduc ad eum E.23.4 → se 'l bo o l'axeno ... *serà desvià e sì vaga radegando la via de retornare a chasa* redùlo sula via *che 'l sapia tornare a chasa soa* E.186;
 terrorem meum mittam in *praecursum* tuum E.23.27 → meterò el me spavento *denanço da ti* E.200;
 vir qui *patitur* fluxum seminis L.15.2 → quello homo el quale *no pò tegnire* el sperma L.40;
 coram *cano capite* L.19.32 → *denanço dalo homo che ha li cavigli canù* L.63;
 qui dormierit cum masculo *coitu femineo* L.20.13 → quelù che averà a fare carnalmente cum uno maschio *segundo la uxança dele femene* L.69;
 erit vobis sabbatum memorabile *clangentibus tubis* L.23.24 → serà grandissima festa: *debiè sonare le trombe* L.80;
 potest *redimere* quod ille vendiderat L.25.25 → ol la porà *reavere indriò per quello medeximo prexio* che 'l ge l'aveva vendù L.88;
cucurrit puer N.11.27 → *uno homo vene tosto corando* N.41;
 coturnices N.11.31 → *innumerabili* coturni N.43;
 et *siccaverunt* eas [scil. coturnices] N.11.32 → altri del povolo *alcide* li coturni, altri *li pella* e altri li rostisse per magnare per la soa guloxità N.45;
adhuc carnes erant in dentibus N.11.33 → *abiando ancora* la carne *in bocha* e in li dente N.46;
 nec oboedierunt N.14.22 → e no *ha voyù* obedire N.62;
 luxit N.14.39 → *schomençà a piançere* N.63;
coram Domino N.16.7 → *denanço dal tabernacolo* de mesier Domenedio N.75;
 murmuravit N.16.41 → *començà a murmurare* N.90;
in amigdalas deformati sunt N.17.8 → era diventà *una rama de mandolaro* N.96;
 dixerunt N.20.3 → *començà a cridare e a dire* N.100;

percutiens virga *bis silicem egressae sunt aquae* N.20.11 → doe volte el dè dela soa verçela su quel sasso. *Ala segunda volta la pria se averse e si getò fora le aque* N.102;

ita ut et populus biberet et iumenta N.20.11 → per si fato modo che 'l povolo cum li soi animale poté bere a *suffitientia* N.102;

fecit Moses *ut praeceperat Dominus* N.20.27 → Moyses fé *tuto intriegamente quello che* li aveva comandà mesier Domenedio N.108;

illo mortuo N.20.29 → *e po' che 'l fo morto* N.108;

pugnavit N.21.1 → combaté *armatamente* N.110;

venerunt ad Mosen et dixerunt N.21.7 → el povolo de Israel vene da Moyses *cum grande humilità demandando misericordia* e digando N.117;

oravit Moses N.21.7 → como Moyses *devotamente* priega N.118;

qui percussus aspexerit eum [scil. serpentem] *vivet* N.21.8 → çaschauna persona la quale serà morsegà dali serpente garde e veça el serpente de ramo *e subitamente la serà liberà dala morsegatura e dal veneno del serpente* N.118;

apparuit puteus super quo locutus est Dominus N.21.16 → *aparse Domenedio sovra un poço* e si favelava N.120;

exercitu congregato N.21.23 → *cum grande exercito de çente* N.123;

reversi principes dixerunt ad Balac N.22.14 → como li ambassaóre si è andà dal so segnore Balach e si ge dixè *in poche parole* N.132^a;

evaginato gladio N.22.23 → cum una spada *in man* N.135;

avertit se de itinere et ibat per agrum N.22.23 → *la andava svariando* per lo campo N.135;

obvius stetit N.22.26 → *occupava la via* N.140;

valles nemorosae N.24.5 → *valle piene de rame de umbria* N.141;

vidente Mose N.25.6 → *per denanço dal conspecto de Moyses* N.151;

quod cum vidisset Finees N.25.7 → veçando Phinees ... *questa desonestà e questo grande peccà essere fato cussì pubblicamente* N.151;

arrepto pugione ... *perfodit ambos* N.25.7-8 → tolse una arma da ferire e *per grande desdegno* si trapassà l'uno e l'altro N.151;

in locis genitalibus N.25.8 → *in quelle parte desoneste per le quale se inçendera la creatura* N.151;

inter omnem reliquam multitudinem N.31.27 → in l'altra moltitudine *la quale romaxe in li castelli* N.166;

animae hominum sexus feminei quae non cognoverant viros N.31.35 → femene vergene N.166;

vir cuius uxor ... dormierit cum altero viro N.5.12 → quella femena la quale *farà fallo a so mariò despresandolo en dormire* cum un altro homo *ocultamente* N.187;

inflato ventre computrescet femur N.5.27 → e' se ge infierà el ventre ... e si *ge inmarçirà la parte de soto del corpo e vignerà in grande puça* N.187;

omnes enim viri ducent uxores de tribu et cognatione sua N.36.7 → *no debia homo del povolo de Israel tore per moyere altra femena* cha dela soa tribu *çoè* del so parentà N.196;

non caligavit oculus eius nec dentes illius moti sunt D.34.7 → no perdé may la vista e may non se ge squassà alguno deli soi denti *in bocha* D.18;

ingressi sunt domum mulieris meretricis nomine Raab, *et quieverunt apud eam* J.2.1 → sî arivà in la chaxa de una meretrice la quale aveva nome Raab. *La i recevè allegramente e si ge dè albergo in caxa soa e si ge fé ogni cossa che ge bisognava* J.5;

domus enim eius *herebat* muro J.2.15 → la chaxa la quale *se tegniva cum* el muro J.10;

consurgite et *sequimini praecedentes* J.3.3 → debiàve tuti levare e debiàla acompagnare *denanço e de drio* J.13;

fac tibi *cultros lapideos* J.5.2 → débite fare *prie ala similitudene de corteli i quali taglie* J.25;

et vidit *virum* J.5.13 → e sî vete *uno agnolo in forma de un homo* J.28;

clangent J.6.4 → sonando ... *altamente* J.30;

semel per diem J.6.11 → ogni dì una fià J.35;

vociferamini J.6.16 → debia' cridare *fortemente* J.35;

quicquid autem auri et argenti fuerit J.6.19 → se caxo serà che vu abia' oro, arçento J.35;

omni vociferante populo J.6.20 → criando el popolo de Israel *ad alta vox*e J.36;

terga vertemus ... putabunt enim fugere nos *sicut prius* J.8.5-7 → subitamente e' volterò le spale ... *e dala longa* li penserà che scampe *per paura, como fo fato l'altra fiada* J.57;

consurgetis de insidiis J.8.7 → *tuti drio mi* enserì de arguaito J.57;

suspendit in patibulo J.8.29 → *fé apichare per la gola e sî 'l fé stare* sula forcha J.62;

Deuteronomium legis Mosi quod ille *digesserat* J.8.32 → Uteronomium, *in lo quale libro Moyses recordà e sî recapitolà* al popolo de Israel tuta la leçe de Dio J.64;

panes quoque ... *duri erant et in frusta comminuti* J.9.5 → pan *duro e muffo* J.66;

regemque illius interfecit J.10.28 → ello *cum le soe man* alcixe el re de Macedan J.88;

ad radices Hemon J.10.3 → ale *rayse del monte* de Hemon J.96;

hi sunt reges *quos percusserunt* filii Israhel J.12.1 → quisti sî è trenta tri re *li quale fo desfati* dali fioli de Israel J.110;

ut peteret a patre suo *agrum* J.15.18 → che debia demandare *per dota* a Chaleph so pare *uno campo de terra, el quale sî habia el fiume da un cavo e da l'altro* J.126;

non poterimus ad montana conscendere, *cum ferreis curribus utantur Chananei* J.17.16 → e' no poremo andare su queste montagne, *perché e' no avemo li nostri carri ferà segundo como uxa li Cananei* J.128;

usquequo *marceti*s ignavia? J.18.3 → infin a quanto tempo *volì-vu stare a marçirve* in pegricia? J.129;

in septem partes dividerunt *scribentes* in volumine J.18.9 → sî ge mostra *per scritura* como *fidelmente* li ha fato queste sete parte J.131;

quicumque animam percusserit *nescius* J.20.3 → li bandeçà ... li quale averà morta alguna persona *no'l sapiando o no'l vogyando alcidere* J.134;

an parum vobis est quod peccastis in Beelphegor? J.22.17 → *ve pare pocho che* *vu peccassi in Belfegor?* J.144;
 ergo autem et domus mea serviemus Domino J.24.15 → *mi e chaxa mia* *entendo sempre de seguire el me signore Dio de Israel e de fare li soi* *comandamenti e la soa leçe: vu farì quello che ve piaxerà* J.146;
 et mortuus est Helimelech R.1.3 → *como Helimelech si çase morto sul leto* *R.3;*
 dedisset eis *escas* R.1.6 → *haveva fato vegnire abundancia de vituaria* R.14;
 nec [sum] *apta vinculo coniugali* R.1.12 → *e si non sum più da tore marìo* *R.16;*
 ite in domum matris vestrae R.1.8 → *fiole mie, fiole mie, retornève a chaxa* *dele vostre mare* R.16;
 colligebat spicas R.2.3 → *si è andà a spigare* R.21;
nec abnuo me propinquum, sed est alius propinquior R.3.12 → *l'è vero che* *ho un me parente el quale si è più to proximo parente che non sum mi* *R.34;*
sede hic R.4.1 → *senta çò qui* R.39.

8. L'indipendenza – riguardo al lessico – che il volgarizzatore mostra nei confronti del testo latino, che viene tradotto spesso con interventi e scelte stilistiche non peregrine (come si è visto, all'adesione a volte pedissequa delle forme e delle strutture si contrappone una spiccata capacità di passare, nel pieno rispetto del piano semantico, da una parte del discorso ad un'altra, per es. da complemento di privazione ad aggettivo [*absque arbitris* → *solo* G.243] o viceversa [*vacuus* → *sença offerta* E.194], o anche da aggettivo ad avverbio [*pronus* → *çò* J.49]), si manifesta anche in campo sintattico, dove pure si alternano strutture “spalmate” passivamente sul latino e innovazioni stilisticamente produttive e felici. Si passa, per es., da una frase modale ad una complementare diretta (*utere ea ut libet* G.16.6 → *fàne çò che te piaxe* G.66) o da un participio ad un infinito oggettivo (*audivi patrem tuum loquentem* G.27.6 → *io ò aldù to pare dire* G.146) o da frase diretta a frase indiretta (*revertere... et humiliare* G.16.9 → *si ge dixè che* *la retorne e si se debia humiliare* G.68). Comunque le variazioni in questo settore riguardano prevalentemente i passaggi:

a) da subordinata a coordinata, e viceversa:

dixitque de Sara uxore sua: Soror mea est G.20.2 → *digando ella che la era* *serore* *de Abraham* G.86;
comede ... ut benedicat mihi anima tua G.27.31 → *magna e dàmè po' la toa* *benedicione* G.150;
dixit Dominus Deus ...: Dimitte E.5.1 → *dixè ... che 'l debia lassare* E.29;

et exhibit ex ea aqua *ut bibat* populus E.17.6 → l'ensirà l'aqua fora dela pria e *beverà* el povolo E.80;

cum clamaret omnis multitudo ... et vellet opprimere N.14.10 → *sì començà tuti* a cridare e *sì se asforçà de volere lapidarli* N.62;

indica mihi quid feceris *ne abscondas* J.7.19 → e debi-me demonstrare que tu axi involà *et in qual logo tu l'axi aschoxo* J.51;

b) da participio congiunto a verbo coordinato alla principale:

pergens ... affer mihi G.27.9 → *va' tosto ... e porta-me* G.146;

et *arrepitam* locustam *protecit* in mare Rubeum E.10.19 → *pigyà tute queste cavalete e sì le anegà tute in lo mare Rosso* E.57;

turbæ *laudaverunt* Dominum *ruentes* in facies suas L.9.24 → *tuti se inclina e cum grande reverentia sì lalda* L.3;

vulgus ... *flagravit* desiderio *sedens et flens* N.11.4 → el povolo de Israel *desideroxo de magnare carne ... sentava çó, contristava-sse e sì piançeva* N.36;

reversi principes dixerunt N.22.14 → *como li ambassaóre sì è andà ... e sì ge dixè* N.132^a;

c) da verbo coordinato a gerundio o a subordinata:

seniuit ... et *caligaverunt* oculi eius et vocavit G.27.1 → *seando tanto antigo che 'l no ge vedea, chiamà ...* G.144;

surge et ascende ... *facque* altare G.35.1 → *confortandolo ... che 'l debia andare ... e li debia bedificare un altaro* G.195;

immolate ... *tinguite sanguine* E.12.21-22 → *como Moyses comanda ... che li debia alçire ... e sì debia tòre del sangue* E.61;

obsecro ut interficias me et *inveniam gratiam* in oculis tuis N.11.15 → e' te priego che tu me debi alcidere, *pure che trove gratia* denanço ali toi ochi N.37;

nubes quoque *recessit* ... et ecce Maria apparuit N.12.10 → *Maria..., subitamente como el se partì quella colona de nuvola ..., diventà levrosa* N.51;

recedite ... *etiam nunc delebo* N.16.45 → *debiè-ve despartire ... ché li voyo desfare* N.90;

venerunt ... et *dixerunt* N.21.7 → *vene ... digando* N.117;

veni ... et *maledic* Jacob, *propera et detestare* N.23.7 → *vie' a maledire e a impropere e a despresiare* N.140;

et sic revertimini ... et *habitabit* J.1.15 → e po' vu retourneri *ad habitare* J.3;

contrivit ... et *percussit* usque Azeca et Maceda J.10.10 → *s'i meté in fuga scampando infina a Maceda* J.75;

dixit ... : *sol, ne movearis* J.10.12 → *comanda al sole che 'l no stramonte e che no'l se muove* J.75.

9. Analogamente agli assetti verbali, il volgarizzatore aderisce alla necessità, usuale alla più parte dei prodotti letterari di questo genere (e soprattutto nella prassi della stesura delle leggi, v. sotto

E.168), di ampliare in dittologie sinonimiche termini e locuzioni singole del testo latino, a volte affiancando al termine dotto il suo corrispondente volgare e unendo spesso due voci verbali con il coordinante *e sì*:

- abutimini* eis sicut vobis placuerit G.19.8 → *tolìle e fé* de elle quel che ve piaxe G.78;
 cui *dixit* Deus G.20.12 → come Dio *aparse* a Abraham *e sì ge disse* G.93;
abiit G.26.1 → *se partì e sì andò habitare* G.131;
 vidit ... Dominum innixum scalae *dicentem* sibi G.28.13 → sì vete Dio in cavo dela scala *confortandolo e prometandoge* G.154;¹⁹
praepositum G.41.43 → *retore e governaóre* G.251;
proiecit locustam E.10.19 → *pigjà* tute queste cavalete *e sì le anegà* E. 57;
 omnis qui *tetigit* E.19.12 → *çascauna persona che tocherà né che avixinerà* E.92;
ascende E.24.12 → *debi vegnire et ascendere* E.97;
 qui *oderunt* me E.20.5 → quelli che me *averà despresià e volyù male* E.138;
 qui *percusserit* E.21.15 → quelù che *baterà o ferirà* E.153;
 qui *furatus fuerit hominem* E.21.16 → quelù che *involerà o homo o femena* E.154;
liberos E.21.27 → *franchi e liberi* E.160;
lapidibus obruetur E.21.28 → *debia essere lapidà e morto cum le prie* E.161;
bos E.21.28 → *un bo o una vacha* E.168;²⁰
aliena E.22.5 → *li altrù campi e le altrù vigne* E.168;²¹
reddere non cogetur E.22.11 → *no dé essere constreto e sì no dé essere tagnù de rendere né de satisfare* E.171;
lapidibus sectis E.20.25 → *prie sfendùe o rote* E.148;
non restituet E.22.15 → *no è tagnù de renderli né de satisfare* E.172;
iacere E.23.5 → *essere chaçù e çasere* E.187;
septima die cessabis E.23.12 → *el septimo di debiè repossare e cessare de lavorare* E.191;

¹⁹ Da rilevare in questo contesto il valore aggettivale, di participio presente, conferito al gerundio, conforme al participio congiunto latino (cfr. G. RHOLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino 1966-1969, § 718).

²⁰ Analogamente a *homo*, persona generica ed astratta, che di solito nel volgarizzamento viene reso puntualmente con *homo e femena*, (vd. *ex hominibus* → *de homini e femene* N.166; vd. anche E.154, L.84 e D.18), nella *Vulgata* il termine *bos* è sia maschile sia femminile, mentre il volgarizzamento tende a specificare: *bue e vacca* (cfr. anche L.17.3: *homo quilibet de domo Israhel si occiderit bovem aut ovem sive capram* → quello homo el quale per so uxò alcirà *né bo né vacha* o piegora o cavra L.44 e N.31.28).

²¹ La specificazione di *aliena*, tradotto con *li altrù campi e le altrù vigne*, comporta l'esigenza da parte del volgarizzatore di precisare anche i verbi che vi si riferiscono: *ut depascatur aliena* E. 22.5 → *che lasse le soe bestie pascere in li altrù campi e guastare le altrù vigne* E. 168.

requiescat E.23.12 → *no lavore e debia repossare* E.191;
custodite E.23.13 → *debiè guardare e oservare* E.192;
crabones E.23.28 → *vespe e galavron* E.200;
lapidet L.24.14 → *el debia lapidare e amaçarlo cum le prie* L.18;
fundet L.4.7 → *debia spandere e getare* L.30;
immundus L.15.2 → *inmondo e abominabele* L.40;
operiat sanguinem L.17.13 → *debia ... soterare el sangue e covrirlo de terra* L.46;
non eris ... susurro L.19.16 → *no essere chi metta çinçania e discordia* L.56;
nec observabitis somnia L.19.26 → *né no debiè oservare né curarve deli insonij* L.59;
qui percusserit et occiderit hominem L.24.17 → *quellù che alcirà homo né femena né puto né puta* L.84;
peregrinus L.24.22 → *ali pelegrini e a tuti li altri forestieri* L.86;
decimae L.27.30 → *le primicie e la diexema* L.93;
quasi dolentium N. 11.1 → *perché li era grami e tristi* N.33;
flens N.11.4 → *contristavasse e sì piançeva* N.36;
iurasti N.11.12 → *tu prometissi e sì çurassi* N.37;
num locutus est N.12.2 → *parla ... e favelelo* N.48;
terram quam circūvimus N.14.7 → *la terra la quale nu avemo circundada e considerà* N.61;
omne praesidium N.14.9 → *ogni força e ogni sperança* N.61;
lapidibus opprimere N.14.10 → *lapidarli e amaçarli cum le prie* N.62;
consumam N.14.12 → *e' li voyo alciderli e consumarli* N.62;
maiestatem meam N.14.22 → *la mia gloria e la mia maiestà* N.62;
non videbunt terram N.14.23 → *li no vederà e no intrerà in le terre* N.62;
vittas hyacintinas N.15.38 → *bande o veramente fasse de drapo jacentin* N.73;
de semine N.16.40 → *dela semença e del parentà* N.89;
percussi sunt N.16.49 → *fo bruxà e morti* N.91;
dixerunt N.20.3 → *comença tuti a cridare e a dire* N.100;
ne timeas N.21.34 → *no te temere e no avere paura* N.125;
maiores natu N.22.4 → *li più antichi e maore* N.135;
cumque videris eam N.27.13 → *quando tu averaxi veçua e contempià* N.158;
depopulati sunt N.31.9 → *sì la depopulà e desabità* N.162;
reservate N.31.18 → *salvéle, no le debiè alcire* N.165;
discoperiet caput eius N.5.18 → *descovrirà e sì denuderà la testa de quella femena* N.187;
deserto ... toro N.5.19 → *lassando e abandonando el leto* N.187;
putrescat N.5.22 → *sì te 'l faça infiare e inmarçire* N.187;
aquas amarissimas N.5.26 → *aqua amarissima e maledeta* N.187;
qui ... sanguinem fuderint N.35.11 → *habiando fato homicidio o veramente spanto sangue* N.190;
coepitque Moses explanare legem D.1.5 → *como Moyses comença a de-
 pñanare e dechiarare la leçe de Dio* D. 2;

non cognovit *homo sepulchrum eius* D.34.6 → non fo mai *homo né femena*
 che sàvesse cognoscere o' fosse la soa sepultura D.18;
praecipe J.3.8 → *debi dire e comandare* J.19;
state in ea J.3.8 → che li *staga firmi e no vaga* né in qua né in là J.19;
tria milia pugnatores qui ... percussi sunt J.6.4 → *trea milia homini e sì li*
rompé e chaçòli via per força J.48;
nec poterit ... stare J.7.12 → no porà *stare né durare* J.49;
adprehenderunt J.8.23 → *vene apresentà e prexo* J.61;
panes ... sicci J.9.12 → *pan ... muffo e desfato* J.66;
iuravimus J.9.19 → *avemo çurà e promesso* J.67;
quod ... cepisset Iosue Hai J.10.1 → *Josue aveva presa e morta ...* Hay J.70;
subvertisset J.10.1 → *avea bruxà e ruvinà* J.70;
quod ... Gabonitae essent foederati eorum J.10.1 → che 'l povolo dela cità
 de Gabaon *sì era acordà e apateçà cum* Josue J.70;
ne retrahas J.10.6 → *no tardare e no debi retrahare* J.70;
libera nos J.10.6 → *liberane e da' secorso a nu* J.72;
ne movearis J.10.12 → *che 'l no stramonte e che no'l se muova* J.75;
nuntiatum est J.10.17 → *el fo annuncià e dito* J.77;
permisit incendio J.11.11 → *sì la fé tuta ardere e desfare* J.106;
ut sedebat in asino J.15.18 → *cavalcando e sentando su un aseno* J.127;
circumeant terram et describant eam J.18.4 → a sàvere *acirchuire e apertegare*
 ... e a redurla in scritto J.129;
dividite J.22.8 → fé che vu debia' *dividere e partire* J.139;
de reliquis cibi sui R.2.18 → lo avanço *dela polenta e del cibo* R.27;
omnes segetes R.2.21 → *dell'orço e del formento e dele altre biave* R.27;
abscondite (avv.) R.3.7 → *pianamente e ocultamente* R.33;
expande pallium tuum super famulam tuam R.3.9 → *debi spandere el pallio*
 sovra de mi ... e *debime covrire* R.34.

In qualche caso siamo di fronte non tanto a duplicazione del termine latino, quanto ad un'estensione per così dire allomorfa di un elemento dell'enunciato:

sive indigena sive advena qui *peregrinatur* apud vos L.16.29 → né vu né
 alguno dela vostra fameya né forestiero né *perlegrino* L.42,

dove *perlegrino* non è propriamente frutto dell'operazione di resa dittologica, ma appunto è indotto dal latino *peregrinatur*; si aggiunga

vociferans omnis turba flevit N.14.7 → no fé altro che *çigare* e piançere
 N.61,

dove è il termine *vociferans* a indurre il verbo *çigare*.

Meno frequenti, ma significativi di una chiara propensione alla concretezza e alla concisione della parlata popolare, i casi di

procedura inversa, cioè di riduzione *ad unum* di due o più termini latini:

qui *egrediebatur et non revertebatur* G.8.7 → el quale *no aretornà* G.34;
suspice coelum et numera stellas, si potes G.15.5 → *guarda*, se tu poy, le stelle G.64;
adamavit eam et rapuit et dormivit cum illa vi opprimens virginem G.34.2 → e si *dormì* cum ella, la quala si era vergene G.187;
aromata et resinam et stracten G.37.25 → *merchandaria* G.224;
producite eam ut comburatur G.38.24 → *fèlla brusare* G.237;
sapientes et maleficos E.7.11 → *malefichi* E.34;
vade ad populum et sanctifica E.19.10 → *sanctifica* E.89;
morte moriatur, lapidibus obruent eos L.20.27 → *sea amaçà* cum le prie L.75;
qui percusserit et occiderit L.24.17 → quellù che *alcirà* L.84;
avertit se de itinere et ibat per agrum N.22.23 → la *andava svariando* per lo campo N.135;
tolle ... et suspende N.25.4 → *debi fare apichare* N.148;
interficate ... et iugulate N.31.17 → *debiè alcire* N.165;
puellas et virgines N.31.18 → *le pute vergene* N.165;
femur tuum et ... uterus N.5.21 → el to *ventre* N.187;
noli metuere et noli timere J.1.9 → *no avere paura* J.1;
quod tibi bonum et rectum videtur J.9.25 → quello che ve pare *iusto* J.68;
praecepit sociis et ait J.10.18 → *comandà* ali soi compagni J.77;
in planis atque campestribus J.12.8 → in *pianura* J.109;
dedit ... quietem ac pacem J.22.4 → si à dà *paxe* J.139.

10. Nei primi libri della *Bibbia* sono, come è noto, largamente presenti da una parte ordini impartiti da Dio direttamente al popolo d'Israele o ai Patriarchi e dall'altra, soprattutto nei libri della *Legge* (*Esodo, Levitico, Numeri e Deuteronomio*), comandamenti e divieti, che vengono esposti dal nostro traduttore in modi parafrastici, secondo tecniche retoriche ben collaudate. Oltre che con il semplice imperativo, l'ordine viene impartito o con il futuro o con varie perifrasi, la più praticata delle quali, almeno nei contesti di prescrizione, e quindi nei cosiddetti imperativi positivi, sembra essere quella preceduta dal servile 'dovere':

fenestram in arca facies G.6.16 → *fa'-ge* una fenestrela G.27;
crescite et multiplicamini G.1.22 → *debiè crescere e multiplicare* G.5;
dominamini G.1.28 → *debiè ... signoreçare* G.6;
sic facies eam G.6.15 → *dèbite fare* G.27;
egredere ... et veni G.12.1 → *debi insire ... e debi vignire* G.48;
tolle ... atque aufer G.22.2 → *debi tòre ... e debimelo sacrificare* G.100;

sume arma tua G.27.3 → debi tòre le toe arme G.144;
 da mihi uxores G.30.26 → debime dare le mie moyere G.172;
 abicite G.35.2 → debiè getare via de meço G.196;
 venite, occidamus G.37.20 → debiamolo alcidere G.221;
 orate Dominum E.9.28 → debiè pregare 'l segnore Dio E.52;
 ite, sacrificate Domino E.10.24 → debiè andare sacrificare al vostro Dio E.59;
 loquere ad eos E.16.12 → debi dire al povolo E.74;
 auferas iniquitates nostras E.34.9 → débine tòre via le nostre iniquità E.112;
 honora E.20.12 → debie honorare E.141, L.63;
 timebis Deum tuum L.19.14 → debi temere el to segnore Dio L.54;
 custodite L.19.37 → debiè guardare L.64;
 praecipe ... ut separetur N.16.24 → debi dire ... che se debia separare N.80;
 recedite ... delebo N.16.45 → debiève despartire ... li voyo desfare N.90;
 congrega populum N.21.16 → debi congregare el povolo N.120;
 scribite D.31.19 → debia' scrivere D.9;
 ad montem conscendite J.2.16 → debiè andare inverso la montagna J.10;
 ibique latitate J.2.16 → debiè stare ive ascondù J.10;
 ascendite J.7.2 → debiè ascendere J.44;
 dividite praedam J.22.8 → fé che vu debia' dividere e partire questa vostra grande roba J.139;
 transite ad terram ... et habitate inter nos J.22.19 → debiè passare ala nostra terra ... e debiè habitare cum nuj J.144;
 divide terram J.13.7 → debila partire J.114;
 nota locum R.3.4 → debi molto ben notare el logo R.29.

Vi sono anche costrutti misti ('dovere' con l'infinito + imperativo semplice, o viceversa):

descendite et emite G.42.2 → debiè descendere e comprè G.256;
 congregamini et audite G.49.1 → debiève congregare, aldi G.283;
 antecede ... et sume tecum E.17.5 → va' inanço ... e debi tòre cum ti E.80;
 tolle virgam et congrega populum N.20.8 → debi tòre la verçela e congrega el povolo N.101;
 tolle ... et duces N.20.25 → debi tòre... e menali N.108;
 ingredimini ... et producite eam J.6.22 → andèvene ... e debièla menare J.39;

e costrutti con perifrasi diverse da quella con il verbo 'dovere':

ingredere G.16.2 → abi a fare G.65;
 abutimini G.19.8 → toliè e fé de elle quel che ve piaxe G.78;
 condas in sepulchro G.47.30 → e' voyo ... che tu me faci sepelire G.281;
 asportate mea ossa G.50.24 → e' ve priego che vu portè via le mie osse G.292;

dimittite peccatum mihi et rogare E.10.17 → e' ve priego che vu me perdo-
na' e prega' E.56;
audi verba mea atque consilia E.18.19 → fa' per lo mio conseyo E.86;
lavent ... et sint parati E.19.11 → fa' che li lave e staga aparechià E.89;
dimitte eis E.32.31 → e' te prego che tu ge perdoni E.109;
moriatur E.21.12 → e' voyo che ... sea morto E.151;
dabo L.25.21 → no ve dubita' che ... e' ve darò L.87;
veni ... et maledic N.22.6 → e' te priego che tu vegni a maledire N.129;
lava igitur et unguere R.3.3 → e' voyo che tu te lavi et unçi R.29;

con duplicazione dell'imperativo nella versione volgare:

surges, cur iaces pronus? J.7.10 → lievate su, no çasere più çó J.49;
reservate N.31.18 → salvèle, no le debiè alcire N165;

con cambio di diatesi:

egredietur liber E.21.2 → lassalo andare libero E.149;

con l'imperativo solo nel volgare:

fuiſtis enim et vos L.19.34 → recordève che vu fussi anche vu L.64;
obsecro ut interficias me N.11.15 → e' te priego che tu me debi alcidere
N.37;

con trasformazione da imperativo diretto a indiretto, in frasi subordinate:

revertere ... et humiliare G.16.9 → e sì ge dixè che la retorne e sì se debia
humiliare G.68;
affer mihi de venatione tua G.27.7 → io ò aldù ... che 'l debia andare a
chaçare G.146;
surge et ascende...facque altare G.35.1 → confortandolo ...che'l debia an-
dare ... e li debia hedificare un altaro G.195;
tollite arcam J.3.6 → comandà ... che li debia tòre la archa J.14;
sol, ... ne movearis J.10.12 → comanda al sole che 'l no stramonte e che
no'l se muove J.75.

L'imperativo d'inibizione (imperativo negativo) presenta in parte le medesime caratteristiche di quello prescrittivo. Nella *Legge* soprattutto, che consiste, si può dire, nella lunga elencazione dei divieti, si trova nel volgare il positivo preceduto da negazione o da formule di interdizione:

nolite facere G.19.7 → no fé G.78;
nolite timere G.50.19 → no abiè pensiero G.291;
non extendas G.22.12 → guarda de no destendere G.103;

cave ne ultra videas E.10.28 → guarda che tu no viçi pì E.59;
 nolite tangere N.16.26 → guardè che vu no debia' tohare N.82;
 cave ne ... loquaris N.22.35 → guarda de no parlare N.136;
 cavete ne ... quippiam contingatis J.6.18 → guardève che vu non toglià'
 alguna cossa J.35;

oppure l'infinito, sempre preceduto da negazione:

ne transeas G.17.3 → no pasare oltra G.72;
 ne indignetur E.32.22 → non te coroçare E.107;
 non facies tibi E.20.4 → no te fare E.138;
 non adorabis E.20.5 → no adorare E.138;
 non adsumes E.20.7 → no assumere E.139;
 non loqueris E.20.16 → no parlare E.145;
 non urges eum E.22.25 → no'l constrençere a pagarte E.178;
 non consideres L.19.15 → no considerare L.55;
 ne prostiruas filiam tuam L.19.29 → no rofianare toa fiola L.61;
 ne timeas N.21.34 → no te temere e no avere paura N.125;
 ne timeas neque formides J.8.1 → no avere paura J.56;
 ne declines J.1.14 → né no declinare J.1;

ma prevale nettamente la soluzione perifrastica, soprattutto per gli interdetti formulati in latino al futuro o al congiuntivo:

ut non accipias G.24.3 → che tu no debi tòre G.109;
 non vocaberis ... erit nomen tuum G.35.10 → e' no voyo che tu habi più
 nome ... e' voyo che tu habi nome G.201;
 non interficiatis ... nec effundatis sanguinem G.37.22 → no'l debia' alcire
 né spandere el so sangue G.221;
 cave ne ascendatis E.19.12 → nessuna creatura debia avexinare al monte
 Synay E.92;
 non comedentur carnes eius E.21.28 → nessuna persona debia magnare de
 quella carne E.161;
 non nocebitis E.22.22 → guardève ben che vu no debia' nosere E.177;
 non comedetis E.22.31 → no debiè magnare E.183;
 non iurabitis E.23.13 → no debiè çurare E.192;
 non facies E.23.24 → né debi fare E.199;
 non inibis cum eis foedus E.23.32 → guardè no fé may pacto E.200;
 non agetis L.18.3 → no debiè fare L.48;
 non facietis furtum L.19.11 → guardève de fare furto L.52;
 nec honores L.19.15 → no dovere honorare L.55;
 nec observabitis somnia L.19.26 → né no debiè oservare né curarve deli
 insonij L.59;
 neque adtondebitis L.19.27 → né no fé toxare in reondo L.59;
 nec radatis L.19.27 → né no ve fé rare L.59;
 poma ... nec edetis L.19.23 → guardève no magnè de quilli pumi L.60;

ne cuncteris venire ad me N.22.16 → no de' dubitare de vegnire da mi N.132^b;

non ingredietur N.5.6 → no debia andare N.188.

con cambio di diatesi:

non facies omne opus E.20.10 → vu devì repossare E.140.

Anche nell'imperativo negativo si trovano costrutti misti (forma non perifrastica + forma perifrastica):

ne retrahas manus tuas J.10.6 → no tardare e no debi retrahare le toe mane J.72.

11. Dalla campionatura di esempi e dalle osservazioni precedenti si può giungere ad una prima conclusione. Siamo di fronte ad un letterato che, nell'impresa di tradurre in volgare i primi libri della *Bibbia*, mostra una straordinaria vena di narratore unita ad una competenza linguistica davvero notevole nel latino, nel padovano illustre e nella *lengua çudìa*. Egli tende in genere a risolvere analiticamente, in direzione narrativa, quello che nel testo della *Vulgata* è sintetico e a volte oscuro; a questo scopo tende la vigile mescolazione non solo delle forme linguistiche del suo dialetto padovano così bene da lui condotto e organizzato, ma anche degli stili e delle strutture sintattiche, che si risolve in un risultato di grande equilibrio formale, frutto di un accorto giuoco di innalzamento del *sermo humilis* e di attenuazione del *sublimis*: il continuo sollevarsi ed abbassarsi dei toni del discorso, a seconda delle situazioni esposte solennemente in sostenutissimo stile aulico, latineggiante, o narrate agilmente secondo i dettami dello stile comico-realistico, dà sufficiente misura della mimesi che il nostro volgarizzatore, riesce ad attuare tra la lettera del testo biblico e la sua resa nel dialetto municipale. La sua competenza in genere non lascia trasparire *defaillances* di alcun tipo e l'esattezza della traduzione appare in generale senza eccezioni: tuttavia nel testo volgarizzato si notano qua e là alcune esitazioni e qualche fraintendimento, dovuto probabilmente a cattiva lettura del testo latino che il nostro aveva di fronte o ad effetti di "trascinamento", dovuto a meccanismi di tradizione testuale ben conosciuti in:

- Protulit vir *inaures aureas adpendentes siclos duos et armillas totidem pondo siclorum decem* G.24.22 → si ge metté *ale rechie doe armille* che pexava diexe sicli de arçento G.112

appare chiaro che il traduttore ha letto **in aures* (staccato) nella sua *Vulgata* anziché *inaures* (anelli da naso) e, perplesso di fronte al testo latino, ha corretto *duos* in *duas* concordandolo con *armillas* (braccialetti) nel volgare.

- Quod Esau frater meus homo pilosus sit et ego *lenis* G.27.11 → me fradelo s'è peloxo e *mi no sum peloxo* G.146,

dove si potrebbe sospettare una lettura, graficamente ovvia, **levis* 'liscio, levigato' → *no ... peloxo*, per *lenis*. In

- Aedificavit altare ad radices montis et *duodecim titulos per duodecim tribus Israhel* misitque iuvenes de filiis Israhel et obtulerunt holocausta immolaverunt victimas pacificas Domino *vitulos* E.24.4-5 → si hedific'hà un altaro al pè del monte Synay e su quello altaro fé metere *dodexe videli per li dodexe tribi deli fioli de Israel* e s'è fé sacrificio a Dio E.95

è evidente lo scambio di *vitulos* per *titulos*.

- Cumque adpropinquasset ad castra vidit vitulum et *choros* E.32.19 → veçando che 'l povolo de Israel adorava un vedelo *de oro* E.106:

qui, ma dubitativamente in quanto nella *Bibbia* l'idolo fabbricato dagli ebrei era effettivamente d'oro, è pure possibile una traduzione "per assonanza" di *choros* in *d'oro*.

- Veni et maledic Iacob, *propera* et detestare Israhel N.23.7 → vie' a maledire e a *improperare* e a despresiare el povolo de Israhel N.140

è un errore piuttosto strano per un traduttore di vaglia come il nostro (ma si deve sempre ipotizzare che l'esemplare frontale della *Bibbia* del traduttore padovano non fosse correttissimo).

- *Pergant* atque circumeant terram J.18.4 → a sàvere acirchuire e *apertegare* tuta la terra de promission J.129

sembra errore di paronimia (*pergant* letto **pertegant*), così come il seguente:

- qui praecepta *complentes* exploraverunt J. 7.2 → quilli esploratore ... molto ben spia e *contempia* la città de Hay J.45;

dove *contempia* può essere in dittologia sinonimica con *spia*, ma anche frutto di lettura errata *contemplantes* per *complentes*.
E ancora:

- Iair autem filius Manasse abiit et occupavit vicos eius, *quos appellavit Avothiar*, id est villas Iair N.32.41 → Iair del tribo de Manasse, fiolo de Joseph, combaté e schonfisse *la çente de Avothiar* N.172;

- quae feceritis duobus *Amorreorum* regibus J.2.10 → que vu avì fato ali dui re *de Amoreorum* J.9;
- benedictus Dominus qui non est passus ut ... *vocaretur* nomen eius in Israhel R.4.14 → benedeto sea Dio che no ha sostegnùo ... *che tu non devissi havere nome* in Israel R.43.

Un errore causato dal sospetto di un'aplografia (che conseguentemente comporta una forzatura nella traduzione da *mulieres* in *femene vergene*) è il seguente:

mulieres quae noverant viros in coitu N.31.17 → tute le vergene che *no ave may a fare* cum homo carnalmente N.165 (*noverant* ← **noverant*).

Sospetto un errore anche nella traduzione di

asinorum sexaginta milia et mille, animae hominum sexus feminei quae non cognoverant viros triginta duo milia N.31.35 → *sexanta millia axini, sexe millia homini e trenta doe millia femene vergene* N.166,

dove l'altrimenti incomprensibile *sexus* potrebbe spiegarsi con una lettura errata di *sexus* [con compendio di *us* in apice alla -x] (e con inversione da *mille ... sexus* a *sexe mille*).

Un altro fenomeno sorprendente e che rimane per me inspiegabile, a meno che non si faccia ricorso ad un'ipotesi che si fondi su differenti punti di vista, vale a dire su diverse coordinate geografiche cui ricorra il volgarizzatore, è la traduzione oscillante nel testo padovano tra il “di qua” e il “di là” dal fiume Giordano: mentre l'espressione *citra flumen Iordanem* viene volta correttamente sempre con *de qua dal fiume Çordan*, il suo contrario *trans Iordanem* viene reso sia con *de là dal fiume* sia con *de qua dal fiume Çordan*:

- haec sunt verba quae locutus est Moses ad omnem Israhel *trans Iordanem* D.1.1 → como Moyses, seando cum el povolo de Israel *de qua dal fiume Çordan* D.1;
- qui mansit in Aseroth et in Edrai *trans Iordanem* D.1.4-5 → che habitava in Aseroth e in Edrai *de qua dal fiume Çordan* D.1;
- terram quam vobis dedit Moses famulus Domini *trans Iordanem* contra solis ortum J.1.15 → la quale terra si ve dè Moyses fameyo del signore Dio contra el levare del sole *de qua dal fiume Çordan* J.3;
- quid voluisti *trans* ducere populum istum? J.7.7 → perché a-tu conduto questo povolo *de qua dal fiume Çordan*? J.49;
- et *trans Iordanem* contra orientalem plagam Hiericho J.20.8 → e *de qua dal fiume Çordan* la cità de Jericho J.134;
- quae feceritis duobus *Amorreorum* regibus qui erant *trans Iordanem*? J.2.10 → que vu avì fato ali dui re de *Amoreorum*, li quali stava *de là dal fiume Çordan*? J.9;

- utinam ut coepimus mansissemus *trans Iordanem* J.7.7 → mo' fossemo romaxi *de là dal fiume* secondo che nuy eremo inprima J.49;
- *trans Iordanem* ad occidentalem eius plagam J.22.7 → *oltra el fiume Çordan* in le terre de promission J.140.

Un ultimo esempio a riprova dell'incertezza del traduttore:

- manebunt in terra quam tradidit vobis Moses *trans Iordanem* J.1.14 → si starà in quella terra de Galaad, la quale si ve dè Moyses *de qua dal fiume Çordan*. Debiè vu personalmente passare *oltra el fiume Çordan* J.3.

12. La cattiva lettura del testo latino di cui si serviva il volgarizzatore della *Bibbia Padovana*, di cui si è fatto cenno, può spiegare sufficientemente i fraintendimenti sopraelencati. In effetti, come è stato detto, se da un lato appare piuttosto strano che uno scrittore di vaglia come il nostro, normalmente corretto e anzi assai versato nelle due lingue, incorra in errori per lo più ingenui e in contesti non particolarmente ardui, dall'altro l'esiguissimo numero complessivo di sviste esige una spiegazione "altra" da quella della semplice imperizia, ed è risaputo che in fatto di volgarizzamenti dal latino e di traduzioni da una lingua volgare ad un'altra molti degli errori che a prima vista sembrano imputabili all'autore della versione in realtà spesso scaturiscono dalla cattiva qualità del manoscritto frontale. Un primo raffronto tra il volgarizzamento padovano e il testo della *Vulgata* consente di avanzare l'ipotesi che la *Bibbia* che il nostro traduceva fosse sì quella normalizzata a Parigi nel primo Duecento²² e poi fissata definitivamente nell'edizione del Concilio di Trento, la clementina del 1592, ma che il codice che egli aveva di fronte fosse in alcuni punti diverso da quelli su cui si fonda la clementina. È chiaro che qui il terreno è quanto mai accidentato e che la questione del testo biblico nel corso degli ultimi secoli del medioevo è assai complessa; tuttavia si può affermare che, se in genere molti degli scarti tra testo tradotto e testo da tradurre possono essere, per così dire, fisiologici ed addebitabili all'autore della traduzione, alcuni di essi non sembra dubbio che debbano essere ascritti alla peculiarità del manoscritto della lingua di partenza, che nel nostro caso sarà uno degli innumerevoli su cui si fonderà l'edizione *ne varietur* tridentina, ma diverso da essa in diverse lezioni risalenti a rami particolari

²² Cfr. FOLENA, *La «Bibbia istoriata padovana»*, cit., p. 364.

della tradizione del testo biblico. Fornisco qui sotto, a mo' di esempio, i più persuasivi scarti di lezione tra il testo latino e il testo volgare, avvertendo che le lezioni "tridentine" (1592) della *Vulgata* sono contrassegnate con la lettera c, come nel testo della *Vulgata* a cui mi riferisco²³, mentre le lezioni divergenti vengono riportate senza sigle di mss. in ragione della loro irrilevanza per il tipo di discorso qual è questo in oggetto:

- e 'l dè la soa maledicion a *Cham* G.44 ← maledictus *Cham* G.9.24²⁴ [maledictus *Chanaan* c];
- debi tòre Ysaco to fiolo ... e debimelo sacrificare G.100 ← offers eum *michi* G.22.2 [*ibi* offeres eum c];
- metti la toa man *sul mio peteneyo* G.109 ← pone manum tuam *super femur meum* G.24.2 [*subter femur* c];
- tu me axi enganò dagandome *Lia* G.163 ← inposuisti mihi *Liam* G.29.25 [*om.* c];
- averso *uno deli sacchi* G.260 ← aperto *uno sacco* G.42.27 [apertoque *unus sacco* c];
- e queste pelle se yamava *iacentine* E.125 ← de pellibus *hyacinthinis* E.36.19 [*ianthinis* c];
- *la toa terra* serà fructifera E.200 ← non erit infecunda nec sterilis *terra tua* E.23.26 [non erit infecunda nec sterilis *in terra tua* c];
- sì aspergerà *si entesso* sete volte L.30 ← asperget *eum* septies L.4.6 [asperget *eo* c];
- debia offrire ... *un agnelo* L.34 ← offerat *agnum* de gregibus L.5.6 [*agnam* c];
- sì 'l desperderò fora del so popolo L.45 ← et disperdam *eum* de populo suo L.17.10 [*eam* c];
- una schiava la quale sea *nobele de parentà* L.58 ← ancilla etiam *nobilis* L.19.20 [*nubilis* c];
- le sete lucerne *del candeliero* N.12 ← septem lucernas *candelaborum* N.8.2 [*om.* c];

²³ *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem... Recensuit et brevi apparatu instruxit* ROBERTUS WEBER OSB, Stuttgart 1983³.

²⁴ Anche nel *Lucidario* libro III.2²⁰ si incontra la stessa lezione: *Perqué fo maledeto Cam dal patre?* Che tra il volgarizzatore padovano della *Bibbia* e un testo di larghissima diffusione quale la versione italiana (cioè "padana") dell'opera di Onorio d'Autun ci sia stato qualche contatto sembra confermato da alcune convergenze: *venite igitur descendamus et confundamus ibi linguam eorum, ut non audiat unusquisque vocem proximi sui* G.11.7 → como Dio mettè confusion en li maistri e en leovre che fasea la tore, *che quando li demandava una cosa i ge ne portava un'altra e per questo ch'i no se entendeva l'uno l'altro* G.47 [e allora no pote plu muraro suso però che no s'entendiva l'uno cum l'altro, che se uno demandava una cosa quelli ge dava una altra, *Lucidario* III.2³]; *operibus duri luti et lateris* E.1.14 → li convegniva lavorare ale dite citè a portare prie, calcina E.1 [che se l'un domandava chalcina el ge vegnia portado prede, *Lucidario* III.2³]. Per il *Lucidario* vd. l'ed. di A. DONADELLO, Padova 2003.

- messier Domenedio ... *molto* se corocà N.48 ← *iratus est valde* N.12.2 [*om. c.*];
- cum la spada nuda *in man* N.36 ← *evaginatam gladium in manu tenentem* N.22.31 [*evaginato gladio c.*];
- *el primo dì* de decembre J.24 ← *decimo mense prima die mensis* J.4.19 [*decimo die mensis primi c.*];
- e sì començà a magnare *dele frute* de quella terra J.27 ← *et comederunt de fructibus terrae* J 5.11 e 12 [*de frugibus c.*];
- la quale vu avì fato *ali mie'* morti R.16 ← *sicut feceritis cum mortuis meis* R.1.8 [*om. c.*].

13. Chi sia l'autore del volgarizzamento padovano della *Bibbia*, come si è detto, non si sa, o meglio non si sa ancora. Tuttavia di un suo profilo, basato, certo, su elementi interni, formali, retorici, di composizione del dettato narrativo, di frequenti escursioni tra diversi livelli linguistici funzionale a variazioni tonali assai suggestive e stisticamente efficaci, si può tentare di tracciare qualche tratto credo non troppo lontano dal vero. Il nostro autore traduce i primi libri della *Bibbia* prendendo spunto, certo, dai disegni sovrastanti lo spazio a lui riservato nei mss. di Rovigo e di Londra: i riferimenti alle figure sono numerosi («segundo como si è depento e scritto in li altri capitoli» N.36, “in li infrascripti capitoli si se contene li comandamenti li quale non se à possù depengere» N.186 ecc.), ma sembra che lo scopo del suo lavoro non sia quello di volgarizzare il testo sacro, o almeno non sia solo quello: il suo intento principale è quello di «despianare e dechiarare la leçe de Dio» (D.2), ed è nella spiegazione e nell'illustrazione della *Torah*, cioè nelle parti prescrittive del *Pentateuco*, che a mio avviso egli lascia intravedere tratti credibili della sua personalità e della sua cultura. Intellettuale colto, versato, come si diceva, nella *lengua çudia*, nel latino e nel volgare, perfettamente in grado di padroneggiare il suo idioma trifario e i problemi che il testo biblico da un lato e la spiegazione degli ordinamenti ebraici dall'altro gli pongono dinnanzi, egli interviene sul testo a più riprese nel corso del volgarizzamento, rimaneggiandolo, accrescendolo, accorciandolo, secondo le esigenze dell'esposizione o della divulgazione della *Legge*²⁵ (è chiaro, altresì, che l'esposizione presupp-

²⁵ Un segno della cultura del nostro traduttore e della sua conoscenza (diretta?) dei riti ebraici e delle procedure delle feste, purificazioni o altro, è fornito dalla cerimonia del capro espiatorio, resa molto più dettagliatamente in volgare (L.43) che nel testo latino (L.16) e dalla lunga e particolareggiata serie di prescrizioni per il

pone un determinato tipo di destinatario, mentre la divulgazione ne presuppone un altro: per semplificare, con la prima si individua principalmente la comunità ebraica della città, con la seconda più genericamente un pubblico da informare – apologeticamente? – sulla liturgia, gli usi e i costumi di una comunità cittadina emarginata quale quella ebraica). Numerosi indizi, disseminati lungo tutto il volgarizzamento, indurrebbero a inferire che l'autore sia un uomo di legge, appartenente al ceto notarile o facente parte del personale politico cittadino²⁶, o comunque un letterato esperto nella stesura di leggi o di ordinamenti privati o pubblici. Il nostro testo nel suo complesso, ma soprattutto nel *Levitico*, presenta numerose formule di stampo giuridico-amministrativo, appartenenti alla lingua degli statuti di confraternite o anche a quella dei contratti, degli atti di compravendita ecc., la cui ascendenza, almeno per ciò che concerne l'area di produzione, non sembra essere dubbia. Chi meglio, infatti, poteva con competenza e precisione di formulazione “despianare e dechiarare” minuziosamente le regole, la liturgia e le leggi cui sottostava la comunità ebraica, chi manipolare il testo della *Vulgata* mediante tagli e ampliamenti allo scopo di tradurre la *Bibbia* e in simultanea di esporre la *Torah* (in pratica trattando, si direbbe, la *Bibbia* come la “legge-quadro”, cui vadano aggiunte le norme di attuazione) se non un leguleio esperto nella formulazione delle leggi ordinarie?

Inducono a formulare ipotesi in questa direzione frequenti espressioni formulari, alcune generiche, ma significative:

– *fiolo che fo* per il semplice *filium*:

Eleazar ... *fiolo che fo* de Aaron N.153 e 155 ← Eleazar *filium* Aaron N.26.1;
fiole che fo de Salphaad N.156 ← *filiae* Salphaad N.27.1 ecc.;

– *sì ... qual* per la coordinata latina *sive ... sive*:

sea amaça ... cum sagitte *sì* le creature raxonevole *qual* le bestie E.92 ←
 confodietur iaculis *sive* iumentum fuerit *sive* homo E.19.13,

“sabato” che si trova nel volgare (L.78) di contro ad un testo più sommario in latino (L.23.2-8).

²⁶ Si veda a questo proposito l'esemplare “diceria” di Ietro in E.86 ← E.18.17-22), un piccolo capolavoro di discorso politico, vera e propria summa del buon governo sul modello dei vari *de regimine principum*, impostato e condotto con un rigore ed una sapienza retorica davvero straordinaria, a partire da una serie di imperativi non sorretti dal verbo dovere (che sembrano peculiari solo a Dio o ai comandamenti religiosi).

o *seu ... seu*:

sì terriero *qual* forestiero L.18 ← *seu* ille civis *seu* peregrinus fuerit L.24.16,

o *vel ... vel*:

sì de ben *qual* de male L.34 ← *vel* male ... *vel* bene L.5.4 ecc.;

– o *veramente* per la coordinativa *aut*:

guasti o *veramentre* morti E.172 ← debilitatum *aut* mortuum E.21.14,

o per *et*:

in mare o in fiume o *veramente* in li lagi L.38 ← tam in mari quam in fluminibus *et* stagnis L.11.9,

o *vel*:

cum la moyere de so avo o *veramentre* cum la moyere de so barba L.73 ← cum uxore patruì *vel* avunculi sui L.20.20 ecc.;

altre più specifiche, quali, per es.:

- comandà al povolo *soto pena dela morte* che alguno no debia havere a fare carnalmente cum ella G.135 ← praecepitque omni populo dicens: Qui tetigerit ... G.20.10-11;
- Moyses dixè a Aaron ogni cossa *per ordine* E.27 ← omnia E.4.28;
- sì ge dixè *ordenadamentre* tuta la volentà de Dio E.28 ← omnia verba E.4.30;
- vasseli de oro e de arçento *de çascauna condition* E.66 ← vasa argentea et aurea E.12.35;
- *cum quella vestimenta* o *veramente cum tale vestimenta* cum la quale el vene a essere to servo, *cum tale vestimenta lassalo andare libero e francho* E.149 ← cum quali veste intraverit, cum tali exeat E.21.3;
- *se un bo o una vaccha* cum le corne alcirà ... *quello bo o vaccha che sea* debia essere lapidà o morto E.161 ← si bos cornu petierit ... obruetur E.21.28;
- *debìa satisfare* trenta sicli al signore E.161 ← triginta siclos dabit domino E.21.32;
- e li dinari che 'l serà vendùo vegna partì in doe parte: *un parte sea de quello homo del quale era el bo vivo, e l'altra parte deli dinari sea de quello homo del quale era el bo morto ... e simelmente se debìa fare se una vaccha alçidesse un'altra vaccha, o veramente alçidesse un bo* E.162 ← dividunt pretium E.21.35;
- *l'è tegnùo ... de pagare ... quello che 'l valle* E.162 ← reddet pretium iumentorum E.21.34;
- se un laro *de note*²⁷ rumpando una casa o vero cavando *per intrare dentro furtivamentre per involare dentro da quella casa* e per quella feriura el mora seando ferìo *de note*, quelù che l'à ferìo *no averà bando né pena alguna*

²⁷ La distinzione tra omicidio notturno e omicidio diurno nel testo biblico è implicita, mentre è correttamente esplicitata dal volgarizzatore, che si incarica di fissare gli articoli di legge.

- E.166 ← si effringens fur domum sive suffodiens et accepto vulnere mortuus fuerit, percussor non erit reus sanguinis E.22.2;
- debia *satisfare* in dopio E.170 ← duplum reddet E.22.7;
 - e quello dano *no se possa provare per testimoniança* E.171 ← nullus hoc viderit E.22.10;
 - se alguna persona darà *in salvo e in guarda* E.171 ← si quis commendaverit E.22.10;
 - sea-ge dà el sagramento a quello che *aveva in salvo e in guarda el dito bestiame* E.171 ← iusiurandum erit in medio E.22.11;
 - el no dé essere constreto e sì no dé *essere tegnù* de rendere né *de satisfare* E.171 ← reddere non cogetur E.22.11;
 - sì no ge *serà più tegnù de satisfare per altro modo* E.171 ← non restituet E.22.13;
 - a quelù che lo aveva dà *in salvo* E.171 ← ad eum quod occisum est E.22.13;
 - se'l segnore *deli dite animale* serà stà ala presentia *quando quelli animale fo guasti o veramente morti, quelù che li aveva a imprèsteo no è tegnù de renderli né de satisfare* E.172 ← quod si impresentiarum fuit dominus, non restituet E.21.15;
 - sì è *tegnù* de dare ... *quella dota* E.173 ← reddet pecuniam E.22.17;
 - se una persona *averà dà* a un'altra persona *in salvo* ... e quelù che *averà ricevù in salvo* sì denegerà che 'l no *habia ricevù né abù niente in salvo* ... de quello che ge *aveva dà in salvo* L.35 ← anima quae peccaverit ... L.6.2;
 - chi magnerà *né chi tocherà né chi senterà o' el sentava*, serà ancha ello enmondo e abominabele e *covignerà che 'l se lave molto bene e che 'l lave le soe vestimente* L.40 ← si quis hominem tetigerit lectum eius lavabit vestimenta sua ... si sederit ubi ille sederat et ipse lavabit vestimenta sua L.15.5-6;
 - quelù che torà per moyere soa serore da parte de pare o de mare *o che sea soa serore pur da parte de so pare o veramente che la sea soa serore pur dala parte de soa mare* L.71 ← qui accepit sororem suam filiam patris sui vel filiam matris suae L.20.17;
 - e quella femena ge consentirà, *e l'uno e l'altro farà tanta tristitia per una abominabele e desonestissima carnale delectation* L.72 ← ipsaque aperuit fontem sanguinis sui L.20.18;
 - quelù che averà a fare carnalmente cum la mare de soa moyere *o veramente dapo' che quella soa moyere serà morta el tolesse quella soa soxera per moyere* L.74 ← turpitudinem materterae tuae et amitae tuae non discoperies L.20.19;
 - quellù che alcirà un animale *a un'altra persona* L.85 ← qui percusserit animal L.24.18;
 - debiè fare *iusta sententia* ... *segundo li peccà de çaschauno* L.86 ← aequum iudicium sit inter vos sive peregrinus sive civis peccaverit L.24.22;
 - Josuè sì dà e sì conferma a Caleph ... la terra de Hebron *cum tute le soe pertinencie in perpetuale possession* J.121 ← Caleb ... dedit partem in medio filiorum Juda J.15.13;
 - Noemi, *la quale fo moyere del nostro fradelo Helimelec* ... sì vol vendere la parte de un campo de terra del dito nostro parente R.39 ← partem agri fratris nostri Helimelech vendit Noemi R.4.3;
 - *te dago licencia che tu possi uxare* el privilegio R.39 ← tu meo utere privilegio R.4.6.

14. La tendenza del nostro autore a narrare la *Bibbia* e a spiegare la *Legge* viene accentuata da elementi retorici di grande rilievo e di sicuro effetto: si tratta di aggiunte che, innumerevoli, arricchiscono il testo senza appesantirlo, conferendogli un andamento narrativo davvero felice. La narratività del nostro testo viene garantita dalla direzione costantemente diacronica dell'esposizione e dal lavoro continuo di esplicitare quello che nel testo biblico è implicito, di risolvere analiticamente quello che è sintetico e spesso oscuro. L'attualizzazione del testo sacro avviene, come si è visto, mediante la commistione di codici e di registri linguistici e stilistici e, diremmo, grazie ad una felicità euristica rilevantissima nell'adozione della *variatio*, nell'invenzione di forme di traduzione insolite o rare. A dare un'idea della capacità del volgarizzatore di rimaneggiare il testo di partenza per confezionarne un altro uguale, ma diverso, nella lingua d'arrivo è sufficiente un esempio tratto dal *Levitico* (in caratteri uguali le sezioni di testo corrispondenti in latino e in volgare):

Sumetisque vobis die primo fructus arboris pulcherrimae spatulasque palmarum et ramos ligni densarum frondium et salices de torrente et LAETABIMINI CORAM DOMINO DEO VESTRO celebrabitisque sollemnitatem eius septem diebus per annum ... et habitabitis in umbraculis septem diebus; omnis qui de genere est Israhel manebit in tabernaculis UT DISCANT POSTERI VESTRI quod in tabernaculis habitare fecerim filios Israhel cum educerem eos de terra Aegypti. L.23.40-43.

Debiè tòre deli **rami de palma e de salgaro** e de altri *beli rami de arbore* e farì tabernaculi e sete di habiteri in questi tabernaculi ALEGRANDOVE E FAÇANDO FESTA AL VOSTRO SEGNORE DIO. E questo si serà PER MEMORIA che quaranta anni *vu habitassi in lo deserto in li tabernaculi*, **quando e' ve fiè ensire dele terre de Egypto**. El primo dì e lo octavo dì no fè alguno lavoriero né vu né li vostri animale, AÇÒ CHE LI VOSTRI FIOLI DEBIA IMPARARE DA VU. L.82.

La "facilità" (e la felicità) della traduzione poggia fondamentalmente su una valida strategia di accorgimenti compositivi e su un assiduo lavoro di ricapitolazione e di messa in atto, di richiami continui a porzioni pregresse di testo, a informazioni già fornite, ma riprese e riproposte a maggiore chiarezza e fruibilità del testo stesso. La chiarezza, innanzi tutto: ad essa il volgarizzatore del testo biblico subordina, si può dire, tutto: il senso del divino, del sacro e del mistero, la profondità e la gravità dell'evento religioso. Il suo intento non è, ripeto, di tradurre la *Bibbia*, ma di narrarla, e per conseguire tale risultato egli deve elaborare un testo "a partire" dalla *Bibbia*, ma costruito secondo il punto di vista di un de-

stinatario ben diverso da quello degli ecclesiastici secolari o regolari, cioè dal punto di vista di un ceto di lettori di livello sociale medio-alto, in grado di leggere e di recepire un testo impegnativo quale il libro sacro nella sua versione in volgare cittadino.

A questa esigenza rispondono vari tipi di interventi del traduttore²⁸, a volte anch'essi di natura giuridico-amministrativa, o informazioni accessorie, o aggiunte (spesso coordinate con il testo precedente con il solito stereotipo *e sì*) volte a incrementare lo spessore narrativo del testo, quali ad es.:

- *conserunt folia ficus* G.3.7 → *per vergogna* li se coverse de foye de figaro G.12;
- *inclusit eum Dominus deforis* G.7.16 → como Dio asserà *de fora la porta de l'archa* G.32;
- *abiecit puerum subter unam arborum quae ibi erant* G.20.15 → getò el putò soto un arbore *per no lo vedere morire de sede* G.95;
- *invidit sororae suae et ait* G.30.1 → ave invidia de soa serore *Lia che aveva fato quatro fioli* e *sì dixè* G.166;
- *tetigit nervum femoris eius et statim emarcuit* G.32.25 → tochè un nervo a Jacob: incontinentè el nervo se ge scurçà e *sempre Jacob andé çoto e per questa cason li Çudei no magna de nesun nervo* G.182;
- *vendiderunt Ismahelitis viginti argenteis* G.37.28 → fo venduto da soi fradeli .xxx. dinari de *arçento a merchadante Hismaeliti, i quale vegniva da Galaad cum gambili e sì portava merchandaria in Egipto* G.224;
- *quae cum vidisset fiscellam in papyrione* E.2.5 → vete vegnire çò per lo fiume quella cuna de pavèra e *vette el putò vivo che sì era dentro e subitamente la pensà che 'l fosse deli fioli deli Çudei* E.7;
- et omne primogenitum iumentorum E.11.29 → simelmente tuti li primogeniti de tuti li animale in quella note *sì morì. El povolo deli Çudei e li so animali per volentè de Dio no ave male algun* E.64;
- *si displicuerit oculis Domini* E.21.8 → *se innanço el septimo anno*²⁹ la ge vegnisse in desgratia per alguna cossa E.150;
- *percusserit lapide vel pugno* E.21.18 → *ferischa ... cum una pria o cum el pugno o cum altra cossa da ferire* E.156;
- *cecideritque bos vel asinus in eam* E.21.33 → e dentro dala cisterna *çaçisse o bo o axeno e dentro ge morisse* E.162;

²⁸ Per es. il § 117 del *Levitico* sembra di pertinenza esclusiva del traduttore (o di uno degli espositori del libro, da lui dichiarati come fonte), non essendoci traccia del corrispondente testo nella *Vulgata*: si tratta delle operazioni di geometria, anzi di agrimensura, descritte con i termini tecnici dell'estimo della terra (*mesurare e apertegare; sovrastante* ecc.).

²⁹ Il settimo anno è prescrittivo nella *Bibbia*: si autem filio suo desponderit E.21.9 → *se infra el termene deli sette anni* o l'avesse spoxà o ello o so fiolo E.150; egredietur gratis E.20.11 → *e-lo septimo anno* la dé essere libera e francha E.150. Cfr. A.-M. GERARD, *Dizionario della Bibbia* (trad. it. di M.G. Meriggi), Milano 2002², s.v. *legge*.

- pro damni aestimatione restituet E.22.5 → per la restitutione del dano *che si ge ha fato le soe bestie* E.168;
- occidetur, praeter Domino soli E.22.20 → vegna morto, salvo se 'l no fesse sacrificio a Dio, *el quale si à fato el cielo e la terra e tute le altre cosse* E.176;
- septem diebus sit cum matre sua E.22.30 → *dapo' che li serà nascù*, staga sette di cum soa mare E.182;
- quos ego contribo E.23.23 → i quale povoli e' voyo desfare e *si te voyo dare a ti quelle provincie* E.198;
- antequam introeas E.23.28 → innanço che tu vagi dentro dale soe provincie *le quale e' te voyo dare* E.200;
- a deserto usque ad Fluvium E.23.31 → dal deserto infina al grande fiume *Eufrates, el quale si è uno deli quatro fiumi che esse del paradiso terrestre* E.200;
- dixitque Moses ad Aaron L.10.3 → como Moyses dixè a Aaron *somo pontifico, pare de Nadab e Abin sacerdoti li quale si era morti sacrificando cum el fogo che no era benedeto* L.5;
- quod audiens tacuit Aaron L.10.3 → aldando Aaron queste parole, el taxe e *si non se lamenta dela morte de questi duy soi fioli* L.5;
- comedetis autem in loco sancto quod datum est tibi et filiis tuis de oblationibus Domini L.10.13 → si magna ... l'avanço del sacrificio el quale si avançà e si romaxe dela oblation, *quando Nadab e Albin sacerdoti fo morti dal fogo de cielo perché li fé sacreficio a Dio cum fogo che no era benedecto* L.11;
- qui primum offerens pro peccato retorquebit caput eius ad pinnulas ita ut collo hereat et non penitus abrumpatur L.5.8 → in quella fià el sacerdote torà quella tortora o quello pipion che se dé sacrificare e si l'alçirà sença cortello, *imperçònde che 'l no era licita cossa alçire cum cortello né cum altro fero nessuna volatilia che se sacrificasse a Dio* L.34;
- vir qui patitur fluxum seminis L.15.2 → quello homo el quale no pò tegnire el sperma e *per questa passion spesso se corrumpe* L.40;
- sacerdotis filia si deprehensa fuerit in stupro L.21.9 → la fiola del preve la quale peccerà cum alguno homo carnalmente, *salvo cha in ato del matrimonio* L.76;
- habebit licentiam redimendi L.25.29 → debia avere licentia ... de reaverlo indrio *per quello prexio che lo ge la vendé* L.89;
- animal autem quod immolari potest Domino si quis voverit sanctum erit L.27.9 → se una persona averà fato vó de offrire un so animale a mesier Domenedio *per alguna so devotione o caxone* L.95;
- nubesque quoque Domini super eos erat per diem cum incederent N.10.34 → una nuvola *chiarissima sença pioça* si stava sovra tuto 'l povolo e si seguiva el povolo per guidarlo e *perché el sole no'l schotasse; e de note una colona de fogo ardeva in lo aire per illuminare e per guidare el povolo* N.30;
- statim Iosue filius Nun minister Mosi et electus et pluribus ait N.11.28 → incontenente Josuè fiolo de Nun ministro de Moyses *per grande amore che 'l portava a Moyses, so signore, per atto de invidia che quilli dui antigi fosse diventà propheta*, disse a Moyses N.41;
- furor Domini concitatus N.11.13 → el se corocà mesier Domenedio *per la soa* [i.e. del popolo] *gulosità* N.46;

- locuta est Maria et Aaron contra Moses N.12.1 → como Aaron, *fradelo de Moyses*, e Maria, *serore de tuti dui*, sî murmurà l'un cum l'altro *defamando so fradelo Moyses per doe cosse principale* N.48;
- cumque respexisset eam Aaron et vidisset perfusam lepra, ait ad Mosen N.12.10-11 → Aaron, *veçando che soa serore Maria sî era coverta de levra, per grande compassion e per grande grameça* dixit a Moyses N.51;
- luxit populus nimis N.14.39 → el povolo, *veçando che lo haveva falà molto forte contra Dio*, schomençà a piançere fortemente N.63;
- quod cum fuisset Aaron et cucurrisset ad mediam multitudines quam iam vastabat incendium N.16.47 → prestamente sî andé in meço el povolo, *sova el quale chaçiva fogo dal cielo e sî li alçideva per la murmuratione e per la furia la quale li aveva mostrà e fata incontra a Moyses et Aaron* N.91;
- mortuaque est ibi Maria et sepulta in eodem loco N.20.1 → como Maria, *serore de Moyses e de Aaron, in lo anno quadragesimo dapò che 'l povolo se parti de Egypto*, in lo primo mexe, *in lo mexe de março*, ... la morì de morte naturale e in quello luogo la fo sepelia ... *e trenta dì el fo fato el pianto de quello povolo per la morte de Maria* in quello medesimo logo N.99;
- misit interea nuntios Moses de Cades ad regem Edom qui dicerent N.20.14 → como Moyses mandà dui ambassaóre al re Edon e *sî ge mandà a domandare el passo per lo so terren a dovere andare in le terre de promission*, e sî ge mandà a dire queste parole N.104;
- stetitque angelus Domini in via contra Balaam cernens asina angelum stantem in via evaginato gladio N.22.22-23 → la axena ave paura de uno agnolo, *ché la vete stare sula strada cum una spada in man contra de Balaham. Balaham aveva muà proposito de fare contra la voluntà de Dio e sî era desponù de ricevere presente dal re Balach per maledire el povolo de Dio, e questo faxevelo per avaritia*. Imperçonde quella axena ave paura de l'agnolo N.135;
- cumque abisset velociter occurrit ei Deus N.23.4 → como el fo partio dal re Balach, mesier Domenedio aparse a Balaham e *sî ge disse che 'l no dovesse maledire el povolo, cum çò sea cosa che ello era benedeto* N.140;
- Iosue filium Nun N.27.18 → Josuè fiolo de Nun, *el quale Josuè era so discipolo e so ministro* N.159;
- extruxerunt filii Gad Dibon ... N.32.34 → quilli del tribo de Gad *edifica diexe cità per possere nudrigare el so bestiam. Queste fo le cità*: Dibon ... N.174;
- per circuitum mille passuum N.35.4 → mille passi de terren intorno intorno, *unde li diti leviti e sacerdoti possa nurigare e tegnire le soe piegore e li altri soi animale* N.178;
- ut fugiat ad ea ... N.35.6 → se 'l scampava in alguna de queste sie cità *lo era seguro infina a l'anno del iubileo o veramente infina che 'l sumo pontifico moriva; e po' posseva liberamente tornare e abitare seguramente a chaxa soa* N.178;
- vir cuius uxor erraverit maritumque contemnens dormierit cum altro viro N.5.12 → quella femena la quale farà fallo a so marìo despresandolo in dormire cum un altro homo *ocultamente, se so marìo serà çiloxo e per ato de çiloxìa abia suspicion che la abia comesso adulterio abiando a fare carnalmente cum altro homo* N.187;

- et inflato ventre computrescet femur N.5.27 → e' se ge infierà el ventre *inanzi che sea diexe mexe e si deventerà entropica* e si ge inmarçirà la parte de soto del corpo e vignerà in grande puça e po' *schioperà* N.187;
- mulier ... erit innoxia N.5.28 → quelle aque maledete e amarissime no ge farà male alguno e *inanço che sea diexe mexe la se ingravierà de so mariò* N.187;
- vir sive mulier cum fecerit votum ut sanctificentur et se voluerint Domino consecrare ... N.6.2 → quello homo e quella femena che farà vò de si enstesso de santificarse, çoè de servire a Dio *per tuto el tempo dela soa vita o veramente infina a uno certo termene, per tuto quel tempo che lo servirà a Dio ...* N.188;
- ascende in montem istum Abarim D.31.49 → si è montà su el monte Abarim e si *guardà de là dal fiume Çordan la terra de Canaan* D.14;
- persequimini cito et comprehendetis eos J.2.5 → debiè corirge drìo, che vu li açonçerì alo *guado del fiume Çordan. E quilli missi per le parole de Raab andò fora dala cità de Jericho inverso el fiume Çordan* J.8;
- operuitque eos lini stipula J.2.6 → e si li coverse de stopa, *açò che li no fosse trovà, e questo fé-lla per scamparli, che no li fosse morti* J.8;
- circumcidit filios Israhel in colle Preputiorum J.5.3 → *circuncixe la pelle del membro desonesto a tuti li fioli de Israel la segunda volta in la terra de Galgalis* J.26;
- terga vertemus J.8.5 → subitamente e' volterò le spale *cum tuta la çente che serà cum mi, mostrando de volere scampare per paura, como fé quilli trea millia homini che scampà l'altro dî da questa cità de Hay. Questo no farò-gye per scampare, anche 'l farò-gye per redurli fora dela cità* J.57;
- tum locutus est Josue ... J.10.12 → *questa batagya fo tuto el dî sequente: aproximandose ala note, perché ancora no era schonfita in tuto quella çente, Josuè comanda al sole ...* J.75;
- fugerant enim quinque reges et se absconderant in spelunca urbis Maceda J.10.16 → como quilli cinque re scampà dal campo e si se aschoxe in una spelonca dela cità de Maceda, e *questo fo veçando alcuni dela çente de Josuè* J.76;
- universos reges et regiones eorum uno cepit impetu atque vastavit J.10.42 → tuti li re e tuta la çente de quelle terre el prexe per força e *no ge lassà creatura che no fosse morta dal piçolo infina al grande. E po' guastà tute quelle cità* J.94;
- percussit itaque Josue omnem terram montanam et meridianam atque campestem J.10.40 → el no lassà cità in montagna né a meçodi né ala pianura, *che 'l non consumasse e che 'l no alcidexe li re e tuta la çente de quelle cità* J.94;
- dixitque Chaleb J.15.16 → e si disse, *aldando tuta la soa çente* J.123;
- terram australem et arentem dedisti: iunge et inriguam J.15.19 → tu me axi dà una terra australe e secca: *dàme una terra la quale habia aqua; e questo dissela per enformacion de Othoniel so mariò* J.127;
- convenerunt omnes in Silo ut ascenderent et dimicaret contra eos, et interim miserunt ad illos in terram Galaad Finees filium Eleazar sacerdotem J.22.12-13 → subitamente li se congregà tuti in la terra de Silo e si se delibera de andare tuti cum le soe arme a combattere cum queste doe tribu e meça, *creçando che li no volesse più tegnire la parte e la leçe deli soi fradeli deli fioli de Israel. Pur no li corse a furia* e si se delibera de mandarge Finees sacerdote, filio de Eleazar sumo sacerdote J.143;

- Iuda ut peregrinaretur in regione moabitude R.1.1 → uno homo de Iuda ... per andare a stare in la provincia de Moab *in la quale no era fame* R.1;
- dicebentque mulieres: Haec est illa Noemi R.1.19 → *aldando questo, tute le femene dela cità la vene a visitare e alegrarse che la fosse retornà* e si dixeve l'una a l'altra : Questa sì è quella Noemi R.19;
- cui illa respondit: Vade, filia mi R.2.2 → responde Noemi, soa soxera: E' sum contenta che tu ge vagi, fiola mia. *Queste parole fo al tempo che se meevea l'orço* R.20;
- concessit pulentam sibi R.2.14 → magna ... dela polenta *la quale la sì aveva cotta per magnare* R.23;
- a pedibus eius se proiecit R.3.7 → se mette a çasere dali piè de Booç *che'l no senti niente perché el dormiva* R.33.

Rari i casi, al contrario, di abbreviazione del testo latino, quale per es.:

de vestris quoque manipulis proicite de industria *et remanere permittite ut absque rubore colligat et colligentem nemo corripiat* R.2.16 → e oltra questo quando la baterà le soe spige de orço geteri-ge sovra le spige dele faye intriege de orço R.24.

15. Un genere tutto speciale di aggiunte è costituito dalle glosse, cioè dalle spiegazioni – «segundo li expositore», come a volte esplifica il volgarizzatore – di termini o di frasi altrimenti poco chiare del testo biblico, di cui pullula il nostro volgarizzamento, ovviamente soprattutto nei libri della *Legge*, i più bisognosi di delucidazioni e di illustrazioni. Molte delle aggiunte trattate nel paragrafo precedente, non erano, propriamente parlando, esse stesse delle glosse (anche se servivano al medesimo scopo di chiarire gli aspetti meno limpidi del testo, ricapitolando, come si è visto, o richiamando alla memoria personaggi o avvenimenti pregressi, mettendo a fuoco e precisando punti testuali generici o anche ambigui), in quanto non ne avevano i tratti peculiari dello statuto, vale a dire il carattere di spiegazione introdotto dal relativo o dal dimostrativo, o comunque da un coordinante:

- vectes quoque fecit de lignis sethim E.37.4 → questa archa fo de un legno che à nome sethim, *el qual legno né se marcisse may né no se pò bruxare e si è molto leçerissimo* E.125;
- et vasa E.37.16 → e sì ge era un vaso de oro fino *in lo quale sì era la manna e sì era dentro da questa archa la verçella de Aaron la quale fiori* E.125;³⁰

³⁰ La fonte di questa glossa è la *Lettera agli Ebrei* di san Paolo, 9.4: «in qua urna aurea habens manna et virga Aaron quae fronderat».

- duos etiam cherubin ex auro ductili quos posuit ex utraque parte propitiatorii E.37.7 → dui cherubini d'oro fino massici, uno da uno dî cavi dela archa e l'altro da l'altro cavo de l'archa. *Su questo propiciatorio vegniva mesier Domenedio a favelare a Moyses e al summo sacerdote in lo dî del sacrificio* E.125;
- vectes fecit de lignis sethim et circumdedit eos auro E.37.15 → do stange de oro fino, e mai no deveva esser trate fora deli aneli d'oro per comandamento de Dio E.125;
- non adorabis neque coles neque omnem similitudinem quae sit in caelo desuper, et quae in terra deorsum nec eorum quae sunt in aquis sub terra E.20.4-5 → no adorare cossa che similitudine sea in celo, *como è el sole, la luna e le stelle*, né che sea sovra la terra, *chomo è lo homo, la femena e li animali*, né che sea in l'aqua, *chomo è diverse generation de animale che briga in le aque*, né cossa che sea soto la terra, *como è dragone e serpente, segundo che soleva adorare diverse generatione de çente che adorava chi el sole, chi la luna, chi le stelle, chi animale, chi ymagine fate in forma de homo e chi fate in forma de femene, e tale adorava serpente e tal dragone o altri bruti animali per soi domenedii* E.138;
- honora patrem tuum et matrem tuam E.20.12 → debie honorare to pare e toa mare *de dopio honore: primamente farge grandissima reverentia e honore, e po' farge ogni cossa necessaria* E.141;
- non moechaberis E.20.14 → no mechare, *tanto vol dire: no habia' ad affare carnalmente la femena cum lo homo se 'l no è so marito, e lo homo carnalmente no habia ad affare cum alguna femena, salvo se la no fosse soa moyere* E.143;
- ne coques hedum in lacte matris suae E.23.19 → no choxere el cavréo in la late de so mare, *tanto vol dire, segundo li expositore, no magnare el cavréo innanço che 'l habia octo dî, imperçonde che 'l serave abomination a magnarlo* E.196;
- non concupisces domum proximi tui E.20.17 → no desiderare la chasa del to proximo *né debi desiderare alguna altra soa cossa immobile* E.146;
- et tamen pretio non redempta nec libertate donata L.19.20 → ben che la no sea comprà per dinari né anche sea stata donà a quel so signore, *sea forsi mo' stà pijà como spesso se sole fare o per guera o per altra fortuna* L.58;
- propter uxorem eius aethiopissam N.12.1 → per la soa moyere che si era de Ethiopia, *imperçò che 'l non era licita cossa ali çudei tòre moyere de altra generatione cha del povolo de Israel* N.48;
- de tribu Ephraim Osee filium Nun N.13.9 → del tribo de Effraym Osee fiolo de Nun (*questo fo Josuè desipolo de Moyses, el quale fo po' drio Moyses condutore del povolo de Israel*) N.56;³¹
- Iosue filius Nun et Maleb filius Iephonne N.14.6 → Josuè fiolo de Nun e Caleph fiolo de Iephonne (*quisti dui principi fo de quilli che fo a considerare la terra de promission cum li altri sovrascritti diexe principi*) N.61.

³¹ La compresenza di Osea e Josuè è dovuta non tanto ad una turbativa del testo della *Vulgata* (che in questo passo in un ramo della sua tradizione porta la lezione *Iosue*, anziché *Osee*), quanto all'identità dei due personaggi biblici: Osea, figlio di Nun, venne chiamato Josuè da Mosè (cfr. N.13.17).

- date nobis possessionem N.27.3 → debiène dare anche a nuy possession: *tanto vole dire queste femene: «Benché nostro pare no lassasse fioli maschi, nu devemo essere soe herede benché seamo femene, si che doné anche a nuy dele soe possession»* N.156;
- haec est illa Noemi R.1.19 → questa sî è quella Noemi (*tanto vole dire Noemi in lengua çudìa chomo 'bella'*) R.19.

Glosse vere e proprie sono però quelle introdotte dalla specifico marcante *çoè*:

- spherulae E.37.20 → una spherula, *çoè una cossa fata in tal modo che covriva la conçuntura de questa copa e de questo çigliò* E.126;
- frustra E.20.7 → vanamentre, *çoè indarno* E.139;
- die sabbati santifices E.20.8 → debiè santificare el sabato, *çoè debiè avere quel dì per sancto* E.140;
- iumentum tuum E.20.10 → la toa bestia, *çoè chavalo o aseno o buò* E.140;
- non furtum facies E.20.15 → no fare furto, *çoè non involare* E.144;
- et [iumentum] mortuum fuerit ante aut debilitatum E.22.10 → e questi animale ge mora o veramente che li ge vegna debelitati, *çoè che li ge fosse guasti in le gambe o in altri luogi dela persona* E.171;
- maleficos non patieris vivere E.22.18 → no lassare vivere i malefici, *çoè debi fare morire tuti quilli che fa le incantatione per negromancia e per arte dyabolica* E.174;
- decimas tuas et primitias E.22.29 → le toe dexime e le toe primicie, *çoè tute le prime cosse le quale te nascerà* E.181;
- ignem alienum quod eis praeceptum non erat L.10.1 → quel fogo sî era fogo forestiero, *çoè el no era fogo benedeto* L.4;
- de bubus et ovibus offerens victimas, si holocaustum fuerit eius oblatum ac de armento masculum immaculatum L.1.2-3 → ello deli soi boi o veramente dele soe piegore debia offrìre el maschio, *çoè el vedelo o lo agnelo: e questo animale maschio sea sença macula, çoè che 'l no ge manche alguno deli soi membri e sî no sea infermo né çoto né loscho né rognoxo* L.24;
- cum autem obtuleris ... panes scilicet absque fermento L.2.11 → ogni oblation, *çoè çascauna offerta, la quale vui fari de pane, sea sença levamento, çoè pan açimo* L.26;
- primitias tantum eorum offeretis et munera L.2.12 → voyo che vu debia' offerire le vostre primitie, *çoè le prime cosse che vu arcoyerè e che ve nasce de çascauna cossa* L.26;
- oblatio ... immaculata offeret coram Domino L.3.1 → se vui offerì per fare sacrificio a Dio ... fé che la no habia alguna macula, *çoè che tuti li animale i quale vegnerà offeriti per fare sacrificio a Dio no sea çoti né guerçi né infirmi né debele né rognoxe né sença choa, sî che no li abia alguna macula* L.28;
- offeret capram immaculatam L.24.28 → debia per lo so peccà offrìre una chavra la quale sea sença macula, *çoè che la no sea né guerça né inferma né debele né che 'l ge manche alguna cossa* L.33;
- sacerdos qui unctus est L.4.3 → el sacerdote el quale serà onto, *çoè sacrà* L.30 e 31;

- ponetque de eodem sanguine super cornua altaris L.4.7 → meterà de quel sangue su çascauno cavo delo altaro, *çòè in quatro logi su l'altaro* L.30;
- immolatoque vitulo in conspectu Domini L.4.15 → vegna morto quello vedelo in lo conspecto de Dio, *çòè denanço al tabernaculo de Dio* L.31;
- si peccaverit princeps L.4.22 → se 'l principio, *çòè el signore dela terra*, peccerà per ignorantia L.32;
- mense septimo decima die mensis adfligetis animas vestras L.16.29 → nel mexe septimo, *çòè del mexe de septembre*, a dì .x. del mexe, *çòè al decimo dì dela luna de septembre*, debiè affligere le anime vostre in quello dì, *çòè debiè çunare* L.42;³²
- ne oderis fratrem tuum in corde tuo L.19.17 → no portare hodie in lo to core al to fradelo, *çòè al to proximo* L.56;
- in tabernaculo federis L.24.3 → in lo tabernaculo del pato de Dio, *çòè in lo tabernaculo in lo quale si era l'archa* L.83;
- septimo autem anno sabbatum erit L.25.4 → imperçonde che 'l septimo anno serà simelmente sabato, *çòè reposito ale toe vigne e ala toa terra quale a ti* L.83;
- si frater tuus ... L.25.39 (e 25.36) → se to fradello, *çòè se alguno del povolo de Israel* L.90 (e 92);
- quasi mercennarius et colonus L.25.40 → al modo de homo merçenaro, *çòè che te lavore per pagamento e che sea to habitaóre* L.90;
- omnes decimae terrae L.27.30 → le primicie e la diexema, *çòè li primi animale che nascerà deli vostri animale mondi* L.93;
- animal immundum ... si quis voverit L.27.11 → se una persona averà fato vó de offrire un so animale che no sea mundo, *çòè che no sea de quilli animale dei quale se faxeva sacrificio a Dio e che era concesso al povolo de Israel a posserne magnare* L.96;
- prima dies mensis secundi N.1.1 → el primo dì del mexe segundo, *çòè del mexe de avrile* N.1 (e N.23);
- mense primo N.9.1 → in lo primo mexe, *çòè in lo mexe de março* N.18;
- tolle Levitas N.8.6 → debi tòre li leviti, *çòè li preve e li altri del tribo de Levi* N.13 (e N.14 e 15);
- ut faciant fimbrias per angulos palliorum N.15.38 → che li se debia fare fimbrie ali canton deli soi palij, *çòè che li se debia cusire ali canton deli soi mantelli bande o veramente fasse* N.73;
- utinam perissemus inter fratres nostros coram Domino N.20.3 → volesse Dio che nuy fossemo morti in li fradeli nostri denanço dal Signore, *çòè che li fosse morti cum quilli che era morti dal çudixio de dio per lo fogo che chaçi sopra de illi dal cielo quando li murmurava contra Moyses e Aaron* N.100;
- et sanctificatus est in eis N.20.13 → ello fo sanctificà infra illi, *çòè mostrà a quello povolo la santità de si instesso* N.103;
- pergat, inquit, Aaron ad populos suos N.20.24 → e' voyo che Aaron vaga dal so povolo, *çòè e' voyo che Aaron debia morire* N.108;

³² Vd. le identiche espressioni in L.23.24 mense septimo prima die mensis → el primo dì del septimo mexe, *çòè el primo dì dela luna de septembre* L.80; e in L.23.27 adfligetis animas vestras → debiè affligere le anime vostre, *çòè debiè çunare* L.81.

- eo quod incredulus fuerit ori meo ad aquas Contradictionis N.20.24 → imperçonde che 'l no ha creçù ale parole dela mia bocha ale aque dela Contradition, *çòè el no crete ch'è ' possesse fare insire l'acqua del saxo per dare bevère al povolo e ali soi animale* N.108;
- qui habitabat super flumen terrae filiorum Ammon N.22.5 → el quale habitava sovra el fiume degli Amonitani, *çòè deli fioli che era descendù de Amon che fo fiolo de Loth e de soa fiola al tempo che Dio profundà Sodoma e Gomora (e simelmente desexe Moabitani, çòè el povolo che desexe de Moab, che fo anch'ello fiolo de Loth e de l'altra soa fiola, el quale Moab nascé in quello medesimo tempo che nascé Amon)* N.129;³³
- occidat unusquisque proximos suos N.25.5 → debia çascauno alcire li soi prosimi, *çòè debia esser morti tuti quilli li quale s'è à abù a fare carnalmente cum le femene del povolo de Moab e che s'è à adorà li soi ydoli e che s'è à magnà e bevù cum quele femene* N.150;
- ibis et tu ad populum tuum N.27.13 → tu andaraxi dal to povolo, *çòè tu muriraxi secondo che s'è morto Aaron to fradelo* N.158;
- nec sanctificare me voluisti N.27.14 → né me volissi sanctificare, *çòè no volissi darne laldo e lo honore* N.158;
- filii autem Ruben et Gad N.32.1 → como li fioli de Ruben e de Gad, *çòè quilli de tribu de Ruben e de Gad* N.172;
- terram quam percussit Dominus N.32.4 → la quale terra Dio s'è a ferìa, *çòè quasi desfata* N.172;
- ut dent Levitis de possessionibus suis N.35.2 → che li debia dare ali leviti, *çòè ali sacerdoti del tribu de Levi* N.178;
- undecimo mense D.1.3 → in lo undecimo mexe, *çòè del mexe de çenaro* D.1;
- vos autem transite armati ante fratres vestros J.1.14 → debiè vu personalmente passare oltra el fiume Çordan cum le vostre arme denanço ali vostri fradeli, *çòè essere li primi che passe el fiume Çordan cum le vostre arme denanço a tuto l'altro povolo de Israel* J.3;
- duos viros exploratores J.2.1 → dui homini del povolo de Israel, *çòè dui homini spion* J.4;
- in quo Enachim sunt J.14.12 → in lo quale s'è sta Enachim, *çòè homini grandissimi e fortissimi de persona* J.116;
- filii Joseph J.17.14 → li fioli de Joseph, *çòè quilli del tribu de Joseph* J.128;
- lava igitur et unguere R.3.3 → e' voyo che tu te lavi et unçi (*çòè che la se debia fare bella*) R.29;
- partem agri fratris nostri Helimelech vendit Noemi R.4.3 → Noemi, la quale fo moyere del nostro fradelo Helimelech, *çòè del nostro più proximo parente* R.39.

Alle glosse si affiancano poi le note del traduttore, veri e propri interventi intesi più che a chiarire punti controversi o oscuri del testo, a fornire informazioni e notizie specifiche su questioni

³³ Questa glossa è in sostanza una ricapitolazione e una sintesi dei versetti 31-38 del cap. 19 della *Genesis*.

da lui ritenute nodali. Si trovano tutte (tranne una che è nei *Numeri*) nella parte finale del volgarizzamento, cioè nel libro di *Ruth*, e rivestono un grande interesse, in quanto forse delincono ulteriormente la figura di un intellettuale di grande cultura sia laica che religiosa, che mostra di conoscere bene non solo la lingua e i testi ebraici, ma anche, e già lo si era visto nei suoi continui interventi sul testo della *Legge*, i suoi interpreti nelle persone degli “espositori”³⁴, siano essi latini o ebraici.

Nel cap. III di *Ruth* al versetto 12 Booz dice a Ruth:

Nec abnuo me propinquum, sed est alius me propinquior,

intendendo che nel diritto di sposare Ruth secondo la legge un altro lo precedeva; e il traduttore lo esplicita, come al solito, aggiungendo alla traduzione letterale

l'è vero che ho un me parente, el quale s'è più to proximo parente che non sum mi

la chiosa:

se 'l te vorà tòre per soa moyere, per raxon del parentà secondo la leçe, la serà bona cossa R.34,

ma sente il dovere di aggiungere subito dopo:

Nota che, secondo la leçe, quando la femena romagniva vedoa e sença fioli, el più proximo parente de so mario, el quale si era morto, si la doveva tòre per moyere per possere suscitare e fare fioli in nome del so parente el quale si era morto.

L'usanza che il diritto-dovere di sposare una vedova senza figli spettasse al suo parente più vicino doveva rivestire una rilevante importanza ai fini del diritto matrimoniale presso la comunità ebraica, visto che il traduttore ne ribadisce più diffusamente le modalità ancora nel libro di *Ruth*, cap. IV, ampliandone il testo latino:

hic autem erat mos antiquitus in Israhel inter propinquos, et si quando alter alteri suo iure cedebat, ut esset firma concessio solvebat homo cal-

³⁴ Le fonti nella *Bibbia* volgarizzata sono in genere correttamente citate: oltre al generico “espositori” (E.196), viene citato, come nuova fonte del volgarizzamento, “el maistro delle Ystorie Scolastiche” (cioè Pietro Comestore) in J.147 e in R.29 e, infine, in R.44 il *Vangelo* di Matteo.

ciamentum suum et dabat proximo suo: hoc erat testimonium cessionis in Israel R.4.7 → Nota che 'l fo uxança antigamente che 'l più proximo parente de l'omo che fosse morto sença fioli, si doveva tòre per moyere la moyere del so parente, per suscitare fioli in nome del so parente e si doveva avere tuta la soa roba. In caxo che 'l no la volesse per moyere, l'altro segundo più proximo parente, el quale no avesse abùo moyere, si la doveva tòre per moyere e avere tuta la roba del so marì ch'è morto. E per testimoniança de questo el più proximo parente, el quale no la volse tòre per moyere, andava a sentare sula porta dela cità, et in presencìa de diexe homini più antighi dela cità el se descholçava i chalçari e si li daxeava a quello so parente che doveva spoxare la dona R.39.

Altre quattro postille d'autore sono contenute nel § 44 del volgarizzamento di *Ruth* (ma si tratta, come dice lo stesso volgarizzatore, della versione del cap. I.1-16 del *Vangelo* di Matteo):

- Nota segundo san Mathio apostolo et evangelista in lo primo capitolo del so Evangelio sancto, el quale chomença: LIBER GENERATIONIS YHESU CHRISTI, ET CETERA [segue il testo evangelico].
- Iudas autem genuit Phares et Zara de Thamar Mt.1.3 → Nota che Thamar se engravidà de adulterio, segundo che si è scritto in lo primo libro dela Bibia, in lo Genesis, a .xxxviii. capitoli, el quale capitolo comença: Eodem tempore descendens Iudas a fratribus suis R.44.
- Salmon autem genuit Booz de Rachab Mt.1.5 → Nota che questa Raab fo dela cità de Jericho e si fo meretrice inanço che la fosse moyere de Salmon, segundo che se contene in lo libro sexto dela Bibia, el quale si à nome Josuè, e si è al segundo capitolo che comença: Misit ergo Iosue, etc. R.44.
- Booz autem genuit Obed ex Ruth Mt.1.5 → Questa si è quella femena Ruth che no fo del popolo de Israel, anche fo-la del popolo de Moab, per la quale memoria questo libro si ha nome Ruth R.44.

L'unica chiosa (contrassegnata anch'essa con "e nota che", che però non è un commento d'autore, ma una mera ricapitolazione del già detto) non presente in *Ruth* si trova nel libro dei *Numeri*:

- inter quos nullus fuit eorum qui ante numerati sunt a Mose et Aaron in deserto Sinai N.26.64 → E nota che in questo numero no fo nessun de quilli siecento e trenta millia e cinquecento e cinquanta deli undexe tribi deli fioli de Israel, né no ge fo alguno de quilli vinti doa millia del tribu de Levi, li quale fo lombrà per man de Moyses e de Aaron sumo sacerdote in lo deserto de Synai, segundo che se contene cercha el principio del libro Numeri N.155.

16. I criteri adottati da Folena per l'edizione del volgarizzamento sono, naturalmente, ineccepibili, dalla scelta, peraltro non sempre rispettata, di interpretare come presenti e non come perfetti le tante forme ambigue dei verbi di 1^a coniugazione (Folena

giustamente legge e trascrive, per es., *como Esau sposa Meleth* G.153 e non *como Esau sposà Meleth*, tenendo presente la spiegazione scritta della miniatura, e intendendo: qui il disegnatore mostra come Esau sposa ecc.), a quella, del tutto condivisibile, che riguarda il pronomo soggetto maschile singolare *lo* e, dopo vocale, *l* (*innanço che'l sole stramonte, imperçonde che lo sè povero* E.179), riservando la forma *el* al solo articolo determinativo³⁵. Non è il caso di soffermarsi su alcune incongruenze grafiche di scarso momento (per es. *nevo* G.56 e *nevó* G.61, entrambi casi obliqui, *mariare* e *mariàre* E.150 ecc.), inevitabili in ogni lavoro di trascrizione.

La parte più sostanziosa del lavoro foleniano rimane il *Glossario*, ampio e preciso, al quale tuttavia possono aggiungersi alcuni lemmi:

pellice G.13 'vesti di pelle, pellicce': «vestì Adam e Eva de *pellice*» (← *tunicas pelliceas* G.3.21);

atendàre N.27 'porre le tende': «nu se devemo *atendare*» (← *castra ponere* N.10.31);

fine sf. pl. N.140 'morte': «le mie *fine*» (← *novissima mea* N.23.10);

ben che N.156 'dal momento che': «*ben che* nostro pare no lassasse fioli maschi» (← *hic non habuit mares filios* N.27.3);

ben che N.156 'anche se' «*ben che* seamo femene»;

tegnire D.16 'possedimenti, terre': «Dio ge have mostrà ... tuto lo universo *tegnire* de Neptalim» (← *ostendit ei Dominus ... universum Nephtalim* D.34.1-2);

cognoscere D.18 'riconoscere, trovare': «no fo mai homo né femena che sавesse *cognoscere* o' fosse la soa [i.e. di Mosè] *sepultura*» (← *non cognovit homo sepulchrum eius* D.34.6);

muçare J.101 'fuggire, scappare': «sì ençalçà quilli che *muçava*»;

enformacion J.127 'suggerimento' «e questo disse-la per *enformacion* de Otho-niel, so mario»;

operation J.139 'opere': «temere Dio et amarlo cum tuto el vostro cuore e cum tuta la vostra mente e cum tute le vostre *operation*».³⁶

La trascrizione del codice, peraltro, andrebbe complessivamente riveduta, dal momento che le sviste del curatore, come si può vedere dall'*Appendice*, sono numerose. Ai comuni errori meccanici, consueti nelle trascrizioni (per omoteleuto, per sinonimia,

³⁵ A volte anche come pronomo soggetto e complemento; per es.: getò *el* palio adosso el pare e sì *el* coverse G.43.

³⁶ Il lemma *zue* J.101 'giù' (el qualle sì è *zue* ala orientale parte) non è nel *Glossario*, forse perché non esiste nella *Bibbia*, ma è errore di lettura per *ive* (v. *Appendice*).

per omissioni, per aggiunte indebite ecc.), si affiancano quelli specifici di interpretazione (fraintendimenti testuali), che qui di seguito si elencano; fornisco prima la lezione di Folena e, dopo la parentesi quadrata] la mia proposta di correzione:

- el quale no *à retornà* G.34] el quale no *aretornà*;
- *ch'el* debia andare a chaçare G.146] *che 'l* debia andare a chaçare;
- *È* no te voyo lassare G.182] *E'* no te voyo lassare;
- *si fé* sacrificio a Dio G.201] *sì fé* sacrificio a Dio;
- como qui *si è* depenti G.211] como qui *sì è* depenti;
- *si* segretamente E.13] *sì* segretamente;
- si ge fé li signi. *El puovolo* crete ogni cossa E.28] *sì ge fé* li signi, *e 'l puovolo* crete ogni cossa (et fecit signa coram populo et credidit populus E.4.30-31);
- digando *que déguno bereve* E.70] digando: *Que degû-no bereve?* (quid bibemus? E.15.24);
- guarda no *me 'l* hedificare E.148] guarda no *me l'*hedificare;
- *o* l'avesse spoxà o ello o so fiolo E.150] *o l'*avesse spoxà o ello o so fiolo;
- *e* lo septimo anno la dé essere libera E.150] *è* lo septimo anno, ecc.;
- no debiè magnare, *mo'* debièla getare E.183] no debiè magnare, *mo* debièla getare;
- no alçire persona che no è colpevole e *che si à vista* E.188] no alçire persona che no è colpevole e *che sia iusta* (insontem et iustum non occides E.23.7);
- per bocha *nostra* E.192] per bocha *vostra* (ex ore vestro E.23.13);
- no lasserò de punire; *quando vui farì peccà, el* me nome serà in vu E.197] no lasserò de punire quando vui farì peccà e '*l* me nome serà in vu (*quia non dimittet cum peccaveritis et est nomen meum in illo*, E.23.21);
- *«N»o* adorerasi ... né debi fare ..., *mo'* debi rompere E.199] *«N»o* adorerasi ... né debi fare ..., *mo* debi rompere;
- E *ditòge* li comandamenti de Dio Moyses, et Aaron ge dé la soa benedicione L.2] E, *ditoge* li comandamenti de Dio, Moyses et Aaron ge dé la soa benedicione;
- su çascauno *canto* delo altaro L.31] su çascauno *cantô* delo altaro;
- *«D»omandà* Dio a Moyses che sempre ardesse el fogo sul'altaro L.36] *«C»omandà* Dio a Moyses che sempre ardesse el fogo su l'altaro (locutus est Dominus ad Mozen: ... cremabitur in altari tota nocte usque mane, L.6.8);
- Quilli che osserverà li mei comandamenti e li mei çudixii *sì iuverà* L.48] Quilli che osserverà li mei comandamenti e li mei çudixij *sì viverà* (custodite leges meas atque iudicia quae faciens homo vivet in eis, L.18.5);
- *«D»omanda* ali fioli de Israel L.83] *«C»omanda* ali fioli de Israel (precipe filiis Israhel, L.24.32);
- E se tu vollissi dire *que deverimo magnare* L.87] E se tu vollissi dire: *«Que deverû-no magnare?»* (Quod, si dixeritis: Quid comedemus?, L.25.20);
- Li vostri fradeli ... *no li debia* sforçare L.90] Li vostri fradeli ... *no li debia'* sforçare (fratres autem vestros ... ne opprimatis per potentiam, L.25.46);
- nu se devono *atendare* N.27] nu se devemo *atendàre* (castra ponere debeamus, N.10.31);

- Per que caxon no *trovè* gratia denanço da ti? N.37] Per que caxon no *trove* gratia denanço da ti? (quare non invenio gratiam coram te?);
- la quale *si è* superbià N.62] la quale *si è* superbià;
- per questo homo solo deverà la toa ira vendegarse contra *tuta l'altra çente* N.80] per questo homo solo deverà la toa ira vendegarse contra *tuta l'altra çente?* (num uno peccante contra omnes tua ira desaeviet?, N.16.22);
- *Debiène* despartire N.90] *Debiève* despartire (recedite, N.16.45);
- la anima nostra *si se fastià* N.115] la anima nostra *si sè fastià* (anima nostra iam nausiat N.21.5);
- no ... per força d'arme, *mo'* ... per oratione N.128] no ... per força d'arme, *mo* ... per oratione;
- açò che, combatando mi, *el* possa desçaçare N.130] açò che, combatando mi, *e'* 'l possa desçaçare (si quo modo possim pugnans abicere eum N.22.11);
- Responde Balaham: «Perché tu fê beffe *de mi?* N.135] Responde Balaham: «Perché tu fê beffe *de mi* (respondit Balaam: quia commeruisti et inlusisti mihi N.22.29);
- se homini de altro tribu li toia *per moyere questa possession*, ensirà fora del nostro tribu N.181] se homini de altro tribu li toia *per moyere, questa possession* ensirà fora del nostro tribu (si alterius tribus homines uxores acceperint, sequetur possessio sua N.36.3);
- si recorda e *si* recapitola D.0] si recorda e *si* recapitola;
- e' ve 'l darò secondo *che* disse a Moyses J.1] e' ve 'l darò, secondo *ch'e'* disse a Moyses (vobis tradam, sicut locutus sum Mosi J.1.3);
- no fo morta Raab meretrice *ne'* algun de chaxa soa né del so parentà J.38] no fo morta Raab meretrice *né* algun de chaxa soa né del so parentà;
- Io viti ... un çogyelo de oro de valore de *cinquanta sicli cum gran desiderio, e tulsì* questa roba J.51] Io viti ... un çogyelo de oro de valore de *cinquanta sicli: cum gran desiderio e' tulsì* questa roba (regulamque auream quinquaginta siclorum, et concupiscens abstuli J.7.21);
- El me signore Dio si me ha concesso la vita *segondo che 'l me impromesse: infina in lo di presente* l'è quaranta cinque anni che Dio parlà quella parola a Moyses J.116] El me signore Dio si me ha concesso la vita, *segondo che 'l me impromesse, infina in lo di presente*; l'è quaranta cinque anni che Dio parlà quella parola a Moyses (concessit ergo Dominus vitam mihi, sicut pollicitus est usque in praesentem diem; quinquaginta et quinque anni sunt ex quo locutus est Dominus verbum istud ad Mosen J.14.10);
- *aldandoti* J.116] *aldando ti* (te quoque audiente J.14.12);
- in possession dela terra la quale *vada a possedire* el signore Dio J.129] in possession dela terra, la quale *v'à dà a possedire* el signore Dio (ad possidendam terram, quam Dominus Deus patrum vestrorum dedit vobis J.18.3);
- çascauna tribu *si è* divixa ... la terra de promission [è = 'ha'] (in terram possessionis quam tradidit vobis Moses famulus Domini J.22.4);
- *si' si* partì dal sacrificio del Dio de Israel? J.144] *si si'* partì dal sacrificio del Dio de Israel? (cur reliquistis Dominum Deum Israhel, aedificantes altare sacrilegum et a cultu illius recedentes? J.22.16);

- li romaxe continti e *partisse* J.144] li romaxe continti e *partisse*;
- dela polenta la quale *si* aveva cotta R.23] dela polenta, la quale *sì* aveva cotta;
- Nota *ch'el* fo uxaça R.39] Nota *che 'l* fo uxaça.

Oltre, ad *aversò* di G.260 (*aversò uno deli sachi*), che, a mio avviso, andrebbe corretto, come segnalato in una nota precedente, in *averso* o *averse*, andrebbero apportate altre due correzioni a *prexo* di N.67 (*sì fo menà prexo denanço a Moyses e a Aaron*) e di N.68 (*sì è stà menà prexo denanço a Moyses*): in entrambi i casi mi sembra che la lezione migliore sia *prexô* ‘prigione, prigioniero’ sul fondamento della Vulgata: *obtulerunt eum Mosi et Aaron ... qui recluserunt eum in carcerem* N.15.33.

Appendice

Si elencano qui di seguito, distinte per tipologie, le correzioni da apportarsi all'edizione Folena, basate sul confronto del testo edito con le fotografie dei manoscritti rodigino e londinese riprodotte nella seconda parte del volume del 1962.

Omissioni di Folena:

ms.] Folena

- G.13: sì li descaçà *fora* del paradixo] sì li descaçà del paradixo;
- G.241: el quale *ol* l'aveva comprò] el quale l'aveva comprò;
- G.295: li fradeli, *li fioli* e li nevó'] li fradeli e li nevó';
- E.15: Raguel Ietro *Cineo*] Raguel Ietro;
- E.46: se l'era morto el bestiame *deli çudei*] se l'era morto el bestiame;
- E.74: e che 'l no *se* tema] e che 'l no tema;
- E.116: per fare *le* vestimente] per fare vestimente;
- E.125: se apicava *cum* cinquanta circuli] se apicava cinquanta circuli;
- E.127: e sì aveva dal pè intorno *intorno*] e sì aveva dal pè intorno;
- E.162: quel bo o *quel* axeno] quel bo o axeno;
- E.168: e questo *sì* sea] e questo sea;
- L.1: simelmente *sì* era coverte] simelmente era coverte;
- L.24: se 'l serà laldà *per lo sacerdote*] se 'l serà laldà;
- L.33: né guerça *né rognoxa* né inferma] né guerça né inferma;
- L.39: griffon, *astore*, falchon] griffon, falchon;
- N.105: no toremo alcuna cossa *del to*] no toremo alcuna cossa;
- N.106: per lo *so* terren] per lo terren;
- J.31: e sì vaga sonando *altamente*] e sì vaga sonando.

Aggiunte di Folena:

ms.] Folena

- G.275: e tuti soi fioli] e tuti *li* soi fioli;
- E.50: sì consumà tuta la herba] sì *se* consumà tuta la herba;

- E.100: dale rechie de soe moyere] dale rechie de *le* soe moyere;
 L.34: la no possa avere] la no *se* possa avere;
 L.43: po' si encensava] po' si è encensava;
 R.16: e si dixè: «Nuy voyemo ...»] e si *ge* dixè: «Nuy voyemo ...».

Errori di resa grafica:

- ms.] Folena
 L.89: uellù] <Quellù>;
 L.99: uti] <Tuti>.

Spostamenti tipografici:

- ms.] Folena
 N.52: almeno sete di la se derave avere vergogna de comparere in algun logo] almeno *stete sete di e sete note de fora dele habita* parere in alguno logo.
 N.58: cum tuta la uva maùra, uno pomaro ingranà cum tuti li pumi ingranà maùri] cum tuta la uva, *li figi e li pumi ingranà a mostrare tute* li pumi ingranà maùri.

Scambi di parole (trascrizione “per sinonimia”?):

- Folena] ms.
 G.203: fo *sepelia* de fora de Bethleem] fo *sepulta* de fora de Bethleem;
 E.73: per *qual* cason] per *que* cason;
 E.117: tanta *facultà* e tanto intellecto] tanta *scientia* e tanto intellecto;
 N.114: el vodo *che* li aveva fato] el vodo *el quale* li aveva fato;
 N.132^a: si è *andà* dal so signore] si è *arivà* dal so signore;
 N.140: apre[so] el sacrificio, e si tuti li principì] apre[so] el sacrificio *cum* tuti li principì;
 N.151: *el* ge promesse Dio] *si 'l* ge promesse Dio;
 N.168: *per* ogni cinquecento uno] *de* ogni cinquecento uno.

Salto *du mêmê au mêmê*:

- Folena] ms.
 E.29: che nui debiamo farge sacrificio] che nui debiamo *andare la via de tri di in la solitudine e che debiamo* farge sacrificio;
 N.188: si serà bagnà de olio de oliva] si serà bagnà de olio *de oliva purissimo e si offrirà cum [questo] pan açimo laxagne fate de pasta açima, la quale si serà bagnà de olio* de oliva.

Scorse di penna o refusi tipografici:

Folena] ms.

- E.99: débine fare *demedei*] débine fare *domedei*;
 E.125: sî *ora* doe stange] sî *era* doe stange;
 E.172: deli *dite* animale] deli *diti* animale;
 L.56: *Demi* amare el to amigo] *Debi* amare el to amigo;
 N.48: per la bocha *che* Moyses] per la bocha *de* Moyses;
 N.56: porterîni *quanto* vu torne[rî]] porterîni *quando* vu torne[rî];
 D.3: quelù che dorme *sum* soa soxera] quelù che dorme *cum* soa soxera;
 J.55: cum tuto *il* so bestiame] cum tuto *el* so bestiame;
 J.137: un'altra cità ... *lo* quale ave nome] un'altra cità ... *la* quale ave nome;
 J.147: *sagnue* de porco] *sangue* de porco.

Errori di trascrizione:

Folena] ms.

- G.10: del'*arbore* del paradixo] de l'*albore* del paradixo;
 G.60: li cinque re fo *sconfiti*] li cinque re fo *schonfiti*;
 G.80: *dui* soi çendere] *duy* soi çendere;
 G.84: doman *da* note] doman *de* note;
 G.148: le mane e el *colo*] le mane e el *collo*;
 G.149: la quale *ge haveva* portà] la quale *ge havea* portà;
 G.150: *poco* drio Jacob] *pocho* drio Jacob;
 G.172: le *mia* moyere e li mei fioli] le *mie* moyere e li mei fioli;
 G.173: lana schieta *bianca*] lana schieta *biancha*;
 G.182: non magna de *nesun* nervo] non magna de *nesum* nervo;
 G.196: chyamà *soi* fioli] chyamà *soy* fioli;
 G.205: Rachel, e *Celpha*] Rachel, e *Çelpha*;
 G.218: a so pare e *ai* soi fradeli] a so pare e *a* soi fradeli;
 G.259: *occultamente*] *ocultamente*;
 E.9: a *Iocabeth*] a *Iochabeth*;
 E.13: sovra de *nui*] sovra de *nuy*;
 E.13: *segretamentre*] *secretamentre*;
 E.32: fora *della* soa terra] fora *dela* soa terra;
 E.34: octanta tri *ani*] octanta tri *anni*;
 E.58: destende *le* man] destende *la* man;
 E.60: dal so amigo e *dela* soa vexina] dal so amigo e *dala* soa vexina;
 E.86: *quinquagenarii*] *quinguagenarij*;
 E.99: que *porria* essere] que *possa* essere;
 E.102: dentro *de* una foxina] dentro *da* una foxina;
 E.104: e *Iosue* so ministro] e *Josue* so ministro;
 E.107: e 'l *gettè* in lo fogo] e 'l *getiè* in lo fogo;
 E.109: o *signore* mio] o *segno*re mio;
 E.112: *Dominedio* e signore] *Dominedie* signore;
 E.116: vasi de oro *necessarii*] vasi de oro *necessarij*;

- E.117: tuto quello che *sé* luogo] tuto quello che *fé* luogo;
 E.125: el *qual* legno] el *quale* legno;
 E.125: su questo *propiciatorio*] su questo *propitiatorio*;
 E.127: e *similmentre* tuti li altri] e *simelmentre* tuti li altri;
 E.127: fioli de *Iacob*] fioli de *Jacob*;
 E.127: dela destrution de *Ierusalem*] dela destrution de *Jerusalem*;
 E.127: *tetragrammaton*] *tetragramaton*;
 E.127: he, ioth, *et*, uau] he, ioth, *eth*, uau;
 E.128: *messer* Domenedio] *mesier* Domenedio;
 E.128: *sì* se despoiava] *li* se despoiava;
 E.137: sul monte de *Synai*] sul monte de *Sinay*;
 E.138: *domenedii* forestieri] *domenedij* forestieri;
 E.138: per soi *domenedii*] per soi *domenedij*;
 E.148: no ve *debià* fare *domenedii*] no ve *debia'* fare *domenedij*;
 E.149: in *testimonianza*] in *testimontança*;
 E.160: se 'l so signore *se* cavasse un dente] se 'l so signore *ge* cavasse un dente;
 E.161: el fiolo o la fiola de *altruì*] el fiolo o la fiola de *altru'*;
 E.170: quello che lo *à* involà] quello che lo *ha* involà;
 E.173: non ge la *volesse* dare] no ge la *vollesse* dare;
 E.184: no *metere*] no *mettere*;
 E. 201: *Quela* persona] *Quella* persona;
 L.1: *de* çascauno cavo] *da* çascauno cavo;
 L.2: denanço *del* tabernaculo] denanço *dal* tabernaculo;
 L.3: in li soi *turiboli*] in li soi *turibuli*;
 L.8: *Pianga* li altri vostri parente] *Piança* li altri vostri parente;
 L.24: se l'è sença *macula*] se l'è sença *machula*;
 L.30: cum tuti li *interiore*] cum tuti li *interiore*;
 L.30: lo avanço deli *interiore*] lo avanço deli *interiore*;
 L.31: un vedelo sença alguna *macula*] un vedelo sença alguna *machula*;
 L.31: el vello del *sanctuario*] el vello del *sanctuario*;
 L.40: lo averà quella *passione*] lo averà quella *passion*;
 L.50: <G>uardève *de* fare] <G>uardève *da* fare;
 L.52: *de* fare furto ... *de* dire boxie] *da* fare furto ... *da* dire boxie;
 L.60: li serà *santificà*] li serà *sanctificà*;
 L.71: o che la sea soa *serore*] o che la sea soa *sorore*;
 N.2: so *fradelo* lombrà] so *fradello* lombrà;
 N.3: se no *actendere* al sacrificio] se no *attendere* al sacrificio;
 N.8: al *servizio* del tabernaculo] al *servitio* del tabernaculo;
 N.60: ala quale tu ne *mandastì*] ala quale tu ne *mandassi*;
 N.62: *jo* la consumerè] *io* la consumerè;
 N.75: *sì* se *indurà* cum la faça in verso terra] *sì* se *inclinà* cum la faça in verso terra;
 N.75: dimostrerà *la* maitina] dimostrerà *da* maitina;
 N.75: *çascauno* de voi debia tòre] *çaschauno* de voi debia tòre;
 N.85: quilli che 'l fogo dal cielo li *alcixe*] quilli che 'l fogo dal cielo li *alçixe*;
 N.91: chaçiva fogo *dal* cielo] chaçiva fogo *da* cielo;
 N.113: çoè logo *scomenegà*] çoè logo *scomonegà*;

- N.123: vene *incontr'a* Moyses] vene *incontra a* Moyses;
 N.135: per sì fato *modo*] per sì fatto *muodo*;
 N.135: no *son-ie* el to animale?] no *son-te* el to animale?;
 N.152: li quale haveva fatto *pecare*] li quale haveva fatto *peccare*;
 N.172: la terra de *Zacer* e de Galaad] la terra de *Jacer* e de Galaad;
 D.1: undexe di *de* Oreb] undexe di *da* Oreb;
 D.11: questo libro de *Uteronomini*] questo libro de *Uteronomi*;
 D.11: e sì ge *insegna* el cantico] e sì ge *ensegna* el cantico;
 D.12: questo libro de *Uteronomini*] questo libro de *Uteronomi*;
 D.12: vignando *come* esso vu] vignando *com* esso vu;
 J.1: açò che tu *intenda*] açò che tu *intendi*;
 J.4: Andèvene e *<con>siderè*] Andèvene e *considerè*;
 J.7: per spiare e *<con>siderare*] per spiare e *considerare*;
 J.24: li vostri fioli *ne* domanderà] li vostri fioli *ve* domanderà;
 J.26: *circumcixe* la pelle del membro] *circumcixe* la pelle del membro;
 J.37: per virtù de *mes<ier>* Domenedio] per virtù de *meser* Domenedio;
 J.49: respoxe *messer* Domenedio] respoxe *meser* Domenedio;
 J.57: *Incontanente* bruxarila] *Incontenente* bruxarila;
 J.64: uno altaro a *mes<ier>* Domenedio] uno altaro a *meser* Domenedio;
 J.65: sulo altaro a *mes<ier>* Domenedio] sulo altaro a *meser* Domenedio;
 J.70: aveva bruxà e *ruvi<n>à*] aveva bruxà e *ruvia*;
 J.71: *questi* re <fo> dele terre] *quisti* re <fo> dele terre;
 J.75: scampano *quilli* cinque re] scampano *quili* cinque re;
 J.96: in la terra de *Cencroth*] in la terra de *Ceneroth*;
 J.101: quella infinita *multitudene*] quella infinita *moltitudene*;
 J.101: el qualle sì è *zue* ala orientale parte] el qualle sì è *ive* ala orientale parte;
 J.104: per sul campo *dela* bataya] per sul campo *dala* bataya;
 J.115: *mes<ier>* Domenedio g'avea dito] *meser* Domenedio g'avea dito;
 J.122: el primo haveva nome *Sefai*] el primo haveva nome *Sesai*;
 J.132: dal tabernaculo de *mes<ier>* Domenedio] dal tabernaculo de *meser* Domenedio;
 J.135: da parte de *mes<ier>* Domenedio] da parte de *meser* Domenedio;
 J.136: sì la *pigià* per força] sì la *pigyà* per força;
 J.144: perché *havi-vu* abandonà] perché *haviu* abandonà;
 J.144: diexe *nobelissimi* principi] diexe *nobellissimi* principi;
 J.146: *mes<ier>* Domenedio manderà la soa ira] *meser* Domenedio manderà la soa ira;
 J.146: nui serviremo *el* nostro signore] nui serviremo *al* nostro signore;
 J.147: per *testimonianza* de questo pato] per *testimoniança* de questo pato;
 J.148: dal tabernaculo de *mes<ier>* Domenedio] dal tabernaculo de *meser* Domenedio;
 R.6: *Mabalion* e Chelion] *Mahalion* e Chelion;
 R.11^a: *Mabalon*, spoxo de Ruth] *Mahalion*, spoxo de Ruth;
 R.16: *jo* me possesse engravidare] *io* me possesse engravidare;
 R.22: trovà gratia *dananço* dali toi ochi] trovà gratia *denanço* dali toi ochi;
 R.22: e sì le *seguisse*] e sì le *seguissi*;
 R.22: ali vasseli dal' *acqua*] ali vasseli dal' *aqua*;

- R.27: Como Ruth s` *apresentà*] Como Ruth s` *aprexentà*;
R.29: secondo el *maystro* dele Ystorie] secondo el *maistro* dele Ystorie;
R.39: *Booc* dixè al più proximan] *Booç* dixè al più proximan;
R.39: in *presencia* de diexe homini] in *prexencia* de diexe homini;
R.44: *EODEM* TEMPORE] *EO* TEMPORE.

Bibliografia minima

- BENINCÀ P., *La variazione sintattica. Studi di dialettologia romanza*, Bologna 1994.
- BERGER S., *La Bible italienne au Moyen Âge*, «Romania», 23 (1894), pp. 358-431.
- La Bibbia in italiano tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di L. LEONARDI, Firenze 1998.
- Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento. Pentateuco, Giosuè, Ruth*, a cura di G. FOLENA e G.L. MELLINI, Venezia 1962.
- Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem... Recensuit et brevi apparatu instruxit* ROBERTUS WEBER OSB, Stuttgart 1983³.
- BOERIO G., *Dizionario del dialetto veneziano*, Firenze 1983 (rist. anast. dell'ed. di Venezia, Cecchini, 1856²).
- DELI = M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, 5 voll., Bologna 1979.
- El libro agregà de Serapiom*, a cura di G. INEICHEN, in *Civiltà veneziana. Fonti e testi*, III, p. I, testo, Venezia-Roma, 1962.
- FOLENA G., *La «Bibbia istoriata padovana» dell'ultima età carrarese*, in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 353-375.
- GASCA QUEIRAZZA G., *Le traduzioni della Bibbia in volgare italiano anteriori al secolo XVI*, in *Actes du XIII^e Congrès Internationale de Linguistique et Philologie Romanes* (Québec, Canada, 29 août - 5 septembre 1971), Québec 1976, vol. II, pp. 659-667.
- GERARD A.-M., *Dizionario della Bibbia*, trad. dal francese di M.G. Meriggi, Milano 2002².
- Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Dir. H.R. JAUSS, vol. VI, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, I (Partie historique), Heidelberg 1968.
- INEICHEN G., *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jahrhunderts auf Grund des «Erbario carrarese»*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», LXXIII (1957), pp. 38-123.
- IOLY ZORATTINI P.C., *Gli ebrei a Venezia, Padova e Verona*, in *Storia della cultura veneta*, 3/I, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, Vicenza 1980, pp. 537-576.
- La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Modena 1999, pp. 161-173.
- PRATI A., *Etimologie venete*, a cura di G. FOLENA e G.B. PELLEGRINI, Venezia-Roma 1968.
- RAMELLO L., *Le antiche versioni della Bibbia: rassegna e prospettive di ricerca*, «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», 9 (1992), pp. 113-128.

LA BIBBIA ISTORIATA PADOVANA

REW = W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1992⁶.

ROHLFS G., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino 1966-1969.

SIMIONI A., *Storia di Padova dalle origini alla fine del sec. XVIII*, Padova 1968.

WEIL G.E., *Élie Lévitte, humaniste et massorète (1469-1549)*, Leiden 1963.

ROBERTA CAPELLI

*Ricognizioni linguistiche per una localizzazione
del codice Escorial e.III.23*

Come non di rado accade di fronte a codici antichi composti e frammentari, qual è il caso di Escorial e.III.23, il desiderio di offrire una localizzazione geografica puntuale si infrange contro la mancanza di dati esterni e interni sicuri o sicuramente interpretabili: nella fattispecie, si tratta, rispettivamente, dell'assenza di informazioni attendibili circa i vari passaggi di proprietà e, soprattutto, della stratificazione di varie fasi di trasmissione, grosso modo riconoscibili ma difficilmente isolabili, responsabili dell'attuale, problematica *facies* linguistico-materiale del testimone. Quello che emerge chiaramente dallo spoglio linguistico del manoscritto (di cui, in questa sede, riassumerò solo i risultati più significativi) è che, se da un lato si complicano le implicazioni di patina veneta, già individuate da Contini con «indispensabile cautela»¹, dall'altro, paradossalmente, si chiariscono alcuni aspetti codicologici piuttosto critici. Tra questi, citerò soltanto il caso più macroscopico, vale a dire l'alternanza di cinque – anziché sei – mani nelle complessive 15 carte (+ 1 strappata e persa) del codice; il compilatore della sezione dei sonetti stilnovisti e il compilatore, fino ad oggi tenuto distinto, della corona di sonetti guittoniani risultano invece essere la stessa personalità scrivente operante in due momenti diversi, e questo non solo su basi paleografiche – come ha confermato la recente *expertise* di Teresa De Robertis² – ma anche

¹ G. CONTINI, perizia linguistica pubblicata in D. DE ROBERTIS, *Il canzoniere Escorialense e la tradizione «veneziana» delle rime dello Stil novo*, Torino 1954 [suppl. n. 27 al «Giornale storico della letteratura italiana»], pp. 19-21, citaz. a p. 19.

² L'*expertise* è contenuta in R. CAPELLI, *Nuove indagini sulla raccolta di rime italiane del ms. Escorial e.III.23*, «Medioevo letterario d'Italia», 1 (2004) [2005], pp. 73-113, alle pp. 74-78.

perché il sistema grafico e le peculiarità dialettali di questa fase di copia, così come le spie linguisticamente caratterizzanti della fonte (o di un ascendente), definiscono la presenza di un solo individuo. Va peraltro tenuto conto della tipologia materiale aspecifica dell'Escorialense che, al di là della sua probabile incompletezza, non assomiglia comunque a nessuno dei grandi canzonieri della lirica italiana delle origini cronologicamente più prossimi (e mi riferisco al Vaticano lat. 3793, al Laurenziano e al Palatino), forse perché di "canzoniere" non si tratta (almeno, non nel senso di raccolta pianificata ed eseguita nel rispetto di un complessivo rapporto armonico tra contenuto e contenitore), assomigliando piuttosto ad un repertorio, una copia di servizio a circolazione interna, costruita per accumulo progressivo, ma non sistematico, di materiali poetici³. Dato che ogni mano attinge da fonti diverse contenuti diversi per autore e per genere, in momenti successivi e indipendenti, è dunque preferibile parlare della patina linguistica di ogni singolo copista, piuttosto che della patina linguistica dell'intero codice, cercando di circoscrivere non tanto il luogo di compilazione dell'Escorialense, quanto l'area di provenienza dei suoi compilatori (e, per quanto possibile, degli esemplari di copia).

Le mani che trascrivono l'Escorialense sono complessivamente cinque, operano in successione cronologica e appartengono tutte all'ambiente notarile; ognuna di esse mostra caratteri stilistici ben distinti e usi grafici contrapposti. Le due mani principali, sulle quali si concentra il presente contributo, sono mano α (scindibile in due varietà, denominate α_1 e α_2 , corrispondenti a due diversi momenti di copia) e mano β , le quali copiano, rispettivamente, una sezione di sonetti e una sezione di ballate [Tab. 1].

Il confronto delle grafie consente, da un lato, di localizzare entrambe le mani in ambito settentrionale⁴, dall'altro ne rivela tendenze individuali assai distinte. In sintesi, sono generici settentrionalismi, comuni tanto a mano α quanto a mano β , l'uso del gra-

³ Per una trattazione più ampia degli aspetti codicologici, cfr. l'articolo citato alla nota precedente.

⁴ Anche le altre mani del codice (mano γ , mano δ , e mano ϵ) sono settentrionali. Rilevo, per inciso, che la mano γ , a cui spetta la trascrizione della stanza di canzone anonima *Valor dà Amor e Zientelezza-l ciama*, a c. 80v, è l'unica ad utilizzare il grafema <z> (per l'affricata alveopalatale sonora [zientelezza, v. 1, e zientil, v. 8]) al posto dell'altrove sistematico <ç>.

	recto									verso									
	tx. 1	tx. 2	tx. 3	tx. 4	tx. 5	tx. 6	tx. 7	tx. 8	tx. 9	tx. 1	tx. 2	tx. 3	tx. 4	tx. 5	tx. 6	tx. 7	tx. 8	tx. 9	
c. 73	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl		GuCa	GuCa	GuCa	GuCa	GuCa	GuCa	GuCa	GuCa		Sonn.
c. 74	GuAr	[min.]	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr		GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	GuAr	FeAn		
c. 75	CiPt	CiPt	CiPt	Anon	GiCa	DaAl				NuPi	GuNo	GuNo	GiCa						Ball.
c. 76	CiPt	CiPt	DaAl							DaAl	GiCa	GuNo	GuNo	MeTo					
c. 77	GuNo	CiPt	CiPt	GuNo	GuNo					CiPt	GiCa	GiCa	GiCa	GiCa					
c. 78	MeTo	GiUb	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt				GuNo	GuNo	GuNo	GuNo						
c. 79	GiCa	GiCa	BoRe	BoRe	BoRe	GuNo				GuNo	GuNo	GuNo	GuNo						
c. 80	GuNo	GuNo	GuNo	GuNo	GuNo					Anon	Anon	(spazio bianco)							
c. 81																			
c. 82	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn		NiRo	NiRo	NiRo	NiRo	NiRo	NiRo	NiRo	NiRo		Sonn.
c. 83	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl	DaAl		MeTo	MeTo	MeTo	MeTo	MeTo					Sonn.
c. 84	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		DaAl	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		
c. [?]										[CiPt]	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		
c. 85	GuCa	GuCa	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	[CiPt]	[CiPt]		CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		
c. 86	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn		CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn	CeAn		
c. 87	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt	CiPt		
	mano α_1				mano α_2			mano β		mano γ			mano δ				mano ϵ		

Tab. 1. Lo schema rispecchia la cartulazione attuale del codice. Le partizioni interne di genere sono state semplificate (per cui va specificato che il primo componimento copiato da mano β a c. 75r è un sonetto anonimo, il primo dei due testi di Guido Novello a c. 75v è una stanza di canzone, il componimento di Cino da Pistoia con cui si apre c. 76r è una canzone, il componimento di Meo de' Tolomei alle cc. 77v-78r è un *caribetto*, mentre i due componimenti anonimi a c. 80v sono, rispettivamente, una stanza di canzone e una ballata). L'uso delle diverse tonalità di grigio rispecchia la successione cronologica delle mani (i due diversi tempi di copia della sezione α sono stati distinti attraverso l'impiego di striature diverse di grigio [striature diagonali per la fase α_1 , e striature orizzontali per la fase α_2]). Scioglimento delle sigle: Anon = Anonimo, BoRe = Botrico da Reggio, CeAn = Cecco Angiolieri, GuAr = Cino da Pistoia, DaAl = Dante Alighieri, FeAn = Federigo dall'Ambrà, GiCa = Girardo da Castelfiorentino, GuAr = Guittone d'Arezzo, GuCa = Guido Cavalcanti, GuNo = Guido Novello da Polenta, MeTo = Meo de' Tolomei, NiRo = Niccolò de' Rossi, NuPi = Nuccio Piacente, Si = Simone (corrispondente in tenzone con Cecco Angiolieri, sonn. 96-97), min. = miniatura.

fema <ç> non solo per l'affricata dentale sorda e sonora, ma anche per l'affricata alveopalatale sorda e sonora (con alternanze nella resa grafica del tipo *çiaschun* ~ *ciascun*, *peço* ~ *pegio* ecc.), o l'uso del grafema <x> per le sibilanti alveopalatali (del tipo *raxion*, *caxion*, *prexio* ecc.); d'altra parte, le due mani si differenziano, ad esempio, nel trattamento della sibilante dentale sorda in posizione intervocalica (<s>/<ss> nella sezione di mano α , solo <ss> nella sezione di mano β), nel raddoppiamento erroneo delle lettere con asta (abbondantissimo nelle parti di mano α , assente in quelle di mano β) e, soprattutto, in due usi di marca più locale, fortemente caratterizzanti della sezione di mano $\alpha_{(1-2)}$, ossia <lg> in corrispondenza della laterale palatale (*meravelgiar*, *milgia*, *orgoglio*, *volgio* ecc.) / <gi> (*batagia*, *meravegiando*, *vogia* 'voglia' ecc.) / <i> (*voio*, *conseiamè*), là dove mano β ricorre quasi esclusivamente al trigramma <lg>, e la palatalizzazione del nesso cons. latino -CL- (secondario) del tipo *oggi/ogi/ogy* per 'occhi', estraneo a mano β ⁵.

Che la patina linguistica complessiva del codice sia settentrionale, si può dunque affermare con sicurezza per la presenza degli appena menzionati usi grafici di area estesa; che, più specificamente, la patina linguistica della mano α sia «palesemente» veneta di terraferma⁶, sembra pure essere garantito da vistosi tratti di marca più spiccatamente locale; ma che poi «meno energica [sia] la venetizzazione»⁷ nella sezione ascrivibile all'operato di mano β è elemento differenziale tutt'altro che epidermico, ben confermato dallo spoglio. Quello che, inoltre, già si intravede dal confronto delle diverse grafie – e viene confermato dall'analisi dei fenomeni fonetici – è la presenza di fonti (o ascendenti) né venete né settentrionali sia per la raccolta dei sonetti che per quella delle

⁵ Per la produttività di questi due esiti nel dialetto padovano antico, si vedano soprattutto: G. INEICHEN, *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jahrhunderts auf Grund des Erbario Carrarese*, «Zeitschrift für Romanische Philologie», 73 (1957), pp. 39-123, al § 44; *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frater Jacobus Phillipus de Padua*, a cura di G. INEICHEN, Venezia-Roma 1966, vol. II, §§ 5.25-26, 5.28; L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, Padova 2004, § 56 e n. 23b.

⁶ L'espressione è usata da G. Contini, ma con riferimento all'intero codice, nella perizia già citata alla n. 1: «Non è da meravigliarsi che la precisa localizzazione d'un manoscritto, pur *palesemente veneto*, di testi letterari in massima toscani presenti gravi difficoltà» (corsivo mio).

⁷ Perizia linguistica di G. Contini, cfr. n. 1.

ballate, l'una di probabile filiazione da un esemplare toscano occidentale (per le forme con perdita dell'elemento occlusivo nelle affricate sorda e sonora: *feresa*, *matesse*, *sforso* ecc.), l'altra di probabile derivazione da un esemplare umbro-marchigiano (per l'esito graficamente omogeneo di /l'/' con <lg'l> e /n'n'/' con <ngn>, e per -g- risoltrice di iato in *nigente* 'niente' e *fego* 'fio')⁸.

Dal momento che le due varietà di mano α (α_1 e α_2), appartenenti ad un'unica personalità scrivente, mostrano un complessivo isomorfismo, l'analisi dei fenomeni fonetici verte specificamente sulla fase α_2 , perché fascia di intersezione tra l'insieme dei sonetti stilnovisti e quelli guittoniani, mettendo eventualmente in rilievo i casi di anomalia rispetto alla famiglia di appartenenza.

Mano $\alpha_{[2]}$ - sonetti di autori vari (tranne Dante)⁹

1. TRATTI TOSCANO-OCCIDENTALI¹⁰

a) Perdita dell'elemento occlusivo delle affricate /z/ sorda e /z/ sonora, che vengono così a coincidere con /s/ sorda e /s/ sonora: terminazione -ansa: mal-

⁸ Per la resa di laterale e nasale palatali in area mediana, cfr. F. AGOSTINI, *Il volgare perugino negli Statuti del 1342*, «Studi di Filologia italiana», XXVI (1968), pp. 91 sgg. Per esempi di -g- in iato di tipica tradizione mediana, cfr. I. BALDELLI, *Rime siculo-umbre del Duecento*, in ID., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1971, pp. 255-293, in partic. p. 276 e n. 32. Per riscontri della forma *nigente* in rima si vedano, tra molti, gli esempi in R. BETTARINI, *Jacopone e il Laudario urbinato*, Firenze 1969 (*Oimè lascio dolente*, v. 31; *O peccatore dolente*, v. 25 ecc.), o in F. MANCINI, *Un'attestazione mediana di Cortonese XXXVI*, in ID., *Scritti filologici*, Pisa 1985, pp. 343-368.

⁹ Fornisco solo una bibliografia essenziale per i fenomeni generali di ciascuna macro-area. Dialetti toscano-occidentali: A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*. I. *Introduzione*, Bologna 2000, pp. 287-350; ID., *Ricerche di grammatica storica italiana*, in *Saggi di Linguistica e Filologia italiana e romanza* (1946-1976), Roma 1980, t. I, pp. 73-279; lo spoglio linguistico di G. FROSINI, *Appunti sulla lingua del canzoniere Laurenziano*, e di V. POLLIDORI, *Appunti sulla lingua del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV. *Studi critici*, a cura di L. LEONARDI, risp. alle pp. 247-297 e 351-391. Dialetti veneti: *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. BRUGNOLO, vol. II: *Lingua, tecnica, cultura poetica*, Padova 1977, pp. 127-251; M. CORTI, *La lingua del «Lapidario estense» (con una premessa sulle fonti)*, «Archivio glottologico italiano», XLV (1960), pp. 97-126; G. INEICHEN, *Die paduanische Mundart*, cit.; ID., *El libro agregà de Serapiom*, cit.; *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, a cura di A. STUSSI, Pisa 1965, pp. XXIV-LXXII; L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento*, cit.; P. TOMASONI, *Per una storia dell'antico trevisano*, «Studi di grammatica italiana», III (1973), pp. 155-206; EAD., *Il «lapidario estense». Edizione e glossario*, «Studi di Filologia italiana», XXXIV (1976), pp. 131-186, EAD., *Veneto*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di L. SERIANNI e P. TRIFONE, vol. III: *Le altre lingue*, Torino 1994, pp. 212-240.

¹⁰ Nell'impossibilità di stabilire se esiti toscano-occidentali generici possano essere ricondotti all'autore (Cino da Pistoia), segnalo solo i fenomeni locali più ca-

lenanss' CiPt.169 11 [ma *mallenança* CiPt.174 7(:)]; *menbranssa* CiPt.182 8; *pietansa* : *doctansa* CiPt.146 9:11; terminazione *-ensa*: *falensa* CiPt.171 11; *partenssa* CiPt.182 4; terminazioni *-ezza/-ezzo/-azzo*: *alegress'* CiPt.33 11; *allegresa* : *feresa* CiPt.118 9:12; *feresa* CiPt.117 4 [ma *ferença* CiPt.175 1(:)]; inoltre: *ansi* CiPt.114 5, CiPt.137 7, CiPt.148 5, CeAn.152 6, CeAn.158 12, CiPt.170 6 [ma *ançi* CiPt.141 5, CiPt.142 12], *enansi* CiPt.116 4 [ma *enånçi* al v. 11], CiPt.175 7, *denansi* CiPt.118 13, *comensi* CiPt.114 5; *merssede* CiPt.168 11.

b) Forme non labializzate: *rimasso/-i* CeAn.159 7 [ma *romarebbe* MeTo.100 9].

c) AUT > u 'o' CeAn.95 10.¹¹

d) Sonorizzazione delle occlusive intervocaliche: *regave* 'recavi' CiPt.182 8(:) [ma *richate* CeAn.157 9]; *lagreme* CiPt.149 14, *lagremando* CiPt.34 5; *nodriti* CiPt.114 3 [ma *notricho* CiPt.139 14, CiPt.172 6]; *segondo* CiPt.173 13; *sigurtate* CiPt.134 8.¹²

2. TRATTI VENETI DI AREA ESTESA

a) Dittongo -AU- lat. > -ao- (*aoxeli* GuCa.16 3; *aoro* GuCa.16 8; *aor[n]amenti* GuCa.16 8; *aoso* CiPt.174 8 [ma *oso* CiPt.116 14(:), *osa* CiPt.146 7(:)]; *taopin* CiPt.168 10).¹³

b) Forme non anafonetiche in autore pistoiese: *ponto* e *vénto* CiPt.137 14, *ponto* CiPt.168 12, CiPt.169 2 [inoltre, nella sez. α_1 : *ponto* : *gionto* GuCa.11 9:14, *ponto* : *gionto* CiPt.121 11:14, *ponto* : *ponto* : *gionto* : *defoncto* CiPt.123 1:4:5:8; *gionti* DaAl.4 12; *gionse* GuCa.10 12; *gionto* DaAl.104 3, CiPt.112 8, 14; *longa* DaAl.111 8; *longi* CiPt.127 14, CiPt.128 2; *ponto* CiPt.122 10].

c) Mantenimento di *e* atona del latino volgare nelle particelle pronominali, pronominali-avverbiali e nei prefissi; inoltre, nella sez. α_1 : *de mi* col valore di 'da me' in CiPt.122 14, CeAn.160 8; il vocativo *O lasso mi!* in DaAl.110 3; *ti* soggetto (Si.96 12 *ti che l'ây sentito*); *ge* pron. atono obl. (*g'enchièna* CiPt.133 4, *g'ò* [*desmentegato*] CeAn.161 4, *ge* CeAn.162 9 [anche in CiPt.180 6]); *si be* 'è' (rubr. iniziale e Si.96 11).

d) Esito *-ele* < -ILIS (*simel* GuCa.16 14 [e *simelmente* CiPt.177 6]; *humel* CiPt.118 6, CiPt.168 13 [ma *humil* CiPt.180 11, *umiltate* CiPt.134 5]; *vixibel/vissibel* CiPt.115 11, CiPt.177 13, CiPt.183 8).

e) *e* postonica in luogo di *i* nell'apparato para-testuale (*judece* CiPt.137 rubr.).

f) Possessivi del tipo *meo*, *toa*, *soa*, *so* ecc.

g) Forme verbali non marcate (3^a pers. sing. uguale a 3^a pers. plur.).

ratterizzanti o presenti in autore fiorentino (Guido Cavalcanti) o senese (Cecco Angiolieri e Meo de' Tolomei).

¹¹ L'esito *u* < AUT (e UBI) è attestato anche in Ristoro d'Arezzo e nel senese Mattasala di Spinello [CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 359], ma è forma isolata all'interno della sez. α , a fronte di sette esempi di *o* nella sez. α_2 e dell'uso esclusivo di *o* nella sez. α_1 e nella sezione guittioniana.

¹² Il fenomeno della sonorizzazione è tuttavia ben noto anche ai dialetti veneti; l'unica forma veramente caratterizzante in senso toscano occidentale è *regave* [documentata a Lucca, Pistoia e Prato; CASTELLANI, *Grammatica storica*, cit., p. 295].

¹³ Rilevo la grafia <oo> da AU per *o* aperta, in *poosa* CiPt.146 3(:), *ripooso* CiPt.116 10, *ripoossar* CiPt.145 2.

i) Altri casi particolari: *fallive* CiPt.137 11 per *faville*; uso della congz. *no* ‘non’ davanti a parola iniziante per consonante; metaplasmo di coniugazione del vb. «tenere» (*sorçesse* : *desse* : *tenise* CiPt.150 9:11:13).

3. TRATTI VENETI LOCALI DI TERRAFERMA, PADOVA[-TREVISO]

a) Metafonesi provocata da *-i* finale: passaggio *e > i*: forme nominali (*quisti* CiPt.148 7; *valiti* CiPt.114 14) e forme verbali ([*tu*] *anderissi* MeTo.102 10; [*tu*] *appareristi* MeTo.102 11; [voi] *diristi* CiPt.140 3, [*tu*] *diristi* CeAn.154 14; *doviss’io* CiPt.172 13; [voi] *gabaristi* CiPt.141 3; [*tu*] *podisti* GuCa.136 1; [voi] *sapiti* CiPt.142 10; [*tu*] *temissi* MeTo.102 9); passaggio *o > u*: forme nominali (*amorussi* CiPt. 171 12; *dollorussi* CiPt.170 11; *duy* CeAn. 156 2 [ma *due* CeAn.158 3]).

b) Chiusura di *e* protonica e semiprotonica in *i*, a contatto con un elemento palatale o successiva *i/yod* (*ligjedra* CiPt.148 1; *nimicho* CiPt.172 2[:] [ma *nemicho* CiPt.116 8, CiPt.139 12, *enemicha* CiPt.150 3]; *piçore* CeAn.95 5 [ma *pegiora* CiPt.137 7]; *sinbiantel’-i* CiPt.139 11, CiPt.174 10, CiPt.178 7, CiPt.179 1, CiPt.180 11 [ma *senbianti* CiPt.148 7]).

c) Chiusura di *o* protonica in *u* nella congz. *cum* (‘con’ [22 occ.] / ‘come’ [8 occ.]; *con* [1 occ.], *come* [19 occ.], e *como* [5 occ.]), e nella 1ª pers. sing. del vb. «essere»: *sum* (10 occ.).

d) Palatalizzazione di *i* semiconsonantica (*giogia* : *noggia* : *muogia* CiPt.182 10:12:14 [ma *nuoia* : *gioia* : *muoia* : *puoia* CiPt.172 1:4:5:8]; *pagian* CiPt.114 3, *pagiono* CiPt.137 10).

e) Palatalizzazione del nesso cons. -CL-: il lessema «occhi» (sempre al plur.) ricorre 16 volte con la regolare occlusiva velare sorda (*gi occhi* MeTo.99 13, CiPt.113 10, *delgi occhi* CiPt.180 3, *beyg occhi* CiPt.149 10, *gli occhi* CiPt.179 9, CiPt.180 5, *miey/mey/me’ occhi* CiPt.171 9, 12, CiPt.184 9, CiPt.133 9, CiPt.171 2, CiPt.183 6), e 12 volte nella forma palatalizzata *ogi/-y*, (*gi ogi/-y* CiPt.116 12, GuCa.135 1, 8, CiPt.137 4, CiPt.138 10, CiPt.140 1, CiPt.143 1, CiPt.144 2, CiPt.145 8, CiPt.148 4, *de gi ogi* GuCa.136 10, *i mey ogi* CiPt.149 3); inoltre: *vegio* (agg.) ‘vecchio’ CeAn.159 14.

f) Palatalizzazione di *-(l)li*: *elgi* [pron. pers. sogg.] CiPt.173 13; *gi* [art. det. e prep. art] 15 occ., *algi* [CeAn.91 6, CiPt.177 7], *delgi* [CiPt.180 3], *nelgi* [CiPt.179 7]; *gi* [pron. atono obl.] 4 occ.; inoltre: *beyg occhi* CiPt.149 10 [ma *belli* CiPt.174 10]; *quiy* CiPt.138 5.¹⁴

In relazione ai fenomeni appena elencati per la fase α_2 , la sezione corrispondente alla fase α_1 si differenzia per la mancanza di attestazioni di forme toscano-occidentali con perdita dell’elemento occlusivo delle affricate /z/ sorda e /z/ sonora (invece presenti nella sezione di Guittone, anche in rima: GuAr.25 1:3:5:7 *discernensa* : *nocensa* : *esperienza* : *sentensa* : *sensa* [ma GuAr.19 10:12:14 *esença* : *experiença* : *nocença*]; *dolsura* GuAr.17 5; *entergessione* GuAr.20 8;

¹⁴ Su questo particolare fenomeno, si veda il contributo recente di V. FORMENTIN, *Antico padovano «gi» da ILLI: condizioni italo-romanze di una forma veneta*, «Lingua e stile», XXXVII, n. 1 (2002), pp. 3-28.

entensione FeAm.31 6; *matesse* GuAr.26 5; *sforso* GuAr.25 6); questo dato, alla luce della complementarità tematica e della tecnica di copia “a mosaico” delle fasi α_1 e α_2 , rende antieconomica l’ipotesi di un cambio di fonte da parte del copista dell’Escorialense, lasciando piuttosto supporre che tale duplicità di patina fosse già presente nel suo esemplare.

La sotto-sezione guittioniana è rapportabile all’insieme dei componimenti trascritti da mano α_2 secondo una relazione di perfetta inclusione, rispecchiandone tutte le tendenze più tipiche ma, allo stesso tempo, rivelando una diversa incidenza dell’elemento toscano-occidentale sulla matrice poetica originaria; voglio dire che alcuni tratti peculiari dei dialetti pisano-lucchese (come, ad esempio, le preposizioni di forma forte GuAr.24 10 *in de l’alma*, o l’uso di forme anafonetiche ripetute in schemi rimici: GuAr.22 2:[4:]6:8 *simillia* : [meravellia :] *sotillia* : *s’apillia* e GuAr.28 1:3:5 [7] *artilia* : *asotilia* : *pillia* [: *miravellia*]), si innestano su un fondo probabilmente aretino (per la forma *ey* del pron. tonico masch. di 3^a sing. [GuAr.22 14, GuAr.23 12] e atono obliquo [GuAr.22 7, GuAr.25 12], in combinazione con il dimostrativo assimilato *esso* [GuAr.21 10, GuAr.23 1] / *essa* [GuAr.21 1, GuAr.24 9])¹⁵ e si integrano perfettamente con la metrica del verso. Questa tutt’altro che pacifica bipolarità linguistica certo non aiuta a risolvere la questione della discussa paternità guittioniana dell’*unicum* dell’Escorialense: sempre e comunque rigettando le implicazioni cortesie sottese all’inafasto titolo di *Trattato d’amore* coniato da Egidi nel lontano 1931¹⁶ che rischiano di far cadere nella trappola di una aprioristica retrodatazione al periodo poetico del Guittone “profano”, le contaminazioni “organiche” toscano-occidentali di questa corona di sonetti moraleggianti sulla rappresentazione del *carnal amore* potrebbero però suggerirne la composizione nel periodo post-conversione, incluso quindi il periodo di esilio pisano.

¹⁵ Per il dialetto aretino rimando agli spogli di L. SERIANNI, *Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV*, «Studi di Filologia italiana», XXX (1972), pp. 59-191, in partic. pp. 131-132; A. CASTELLANI, *Dialetti toscani orientali*, in *Grammatica storica*, cit., pp. 365-457; ID., *Dittongamento senese e dittongamento aretino nei dialetti dell’Italia mediana (in epoca antica)*, in *Saggi I*, cit., pp. 358-422.

¹⁶ F. EGIDI, *Un «Trattato d’amore» inedito di Fra Guittone d’Arezzo*, «Giornale storico della Letteratura italiana», XCVII (1931), pp. 49-70.

A livello sovra-autoriale di intera sezione trascritta da mano α , va detto poi che le indicazioni di patina linguistica più interessanti provengono prevedibilmente dall'apparato para-testuale, e cioè dalle rubriche e dalle postille, svincolate dai parametri lirici e pertanto più soggette all'azione del superstrato linguistico di copia. Che però almeno le rubriche attributive non siano creazione della stessa mano α è impressione che sembra trovare il supporto del dato codicologico e di quello linguistico, da un lato perché il nostro copista scrive esplicitamente «nescio» là dove l'attribuzione non sia evidentemente reperibile, dall'altro perché il ripetersi in contesto veneto di forme quali *figura* (2 occ. nella rubr. iniziale, 1 occ. nella didascalia della miniatura, e nelle rubriche ai sonn. 22 e 29) con *i* protonica, o *ciecho* (didascalia della miniatura e rubr. son. 23), *centura* (didascalia della miniatura), *dicendo* (rubr. son. 20), *ciò* (rubr. son. 25), *cincto* (rubr. son. 27), *depingie* (rubr. son. 24) con affricata alveopalatale sorda e sonora espressa da <c(i)> e <g(i)> anziché <ç>, si spiega ammettendone la natura di relitti di una precedente fase toscana.

Tra i fattori di problematicità affioranti dal tessuto linguistico di questa sezione, vorrei almeno accennare all'esito palatalizzato del nesso consonantico latino -CL- nel caso del lessema *occhi/oggi* (/ogy); la distribuzione delle due forme all'interno della sezione di mano α ¹⁷ è, infatti, quantitativamente disomogenea: *oggi/ogy* è l'unico esito attestato nella cosiddetta fase α_1 , ma esso si avvicinda a *occhi* nella fase α_2 (dove è esclusivo nel solo gruppo di sonetti ciniani 170-184); inoltre, la sua alternanza persino a livello di *incipit* (quelli riportati dalle postille marginali al son. CiPt.171 «*hic scribas: li vostri ochi gientille*» e al son. CiPt.180 «*hic scribas: veduto han gi ogi mey*») fa sorgere il dubbio che il copista dell'Escorialense abbia riprodotto (e non prodotto) fenomeni di marca dialettale presenti nella propria fonte¹⁸. Questa ipotesi troverebbe, peraltro, l'appoggio delle varianti interlineari (portatrici di lezioni connotate in senso dialettale: «oxivan» come alternativa di «partivan» al v. 9 del son. DaAl.109 *Era venuta nella mente mia*, «ca pera» come alternativa di «c'opera» al v. 4 del son. CiPt.118 *Gientil'*

¹⁷ La forma palatalizzata non è usata dalle altre quattro mani del codice.

¹⁸ Il che, ben inteso, non esclude che anche il copista dell'Escorialense fosse veneto, e fedele al proprio modello di copia.

donne valente, ora m'aytate, e «pietade» come alternativa di «pietate» al v. 8 del son. CiPt.125 *L'entellecto d'amor ch'io solo porto*) e in possibili casi di diffrazione (su tutti, la lez. erronea di CiPt.146 4 *crexe*, giustamente corretta da Giunt in *ch'esce* e forse originata da un primitivo *chexe* mal interpretato).

Rispetto alle intricate partizioni della sezione dei sonetti di mano α , il quadro offerto dalla sezione delle ballate di mano β appare più lineare a livello strutturale, ma non meno ambiguo nella decodificazione delle sue diverse componenti, e in rapporto all'intero codice.

Mano β ¹⁹

1. TRATTI UMBRO-MARCHIGIANI

a) Metafonesi di tipo “meridionale”: *quistò* GiCa.41 3 [ma *questò* GiCa.36 3]; *quìl* GuNo.40 4, GuNo.48 1, 16, MeTo.54 62, 87, BoRe.68 5, GuNo.76 3, *quillo* CiPt.61 5.

b) Passaggio spontaneo $\bar{i} > e$: *fego* ‘fio’ MeTo.54 103; *mèsser* ‘miserò’ GiCa.66 3; *poscebel* GuNo.39 5; *trestissimo* MeTo.54 120; forme verbali: *moressè* MeTo.54 120; *odesse* MeTo.54 85; *sentesse* GiCa.63 3; inoltre: *apparesti* DaAl.37 2:(.) [in rima con *feristi*, v. 3], e *apparere* MeTo.54 7:(.) [in rima con *fogire*, v. 6]; e *fede* DaAl.37 11:(.) [in rima con *vidi*, v. 7, e *ride*, v. 10].²⁰

c) Passaggio incondizionato di $\infty > o$: *fegoro* (vb.) ‘figuro’ GuNo.53 5; *sobbeto* ‘subito’ DaAl.37 2, CiPt.51 7; *refioto* CiPt.42 29:(.) [in rima con: *adiuto*, v. 32, e *conpiuto*, v. 33].

d) Consonante d'appoggio risoltrice di iato: *fego* ‘fio’ MeTo.54 103; *nigente* Anon.35 6, GuNo.70 4, GuNo.77 10.

¹⁹ Bibliografia essenziale [e si veda anche n. 9]. Dialetti mediani: BALDELLI, *Medievo volgare*, cit.; BETTARINI, *Jacopone*, cit.; F. MANCINI (in collab. con L.M. REALE), *Poeti perugini del Trecento (Codice Vaticano Barberiniano Latino 4036)*, Perugia 1996-1997, 2 voll.; E. PÉRICOPO, *La giostra delle virtù e dei vizi. Poemetto marchigiano del sec. XIV*, «Il Propugnatore», to. XX, pt. II (1887), pp. 3-63. Dialetti emiliano-romagnoli: M. CORTI, *Emiliano e veneto nella tradizione manoscritta del 'Fiore di virtù'*, «Studi di Filologia italiana», XVIII (1960), pp. 29-68; EAD., *Vita di San Petronio con un'Appendice di testi inediti dei secoli XIII e XIV*, Bologna 1962; P. LARSON, *Appunti sulla lingua del canzoniere vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*. IV: *Studi critici*, cit., pp. 57-103, relativamente alle pp. 101-103; A. STELLA, *Testi volgari ferraresi del secondo Trecento*, «Studi di Filologia italiana», XXVI (1968), pp. 201-310. Si veda, inoltre: A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, «Cultura neolatina», LXIX (1999), pp. 1-69, con le considerazioni di CASTELLANI, *Cenni sulla formazione della lingua poetica*, in ID., *Grammatica storica*, cit., pp. 459-536, alle pp. 524-536.

²⁰ La mutazione di $\bar{i} > e$ davanti a nasale, tipica dei dialetti emiliano e romagnolo, non può essere considerata rappresentativa nel caso di *emprema* MeTo.54 23, GuNo.76 4 (e *premavera* GuNo.76 3), perchè risultato di scioglimento di *titulus*.

- e) Epitesi di *i* in monosillabi con uscita diversa da *e*: vb. «andare»: *va-i* CiPt.43 2, MeTo.54 26; il vb. «avere»: *à-i* CiPt.57 4, *à-i* GiCa.66 12 [ma *-i* espunta]; il vb. «dare»: *dà-i* MeTo.54 58, BoRe.68 3, GuNo.76 14; il vb. «fare» *fa-i* GiCa.36 2, GuNo.39 12, GuNo.40 3, 13, GiCa.41 2, MeTo.54 8, 23, 52, 54, 59, 66, 73, CiPt.60 4 [ma *-i* espunta], GiCa.64 3, BoRe.67 14, GuNo.74 12, GuNo.78 4; vb. «stare»: *sta-i* MeTo.54 57.
- f) Geminazione della consonante che segue vocale accentata nei proparossitoni: *sobbeto* DaAl.37 2, CiPt.51 7.
- g) Numerali: *doi* GuNo.43 3.
- h) Possessivi: *tou* (DaAl.37 7, CiPt.57 5, CiPt.60 14, GuNo.76 6); *suou* (GuNo.39 7, GuNo.40 7, GiCa.46 11, GiCa.47 3, CiPt.50 7, MeTo.54 103, 115, CiPt.59 8, GiCa.64 8, GuNo.76 9), *sou* (MeTo.54 110, CiPt.58 2, GuNo.70 10, 14, GuNo.74 10, GuNo.78 3).
2. TRATTI CONDIVISI DAI DIALETTI MEDIANI ED EMILANI (in particolare bolognese)
- a) Assenza di esiti dittongati [uniche eccezioni: *lieve* CiPt.42 24, *pietra* CiPt.E42 30, *pie'* MeTo.E54 54].
- b) Passaggio di *u* protonica a *o*: *fogire* MeTo.54 6(:), *fogir* MeTo.54 35, *fogendo* MeTo.54 25 [ma *fugerebbe* al v. 86]; *Obaldini* GiUb.55 rubr.; *odesse* 'udisse' MeTo.54 85.
- c) Palatalizzazione della sibilante davanti a voc. anteriore: *poscebel* 'possibil' GuNo.39 5; *scia* 'sia' [cong.] GiCa.41 12 [ma *sia* GiCa.36 12], GiCa.46 3.
3. TRATTI CONDIVISI DAI DIALETTI MEDIANI E SETTENTRIONALI (EMILIANO-VENETI)
- a) Esito -ARIUS > -aro: *choltraro* NuPi.38 rubr. [-aro nel trevisano e padovano; -ero nel veneziano e bolognese].
- b) Conservazione di *e* atona del lat. volgare: compare solo la forma *deo* (7 occ.); largamente maggioritario il pron. pers. sogg. *eo/e'* (54 occ.) rispetto a *io/i'* (16 occ.); esclusiva la prep. *de* (assente *dì*), e il prefisso *de(s)-* [isolato il caso di *dinota* MeTo.54 139].
- c) Presenza costante di forme non anafonetiche: *conselglio* MeTo.54 91; *maravelglia* NuPi.38 1; *vermelge* CiPt.42 11; *depenge* : *cenge* : *penge* : *strenge* GuNo.52 6:8:10:11 [e *pengia* GiUb.55 10]; *strenge* GiCa.63 4; *vence* NuPi.38 4, 11; *gionte* MeTo.54 78, *gionge* CiPt.59 8, GuNo.73 8; *ponta* MeTo.54 69. Con *e* le voci del vb. «cominciare»: *començe* (cong. pres.) MeTo.54 2 e, in protonia, *començarai* DaAl.45 5.
- d) Riduzione del dittongo *ie* > *i*: *pina* CiPt.43 4.
- e) Esito -*ele* < -ILIS: *poscebel* GuNo.39 5; *semel* GuNo.52 4.
4. TRATTI GENERICAMENTE SETTENTRIONALI (VENETO-EMILIANI)
- a) Metafonesi di *e* chiusa/o chiusa da -*i* finale: *fusti* GuNo.76 5 [ma *fosse* GuNo.39 6, CiPt.42 32, MeTo.54 96, CiPt.57 5, GiCa.62 9, GiCa.63 5 (in rima con *mosse*, v. 8)]; *mectisti* DaAl.37 6; *tollisti* CiPt.42 13; pron. pers. *nui* GuNo.39 9 [ma sempre *voi* (20 occ.)].
- b) Chiusura di *o* protonica, promossa da nasale, liquida o *s-* complicata: *abundança* CiPt.42 21, *custui* GiCa.64 10 [ma *costei* GiUb.55 14, CiPt.59 2], *dunçella* GuNo.70 3 [ma *donçella* GuNo.52 3], *Opulenta* GuNo.39 rubr., *voluntà* GuNo.39 6.
- c) Passaggio -*n* finale > -*m*: *bem* GuNo.76 5.
- d) Pronome atono obliquo *ge*: *g'è* GuNo.48 8.
- e) Possessivi del tipo *to*, *so*, *soa*, ecc.

f) Forme verbali non marcate (3^a pers. sing. uguale a 3^a pers. plur.): *prova* BoRe.67 2; *cantava* GuNo.76 2.

5. TRATTI BOLOGNESI

a) Apertura di *u* tonica in *o* davanti a nasale: *alcona* MeTo.54 20, *alcon* GiCa.66 10, *alcon'* BoRe.69 7; *neson* MeTo.54 24, 59; *on* < UNU(M) 'uno' [o da *omo*] Anon.35 7; *çaschon'* GiCa.47 7, *çascon* GuNo.53 2.²¹

b) *-li*: *quai* CiPt.42 2.

Il frequente intersecarsi di fenomeni linguistici di aree geografiche diverse crea in più d'un'occasione una dinamica di tipo equipotente che richiama a necessaria cautela ma che, soprattutto, sembra ridimensionare la patina veneta della precedente sezione di sonetti di mano α . Se da un lato, i casi di epitesi al punto 1.e, pur trovandosi anche in area settentrionale, sono stati qui catalogati tra i fenomeni riconducibili all'ascendente mediano per l'espunzione di *-i* epitetica in CiPt.60 4 e GiCa.66 12 (possibile spia della non familiarità del copista di mano β con tale uso linguistico), dall'altro la situazione relativa ai presunti elementi "bolognesi" di questa sezione è assai infida, perché quelli che dovrebbero essere caratteri tipicamente felsinei – di contro a generiche tendenze settentrional-venete – risultano tutt'altro che ignoti ad un'ampia zona dell'Italia mediana (così è per <sci> + vocale anteriore [2.c], presente in Umbria, Marche, Lazio e Abruzzo, cioè approssimativamente nella stessa area geografica in cui, passando dal dittongo metafonetico in *ie/uo* (promosso da *-ÿ/-î* finali) ad *e/o* chiuse, si avrebbe l'equivalenza per E breve/O breve di metaforesi non indicata graficamente e quindi risultante in forme con monottongo del tipo *lòco*, *pè*, *mòre* ecc. [2.a]; a ciò si aggiungano le riserve circa la mutazione emiliano-bolognese di *ÿ* > *o* promossa da nasale [5.a], non estranea però all'aretino, con attestazioni isolate nel senese e comune nelle Marche «in corrispondenza con la mutazione di *î* > *e*») ²². Se, dunque, la presenza di forme "a localizzazione plurima" (su tutte, gli esiti non anafonetici [3.c] e il dittongo ridotto del tipo *pina* [3.d]) circoscrive aree

²¹ Meno significative le attestazioni in Meo de' Tolomei, anche alla luce di una loro possibile paternità autoriale nella serie rimica nel *Caribetto*, vv. 63:64:65 *bona : persona : nesona*.

²² G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. I: *Fonetica*, Torino 1996, § 37.

di composizione (nel caso di Meo de' Tolomei e Nuccio Piacente da una parte, Guido Novello da Polenta e Botrico da Reggio dall'altra) e copia (l'asse mediano-emiliano-veneta) tra loro compatibili per usi linguistici convergenti (con la spinta aggiunta della tradizione aulica siciliana, particolarmente forte nelle *Rime* attribuibili a Guido Novello), questo non chiarisce però il quadro delle stratificazioni linguistiche del codice, ancora ben lungi dal rappresentare una configurazione stabile di linee di trasmissione chiare e unidirezionali.

E non è senza incertezze e riserve che l'Escorialense sembra potersi collegare a Padova, sulla base dei fenomeni linguistici più marcatamente municipali riscontrati nella sezione dei sonetti stilnovisti di mano α . È pur vero che indizi di *patavinitas* si ricavano allargando il campo di indagine all'intero codice: sembra, infatti, essere più conforme al sistema fono-morfologico del padovano che del trevisano del subarchetipo di Nicolò de' Rossi, la patina linguistica della mano che trascrive otto sonetti derossiani sul *verso* di c. 81 (caratterizzata, tra l'altro, dalla conservazione delle vocali atone finali anche a scapito della metrica del verso, dalla tendenza alla risoluzione dei nessi latini di cons. + L, dalla forma *arsalto*, e dalla forma verbale analogica *ày complè* in postilla interlineare di fine sezione)²³. Dal punto di vista paleografico, inoltre, mano α – cito l'*expertise* di Teresa De Robertis – «se paragonata ad esempi bolognesi e fiorentini in cui la regola prima dello stile notarile sembra risiedere nell'esaltare il divario corpo ed aste, [...] colpisce proprio per il diverso rapporto modulare: [...] nella documentazione padovana è infatti testimoniata, accanto ad esempi non particolarmente diversi da quanto si può trovare a Firenze o Bologna, una linea più sobria e forse legata a modelli tradizionali (come sembra provare il persistere della variante minuscola di *s* a fine riga) in cui si ritrovano molte delle caratteristiche individuate per α ». Di contro, nel caso di mano β «quello che più colpisce è, se così si può dire, il tono generale, insieme all'interpretazione di alcuni stilemi cancellereschi che, da alcuni sondaggi fatti, sembra in qualche modo tipica dell'ambito bolognese nell'ul-

²³ Cfr. R. CAPELLI, *Gli otto sonetti leggibili di Nicolò de' Rossi nel codice Escorial e.III.23*, in *L'ornato parlare. Studi di filologia e letteratura per Furio Brugnolo*, Padova in corso di stampa.

timo quarto del secolo»²⁴. Tra le considerazioni di natura extratestuale andrà segnalata la presenza, all'interno del codice composito Escorial e.III.23, di un'opera astrologica di Jacopo Dondi dell'Orologio (*Jacobi de Dondis planetarium*, cc. 55-64), e la possibilità – argomentata da Domenico De Robertis – che il manoscritto delle *Rime* di Dante letto da Petrarca potesse appartenere alla tradizione manoscritta di cui l'Escorialense è il capostipite²⁵. Certo, se il codice Mezzabarba (il cod. Marciano it. IX.191), a distanza di due secoli, porta lezioni riconducibili all'Escorialense – o ad un suo derivato – è chiaro che questi componimenti ebbero ampia diffusione in Veneto; ma, allo stato attuale delle ricerche e in base alla documentazione disponibile, penso che questa sia anche la conclusione più cauta²⁶.

²⁴ In CAPELLI, *Nuove indagini*, cit., pp. 77-78.

²⁵ D. DE ROBERTIS, *A quale tradizione appartenne il manoscritto delle Rime di Dante letto da Petrarca*, «Studi Petrarqueschi», n.s. II (1985), pp. 131-157, in partic. pp. 156-157.

²⁶ Nuovi e importanti sondaggi sulla sezione di mano β sono in A. CASU, *Strategie attributive e canone della tradizione: per l'edizione delle ballate di Cino da Pistoia*, in *Percorsi incrociati. Studi di Letteratura e Linguistica italiana*, Atti del *Dies Romanicus Turicensis* (Zurigo, 23 maggio 2003), Leonforte 2004, pp. 11-31.

CARLO PULSONI

La tradizione "padovana"
del De vulgari eloquentia

Da quando nel 1896 Pio Rajna e un cinquantennio dopo Giuseppe Billanovich proposero un'origine padovana per due dei tre codici relatori del *De vulgari eloquentia* (da qui in avanti *Dve*), vale a dire il ms. 1088 della Biblioteca Trivulziana di Milano (= T) e il ms. 580 della Bibliothèque municipale di Grenoble (= G), nessuno studioso ha messo in dubbio, o quantomeno avanzato perplessità, riguardo a questa localizzazione¹. Le prove sarebbero, secondo quanto scrive Billanovich, «la lezione, la grafia, i possessori antichi, le note, i luoghi dove furono ritrovati»². In realtà nelle pagine seguenti Billanovich non si occupa della lezione e della grafia dei codici, limitandosi a prendere in esame solo i punti successivi, a partire dai possessori antichi. Grande attenzione in particolare è rivolta a T, che a c. 30v, registra alcune note di possesso di cittadini padovani: «Liber iste Bartolomey de Zambellis dicitur esse» e soprattutto poco sotto: «Hic liber Est Iacobi M. Clementis Padue Causidici». I personaggi evocati sono Bartolomeo Zambelli e Giacomo Clementi, quest'ultimo notaio a Padova du-

¹ Per la ricostruzione della tradizione dei codici cfr. P. RAJNA, *Dante Alighieri. Il trattato De vulgari eloquentia*, Firenze 1896 (rist. anast., Milano 1965); G. BILLANOVICH, *Prime ricerche dantesche*, Roma 1947, pp. 13-19; P.G. RICCI, *De vulgari eloquentia*, in *Enciclopedia dantesca*, II, Roma 1976, vol. II, pp. 399-401, p. 399.

Nel corso di queste pagine tutte le citazioni del *Dve* sono tratte da G o da T e non dal testo critico. Nel riprodurre la lezione di questi codici ho sciolto di norma le abbreviature, laddove l'esito fosse scontato. Nei rari casi in cui esso non appaia tale, ho preferito conservare il segno di compendio come appare nei manoscritti.

² BILLANOVICH, *Prime ricerche*, cit., p. 13.

rante la prima metà del Quattrocento³. Inoltre questo codice contiene dopo il trattato dantesco la «gloria migliore della scuola padovana, l'*Ecerinis* del Mussato»⁴. Riguardo al luogo del ritrovamento di T da parte del Trissino, Billanovich aggiunge che fu «quasi certo a Padova»⁵.

Di origine padovana è anche G, al cui interno si rinvennero «alcune note con cui un lettore antico amò rilevare gli accenni nel testo al linguaggio dei padovani e dei veneziani». Grazie a queste postille si può ricondurre l'allestimento del manufatto «in Veneto, anzi a Padova»⁶. Inoltre G era conservato nel 1570 in un armadio di una chiesa padovana, da dove lo prelevò Piero del Bene per regalarlo all'esule fiorentino Jacopo Corbinelli⁷, come dichiara quest'ultimo nella lettera dedicatoria della propria edizione del *Dve*, uscita a Parigi, presso i torchi di Carbon, nel 1577: «quando da Mons. Piero Delbene, compiuto giovane di dottrina, come sapete, et d'esperienza, mi fu mandato da Padova, per dono, di questo presente libro l'Originale, ch'era sì com'io stimo, dalla ingiuria del tempo rimasto et solo et unico»⁸.

³ Fondamentale la ricostruzione di B. CESTARO, *Jacobus de Clementibus*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», n.s., I (1925), pp. 161-172, p. 168: «[Clementi] appartiene ad una distinta famiglia padovana provveduta di beni di fortuna, e ben nota ai contemporanei sia per l'esercizio della professione forense o notarile che per le cariche pubbliche occupate, o per tradizioni assai probabili di cultura e di studio. Jacopo – nato sullo scorcio del sec. XIV –, professa già il notariato nel 1403, non forse estraneo alle tendenze umanistiche di altri notai dell'età sua, mentre qui a Padova – morto appena il Petrarca – era cancelliere del Comune Siccio Polenton. Rimasto orfano del padre intorno al 1411, andò un po' alla volta formando, dal patronimico, il cognome definitivo della famiglia. Solennemente chiamato causidico palatino nella pergamena del 10 ottobre 1448 nella quale figura come teste, nelle pergamene da lui rogate si dichiara "publicus apostolica et imperiali auctoritate notarius et iudex ordinarius", ed il suo esercizio professionale dagli atti autografi dell'archivio notarile possiamo accertare fino al 1448, quando cioè doveva essere attorno alla settantina».

⁴ BILLANOVICH, *Prime ricerche*, cit., p. 13.

⁵ *Ivi*, p. 14.

⁶ *Ivi*, pp. 13-14.

⁷ Si ricordi che proprio su G l'esule fiorentino basò la propria edizione del trattato dantesco, ricorrendo comunque per i passi più corrotti anche alla traduzione italiana del Trissino (*De la vulgare eloquenzia*, Vicenza, Ianiculo, 1529), da lui ritenuta fino al 1575 come opera dello stesso Dante.

⁸ *Dantis Aligerii praecellentis poetae de vulgari eloquentia libri duo nunc primum ad vetusti et unici scripti codicis exemplar editi ex libris Corbinelli eiusdemque adnotationibus illustrati ad Henricum [...] regem*, c. F 2r. Sul Corbinelli si veda anche la voce di G. BENZONI in *DBI*, 28, pp. 750-760.

Si può pertanto concludere, scrive Billanovich, «che il Trivulziano e il codice di Grenoble, legati da una parentela intima e posseduti per lunghi anni da padovani, furono copiati a Padova da uno stesso esemplare tra la fine del Trecento e i primi del Quattrocento»⁹.

Al lettore attento non sarà sfuggito che le prove addotte per dimostrare la padovanità di G e T si basano sulla loro 'fortuna', e non su elementi interni, quali la lingua, la grafia; o eventuali sottoscrizioni di committenti/copisti ecc. Ciò non significa che tali prove abbiano scarso peso, soprattutto se si considera che il lasso di tempo intercorso tra la confezione di T e le note di possesso presenti al suo interno sarebbe minimo, se non perfino inesistente, a giudicare dalla datazione corrente del manufatto: Rajna ritiene infatti che T sia stato copiato «tra il declinare del secolo XIV e il principio del XV»¹⁰, propendendo, comunque, nettamente per il XIV secolo. A seguito di una perizia paleografica, anche Marco Petoletti mi conferma che la scrittura di T è databile con una certa prudenza all'ultimo quarto del XIV secolo. Ciononostante non si può escludere che il codice possa essere stato trascritto fuori Padova, dove sarebbe arrivato solo in seguito, come testimonierebbero gli *ex libris* citati in precedenza. In realtà anche questi ultimi garantiscono della padovanità solo di Giacomo Clementi, visto che del precedente proprietario di T, Bartolomeo Zambelli («Liber iste Bartolomey de Zambellis dicitur esse»)¹¹, il cui nome fu biffato verosimilmente dal Clementi stesso, non si sa nulla¹². Anzi con il terzo proprietario del codice, il retore Marco di Piacenza, che appone varie volte la propria firma su T (c. 14r «Ego Marcus de Placentia»; c. 30r «Marci raethorici viri ex.»¹³; c. 30v «Mei Marci de

⁹ BILLANOVICH, *Prime ricerche*, cit., p. 17.

¹⁰ RAJNA, *Dante Alighieri. Il trattato De vulgari eloquentia*, cit., p. XXXIII.

¹¹ Per quanto possa valere la cosa, oggi il cognome Zambelli è diffuso soprattutto in area emiliana e lombarda, meno in quello veneta.

¹² Da uno spoglio eseguito nell'Archivio di Stato di Padova, risulta solo un Bartolamio Zambello nel Tomo 280, polizza 39 del 13 febbraio 1506, ma, come si può intuire, siamo almeno un secolo più in là del nostro personaggio. Forme uguali o simili del cognome, senza però alcuna corrispondenza col nome di battesimo, si hanno in altre polizze del XV secolo (Tomo 289, Pol. 20-23; Tomo 331, Pol. 18 e 45 ecc.), o in documenti notarili anche anteriori (Dipl. Part. 1819), all'interno dei quali ricorrono spesso i toponimi di Bassano e di Camposampiero.

¹³ Secondo G.M. PIAZZA, in AA.VV., *Biblioteca Trivulziana. Milano*, Fiesole 1995, p. 66, in tale caso la firma è nelle intenzioni dell'estensore forse in caratteri epigrafici, comunque in maiuscolo.

Placentia» e poco sotto «Mei Marci de Pla»¹⁴), ci potremmo trovare, probabilmente nella seconda metà del Quattrocento (il Clementi muore nel 1450¹⁵), fuori dall'ambito patavino e anche veneto, salvo supporre una poco persuasiva identificazione di Marco di Piacenza col poeta petrarchista Marco Piacentini, pievano veneziano o veneto, secondo quanto riferiscono le rubriche dei codici che riportano le sue rime (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1154: «Marcus Placentinus de Veneciis»; Vicenza, Biblioteca Bertoliana, ms. 44: «Marcus Placentinus venetiis»; Modena, Biblioteca Estense, ms. α U. 7. 24 ital. 162: «Marci Placentini veneti»¹⁶), o con qualche altro omonimo veneto, oggi ignoto¹⁷.

Non rappresenta inoltre una pezza d'appoggio all'origine padovana di T la presenza dell'*Ecerinis* del Mussato, dal momento che la tradizione manoscritta di questa tragedia è molto ampia (una trentina di testimoni circa), estendendosi ben oltre l'area pa-

¹⁴ Non si può escludere la connessione a Marco Piacentini del titolo "comes" posto nel margine superiore di c. 14v.

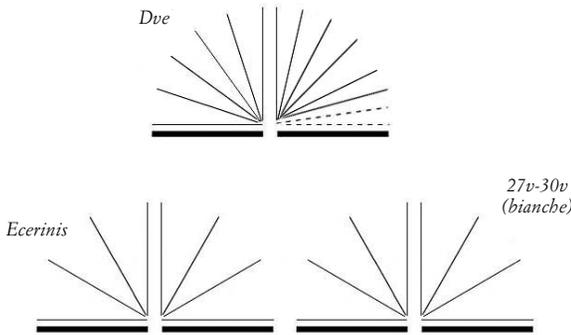
¹⁵ CESTARO, *Jacobus de Clementibus*, cit., p. 169: «Jacobus quondam Magistri Clementis decessit die XI mensis octobris 1450».

¹⁶ Cfr. E. DUSO, *Appunti per l'edizione critica di Marco Piacentini*, «Studi di filologia italiana», LVI (1998), pp. 57-127, pp. 62-78; EAD., *La poesia politica di Marco Piacentini*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CLIII (1994-1995), pp. 425-485, pp. 428-430. All'accurato spoglio della tradizione manoscritta eseguito dalla Duso, vanno ora aggiunti due nuove testimoni: il ms. X 9 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano e il ms. Ital. 1001 della Bibliothèque Nationale de France di Parigi. Entrambi conservano sotto la rubrica Marco Piacentini il sonetto *Caro Sanvito mio, senza altro prolico*. Nel codice Ambrosiano esso fa parte di un ciclo di testi, italiani e latini, ferocemente anticlericali (cfr. Appendice). È possibile annoverare anche questo sonetto nella produzione del pievano? Se da un lato alcune tessere lessicali paiono testimoniare in maniera indubbia della sua paternità, dall'altro la presenza di *Caro Sanvito mio* nel ciclo sopraindicato potrebbe creare qualche problema di cronologia relativa: non tanto la risposta per le rime di Andreolo Sanvito, citato come già defunto in una polizza del 1507 (S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed un suo Memoriale de' primi anni del cinquecento (1505-1511) con cenni su due Codici miniati*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», X [1907], pp. 1-23, p. 2), quanto piuttosto i componimenti latini, visto che si scagliano contro il pontefice Alessandro VI Borgia (1492-1503). Essi sono pertanto successivi di oltre un quarantennio rispetto agli estremi del Piacentini (DUSO, *La poesia politica*, cit., pp. 429-430), sempre ammesso, comunque, che la sequenza di testi tramandata dal codice Ambrosiano risalga allo stesso lasso di tempo. Solo in quest'ultimo caso potremmo supporre che possa essere esistito un altro poeta, omonimo del pievano, da prendere eventualmente in considerazione come probabile possessore di T.

¹⁷ Luca Carlo Rossi, che qui ringrazio, mi suggerisce che Marco da Piacenza non doveva comunque trovarsi a Piacenza, visto che il rinvio alla città d'origine funziona se lo si usa al di fuori di essa.

dovana e anche veneta. Dallo spoglio eseguito da Padrin risultano infatti testimoni esemplati in area toscana (uno dei codici superstiti si deve alla mano di Coluccio Salutati), emiliana¹⁸ ecc.

Si aggiunga a ciò la possibilità che il *Dve* non fosse legato in origine all'*Ecerinis*: se infatti da un lato la filigrana della carta (tre monti sormontati da una croce¹⁹), ma anche la scrittura soprattutto nelle iniziali dei capitoli pare, pur con alcune differenze – come nello specchio di scrittura²⁰ – la stessa, dall'altro va notato che i due testi contenuti in T fanno parte di unità fascicolari autonome. In particolare il *Dve* occupa un sesterno cui vengono giustapposte due carte²¹; l'*Ecerinis* un doppio quaderno²². Viene pertanto da chiedersi per quale motivo lo stesso amanuense avrebbe distinto a livello fascicolare le due opere ricorrendo perfino ad un'aggiunta di due carte per gli ultimi capitoli del *Dve*. In caso di progetto unitario il copista avrebbe infatti potuto disporre di seguito i due testi, considerato che gli restavano bianche le carte finali del terzo fascicolo (cc. 27v-30v).



¹⁸ ALBERTINO MUSSATO, *Ecerinide. Tragedia*, a cura di L. PADRIN, con uno studio di G. CARDUCCI, Bologna 1900 (rist. anast. Bologna 1969) pp. II-LX. Si veda ora anche ALBERTINO MUSSATO, *Écerinide. Épîtres métriques sur la poésie. Sonje*, édition critique, traduction et présentation par J.F. CHEVALIER, Paris 2000, pp. CLII-CLXI. Relativamente al commento che accompagna l'opera, cfr. V. LIPPI BIGAZZI, *I commenti veneti all'«Ecerinis» del Mussato e all'«Ars amandi» di Ovidio e i loro autori*, «Italia medioevale e umanistica», XXXVIII (1995), pp. 21-140, pp. 21-120.

¹⁹ La filigrana è visibile in tre carte: 1, 16 e 28. Va però considerato che c. 1 è un foglio di guardia inserito successivamente «quando la prima facciata aveva avuto tutto l'agio d'insudiciarsi e di vedere alquanto scemata l'evidenza della scrittura» (RAJNA, *De vulgari*, cit., p. XXXII).

²⁰ 13,5 × 18 per il *Dve*; 10 × 17 per l'*Ecerinis*. Inoltre, come mi suggerisce Marco Petoletti, la scrittura della seconda parte sembra più formalizzata.

²¹ Presente il richiamo alle due carte aggiunte a f. 12v.

²² Presente il richiamo al fascicolo seguente a f. 22v.

Se si ipotizza invece una rilegatura successiva dei fascicoli questo problema non sussiste. Si potrebbe quindi supporre che in un primo momento il copista abbia realizzato la trascrizione del *Dve*, come singolo progetto editoriale, decidendo solo in seguito d'inserire l'*Ecerinis*. Una volta terminata la copia di questa seconda opera, egli rilegò verosimilmente i due testi, in modo da far intervenire il rubricatore su un unico manufatto. Tutte le rubriche si devono infatti alla stessa mano. Anzi non si può escludere che proprio ad essa si debba anche la riproposizione delle sei righe finali di c. 14r – a giudicare dall'occhiello inferiore della “g” –, nel margine inferiore di c. 13v, nel timore dell'eventuale caduta di c. 14r²³.

In alternativa si dovrebbe supporre, ma l'ipotesi appare meno economica, un ruolo attivo di Marco di Piacenza nella rilegatura dei due fascicoli. Si è visto infatti che questi appose più volte la propria firma su T: se queste annotazioni fungono da *ex libris*, visto che sono poste alla fine delle due opere, potremmo supporre che sia stato proprio lui il responsabile di questa operazione.

L'incertezza finora riscontrata per individuare la provenienza di T caratterizza a maggior ragione quella di G, la cui prima attestazione padovana si ha, come si è visto, solo nel 1570. Questo codice potrebbe essere circolato in area toscana un cinquantennio prima, se è la sua lezione a monte del fraintendimento del Tolomei che nel *Cesano* si riferisce al volgare chiamandolo «latino»²⁴:

Così ne le favelle d'Italia si truova la lingua Latina, la qual deve esser regola e maestra di tutte l'altre lingue, essendo tra tutte eccellentissima. Onde, non essendo questa in Toscana sola ma i vocabuli suoi per tutte le parti d'Italia udendosi ogni giorno, bisogna per forza dire che in nissuna città d'Italia si posi e per tutte egualmente discorra, cercandosi far Cortigiana e illustre.²⁵

Questo passo rifletterebbe la confusione tra “latinum” e “latium” presente in alcuni capitoli del *Dve*, tra cui possiamo menzionare, per esempio, la rubrica ed anche l'inizio di I, xix:

²³ In tal caso non si tratterebbe quindi di una ripetizione erronea delle righe finali del *Dve*, ma solo del tentativo di preservarle all'interno di una stessa carta.

²⁴ Cfr. CASTELLANI POLLIDORI, *Claudio Tolomei, Il Cesano de la lingua toscana*, ed. critica riveduta e ampliata, Firenze 1996, pp. 99-102; M. TAVONI, rec. a N. MACHIAVELLI, *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di P. TROVATO, Padova 1982, «Rivista di letteratura italiana», II (1984), pp. 563-586, p. 579, n. 35.

²⁵ CASTELLANI POLLIDORI, *Claudio Tolomei, Il Cesano*, cit., p. 68.

Quod ydiomata ytalica ad unum reducuntur et illud appellatur latinum. Hoc autem vulgare quod illustre cardinale aulicum est et curialem ostenssum est, dicimus esse illud quod vulgare latinum appellatur. (G, f. 13rv)²⁶

Non solo; il Tolomei aveva citato in precedenza gli esempi danteschi relativi ai dialetti toscani:

Egli primieramente, per mostrarci come la Toscana lingua non è quella che tra l'altre meriti il nome d'escellenza, e che da coloro i quali gloriosamente bramano scrivere usar si debbia, scorre per le terre di Toscana, e in tutte trova parole che non sono degne di posarsi tra la lingua de' nobili parlatori: come i Fiorentini che dicano *Manucare* e *Introcque*, noi non facciamo altro, i Pisani *Ben andonno li fanti di Fiorenza per Pisa*, i Lucchesi *Fo voto a Dio che ingrassarà eie lo comuno di Lucca*, i Senesi *Onche rinegata havess'io Siena!*, *Che è chesto?*, gli Aretini *Vo' tu venire ovelle?*

Secondo la Castellani Pollidori questo passo confermerebbe la conoscenza di G, o di un suo eventuale affine, da parte di Tolomei: «Le citazioni del Cesano non sono certo ricavate da T, che porta *in gassarra* (colla seconda *r* tonda e non molto dissimile da una *i*, cosicché il Trissino capì *in gassaria*) e non *in grassara*, e nella frase dei Senesi *ichesto* invece di *chesto*; né tanto meno da B, dove è presente il *che* nella frase fiorentina, si dice *facti* e non *fanti* in quella pisana, *grassarra* in quella lucchese, *vuotu* in quella aretina. Rimane G, anche se è curiosa la coincidenza dell'*havess'io* della tradizione del Cesano coll'*avess'io* del ms. B del *De vulg. eloq.*, mentre in GT si trova *avesse io* (ma l'originale del dialogo poteva offrire in realtà *havesse*, con *e* finale abbreviata per mezzo d'un apice che s'è poi trasformato in apostrofo). Naturalmente non si può escludere che il Tolomei abbia attinto a un quarto manoscritto del *De vulg. eloq.*, poi perduto, che somigliasse molto a G»²⁷.

In realtà più che supporre una consultazione diretta di G o di un suo affine, tenderei a ipotizzare una conoscenza di seconda mano

²⁶ Per altri passi dove si verifica l'alternanza *latinum/latium* cfr. *ivi*, pp. 101-102. Tale confusione caratterizza in realtà l'intero ramo della tradizione, al punto che anche Bembo, nella propria copia del trattato, ms. Reginense latino 1370 della Biblioteca Apostolica Vaticana, *descriptus*, come è noto di T, si premurò di apporre la glossa esplicativa "vulgare" dopo "latinum" della rubrica di I, XIX (f. 34v), pur di evitare fraintendimenti. Sulla fortuna di questo *descriptus* cfr. C. PULSONI, *Per la fortuna del De vulgari eloquentia nel primo Cinquecento: Bembo e Barbieri*, «Aevum», LXXI (1997), pp. 631-650; ID., *Il De vulgari eloquentia tra Colocci e Bembo*, in *Riscrivere e riusare. Angelo Colocci e le origini della poesia europea*, Atti del convegno (Roma, 16-18 maggio 2002), in corso di stampa.

²⁷ CASTELLANI POLLIDORI, *Claudio Tolomei, Il Cesano*, cit., p. 101. Con B si intende il cod. di Berlino, Staatsbibliothek, Lat. fol. 437.

del *Dve* da parte del Tolomei²⁸. Lo dimostra, a mio avviso, proprio l'esame globale delle citazioni presenti nel *Cesano*: se da un lato infatti esse si distaccano, come nota la Castellani, da T, dall'altro non si può affermare che siano vicine a G; anzi nella maggior parte dei casi esse appaiono isolate nella tradizione del trattato dantesco²⁹:

Cesano	Manucare (...) Introcque, noi non <i>facciamo</i> altro
G	Manichiamo i(n)troque noi no(n) facciamo altro
T	Manichiamo i(n)troque noi no(n) <i>facciamo</i> altro
Cesano	Ben andonno li fanti di Fiorenza per Pisa [bene andorno]
G	bñ andomio (lettura incerta: forse "andonno") li fanti de fiorença p(er) pisa
T	bn andomio li fanti de fiorenza p(er) pisa
Cesano	Fo voto a Dio che ingrassarà eie lo comuno di Lucca [tavot'a dio che ingrassaracie lo comuno]
G	fò voto a dio che i(n)gassara eie lo comuno de lucca
T	fo voto a dio ke in gassarra eie lo comuno de lucca
Cesano	Onche rinegata havess'io Siena! Che è chesto
G	onche renegata avesse io siena che e ch(esto)
T	onche renegata avesse io siena che e i(n) chesto
Cesano	Vo' tu venire ovelle [ov'ello]
G	vo tu venire ovelle
T	vo tu ve(n)ire ovelle

Come si può vedere, si ha corrispondenza fra *Cesano* e T solo nel caso di *facciamo* (G *faciamo*); una sola concordanza anche fra *Cesano* e G in merito alla clausola del dialetto senese «che è chesto» (T «che e i(n) chesto»). Ben più numerose sono le lezioni singolari del Tolomei: l'infinito *manucare* (GT *manichiamo*); la preposizione *di* (GT *de*); il futuro *ingrassarà* (G *i(n)gassara* - T *in gassarra*³⁰) e

²⁸ E. PISTOLESI, *Con Dante attraverso il Cinquecento: il De Vulgari Eloquentia e la questione della lingua*, «Rinascimento», XL, 2000, pp. 269-296, p. 280.

²⁹ Ho evidenziato con il grassetto le lezioni isolate del *Cesano*, mentre con il corsivo le sue convergenze con i testimoni del *Dve*. Infine ho riprodotto le varianti dell'edizione giolittina tra parentesi quadre. Per le varianti fra il codice S del *Cesano* (= Siena, Bibl. Com. G.IX.49) e l'edizione giolittina resta fondamentale quanto scrive CASTELLANI POLLIDORI, *Claudio Tolomei, Il Cesano*, cit., p. CXXIII: «Se il ms. S offre una riproduzione notevolmente fedele dell'uso del Tolomei, lo stesso non può dirsi davvero dell'altro testimone. Anche per quel che riguarda l'aspetto grafico e linguistico il testo del *Cesano* si riflette nella giolittina del 1555 come in uno specchio deformante. Va da sé che una certa quantità delle modifiche grafiche – come pure degli stravolgimenti testuali – presenti in G potrebbero risalire al manoscritto (o a un eventuale ascendente del manoscritto) su cui l'edizione fu fondata».

³⁰ Nel commentare il lemma la Castellani Pollidori riproduce l'accurata nota di RAJNA, *De vulgari*, cit., p. 73: «T *in* || *gassarra* (non *in-*, si badi); G *īgassarra*; e qui

infine il trapassato congiuntivo *rinegata havess'io* (GT *renegata avesse io*). Mi sembra quindi più probabile che il Tolomei stia citando materiale dantesco di seconda mano (da lì le divergenze a livello grafico con GT), e a volte anche presumibilmente rimaneggiato, come nel caso di *i(n)gassara / in gassarra* o anche *Che e in chesto*, perché altrimenti incomprensibile.

Questo materiale era stato verosimilmente messo in circolazione da Trissino o da qualche trissiniano, durante le numerose discussioni e polemiche linguistiche che ebbero luogo a Firenze nel corso del terzo decennio. Non sembra, insomma, derivare da qualche codice scomparso. Pare confermarlo il fatto che Tolomei si limiti a citare solo gli esempi relativi ai dialetti toscani, visto che erano proprio questi ultimi a suscitare le risentite reazioni dei letterati fiorentini. Anche il Tolomei, pertanto, dipende in termini d'informazione dal Trissino, e quindi da T, e deve accontentarsi di quanto viene «comunicato ma non messo in comune dalla controparte»³¹. Ad ulteriore riprova si può osservare che è lo stesso Trissino a modificare nella propria traduzione del *Dve* le due citazioni 'problematiche' dei dialetti toscani di T, pur di conferirgli senso: così da un lato riporta un enigmatico *ingassaria* in luogo di *in gassarra*, dall'altro sopprime la parte finale della frase riferita ai senesi «che e i(n) chesto»:

I Fiorentini parlano e dicono: *Manichiamo introque non facciamo altro*.
I Pisani: *Bene andomio li fanti di Fiorenza per Pisa*. I Luchesi: *Fo voto a Dio che ingassaria eje lo comuno di Luca*. I Senesi: *Onche rinegata havessi io Siena*. Gli Aretini: *Vo tu venire ovelle*.³²

tra il *g* e l'*a* fu raschiata una lettera, che quasi con certezza può affermarsi essere stata un'*r*, ricongiungendo poi con un tratto di penna le due lettere disgiunte, la prima delle quali fu anche ricalcata. Cotale correzione non è originaria, poiché il *g* ricalcato, che fa corpo col tratto rannodatore, passa sopra alla sottolineatura di minio, mentre, com'è naturale, nella scrittura primitiva è il minio che là dove le lettere discendono si sovrappone all'inchiostro nero». Pur nella stringatezza logica, la ricostruzione di Rajna presenta alcune incongruenze: innanzitutto T può presentare senza problemi la forma *ingassarra*, scartata da Rajna, visto che *in* è separato da *gassarra* solo perché chiude il rigo (giova ricordare che il codice è privo di segni di a capo). In secondo luogo perché è una petizione di principio, legata probabilmente alla fortuna cinquecentesca del trattato, l'affermazione secondo cui G recava dopo la *g* una *r*. Resta inoltre difficile da stabilire se la supposta correzione della *g* sia originaria o successiva sulla base della sottolineatura di minio, considerato che nella riga successiva sembrano riproporsi le stesse condizioni nel caso della *g* di *renegata*.

³¹ TAVONI, rec. a N. MACHIAVELLI, cit., p. 579.

³² DANTE, *De la volgare eloquenzia*, Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529, c. b2r.

E si noti a tale proposito che anche Trissino scrive come il Tolomei *di* nel caso del pisano, e *rinegata havessi io* per il senese³³, contro la testimonianza del suo stesso codice («de»; «onche rene-gata avesse io siena»).

Tornando alla confezione di G, va precisato che la datazione tra la fine del XIV secolo e l'inizio del successivo proposta da Rajna merita di essere rivista. Non si può infatti escludere, come mi suggerisce Marco Cursi, che «la tipologia scrittoria del codice, una gotica non formalizzata, con leggere influenze cancelleresche, possa situarsi alla seconda metà del XIV secolo». Alla stessa mano del copista o ad una cronologicamente vicina si devono alcuni promemoria 'geografici', che risultano però di scarso peso per la localizzazione del manoscritto, visto che rinviano a diverse zone dell'Italia settentrionale e non alla sola area veneto-padovana come sostiene Billanovich: in particolare a margine di I, IX «et quare vicinius habitantes adhuc discrepant in loquendo, ut Mediolanenses et Veronenses, Romani et Florentini, nec non convenientes in eodem nomine gentis, ut Neapolitani et Caetani, Ravennates et Faventini, et, quod mirabilius est, sub eadem civitate morantes, ut Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris. Hee omnes differentie atque sermonum varietates quid accident, una eademque ratione patebit» (f. 6r) si ha «Bononienses discrepant in loquela» (f. 6v); a lato di I, XIII «Si quis autem quod de Tuscis asserimus, de Ianuensibus asserendum non putet, hoc solum in mente premat, quod si per oblivionem Ianuenses ammitterent ꝥ litteram, vel mittere totaliter eos vel novam reparare oporteret loquellam. Est enim ꝥ maxima pars eorum locutionis; que quidem littera non sine multa rigitate profertur» «Ianuenses» (f. 10r), anche se per Rajna questa postilla andrebbe attribuita ad altra mano da «assegnarsi al quattrocento»³⁴; a margine di I, XIV «Hoc omnes qui m̄ara dicunt, Brixines videlicet, Veronenses et Vigentinos, habet; nec non Paduanos, turpiter sincopantes omnia in *-tus* participia et denominativa in *-tus*, ut *mercò* et *bontè*» «Paduani» (f. 10v); e poco sotto «Veneti» per la continuazione del capitolo «Veneti quoque nec sese investigati vulgaris honore dignantur: et si quis eorum, errore confessus, vanitaret in hoc, recordetur si umquam dixit: *Per le plage de Dio tu*

³³ Irrilevante mi sembra a tale proposito la divergenza con *havess'io* di Tolomei (dello stesso avviso CASTELLANI POLLIDORI, *Claudio Tolomei, Il Cesano*, cit. p. 101).

³⁴ RAJNA, *Dante Alighieri. Il trattato De vulgari*, cit., p. XX.

non veras» (f. 10v). Infine si ha nel margine inferiore dello stesso foglio «Ponit quia loquela bononiensium est pulcrior aliis et quare» che allude non solo alla rubrica di I, xv «Facit magnam discussionem de idiomate bononiensium», ma anche al contenuto del capitolo stesso «Dicimus ergo quod forte non male oppinantur qui Bononienses asserunt pulciori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, Ferrarensibus et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari adsciscunt». Irrilevante invece ai nostri fini la glossa di f. 8r «XIII vulgaria in Italia» che riprende il testo di I, x, 8: «Quare ad minus XIII vulgaribus sola videtur Italia variari».

Qui di seguito uno specchietto riassuntivo:

I, IX (f. 6v)	et quare vicinius habitantes adhuc discrepant in loquendo, ut Mediolanenses et Veronenses, Romani et Florentini, nec non convenientes in eodem nomine gentis, ut Neapolitani et Caetani, Ravennates et Faventini, et, quod mirabilius est, sub eadem civitate morantes, ut <i>Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris</i> . Hee omnes differentie atque sermonum varietates quid accidant, una eademque ratione patebit	Bononienses discrepant in loquela
I, XIII (f. 10r)	Si quis autem quod de Tuscis asserimus, de Ianuensibus asserendum non putet, hoc solum in mente premat, quod si per oblivionem Ianuenses ammitterent ꝑ litteram, vel mittere totaliter eos vel novam reparare oporteret loquelam. Est enim ꝑ maxima pars eorum locutionis; que quidem littera non sine multa rigitate profertur	Ianuenses
I, XIV (f. 10v)	Hoc omnes qui m̄ra dicunt, Brixines videlicet, Veronenses et Vigentinos, habet; nec non Paduanos, turpiter sincopantes omnia in <i>-tus</i> participia et denominativa in <i>-tus</i> , ut <i>mercò</i> et <i>bontè</i>	Paduani
I., XIV (f. 10v)	Veneti quoque nec sese investigati vulgaris honore dignantur: et si quis eorum, errore confessus, vanitaret in hoc, recordetur si umquam dixit: <i>Per le plage de Dio tu non veras</i>	Veneti
I, XV (f. 10v)	FACIT MAGNAM DISCUSSIONEM DE IDIOMATE BONONIENSIIUM [...] Dicimus ergo quod forte non male oppinantur qui Bononienses asserunt pulciori locutione loquentes, cum ab Ymolensibus, Ferrarensibus et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari adsciscunt	Ponit quia loquela bononiensium est pulcrior aliis et quare

Da questi promemoria non si ricava alcuna indicazione utile a confermare l'origine padovana del manufatto; anzi paradossalmente essi ci spingerebbero a supporre un maggiore interesse del glossatore verso Bologna, visto che la lingua di questa città appare citata due volte e per di più in maniera estesa rispetto alle altre postille. Non si tratta però d'un elemento dirimente, dal momento che questi interventi potrebbero risalire non alla mano del copista ma a quella di uno studioso successivo, senza contare poi che l'interesse per Bologna potrebbe dipendere da fattori esterni alla localizzazione stessa di G.

Considerato che dall'aspetto materiale di G e T non si evincono certezze sulla provenienza dei medesimi, conviene soffermarsi sulla lingua del trattato: non tanto ovviamente sul latino, quanto piuttosto su quella delle citazioni volgari, letterarie e non, presenti al suo interno³⁵. Come è noto, la gran parte di esse sono sottolineate in rosso in entrambi i codici, riflettendo evidentemente quanto presente nel loro modello.

Va subito detto che sono pochissime le divergenze testuali fra G e T, e che esse si disseminano soprattutto nelle citazioni dal provenzale, segno tangibile della perdita della conoscenza di questa lingua nell'Italia del Trecento³⁶. Pare sufficiente citare un paio di esempi³⁷:

G Surise(n)tis fez lz *aunes* (lettura incerta: forse *aimes*) p uer encusera amor
T Surisentis fez lz *armes* p uer. encusera amor³⁸

G Nuls *hom* non pot co(m)plir *addreciam*
T Nuls *boni* no(n) pot co(m)plir *addretiam*

³⁵ Non produce risultati probanti la ricerca d'un eventuale superstrato dialettale proprio del menante nelle grafie latine: forme come *Scicilia* o *sicilianum* che spesso in GT si alternano a *Sicilia* o *sicilianum* sono infatti tipiche dell'*usus scribendi* medievale.

³⁶ Cfr. C. PULSONI, *I versi provenzali della Commedia e le loro traduzioni antiche*, «Quaderni di Romanica Vulgaria», 15 (2003), pp. 187-243; ID., «Propter unum quod leggi in Cantilena Arnaldi Danielis»: una citazione del Petrarca volgare, «Critica del testo», VI (2003), pp. 337-352. Giustamente P.V. MENGALDO, *Dante Alighieri, De vulgari eloquentia*, Padova 1968, pp. CIV, ha accettato nella propria edizione del testo «fenomeni grafici, fonetici ecc. aberranti dalla norma (si configurino o meno come possibili 'italianizzazioni')», anzitutto se costituiscono, formando sistema, serie compatte che è gravoso addossare alla fallosità dell'archetipo».

³⁷ Ho evidenziato con il corsivo le divergenze fra i due testimoni e con il sottolineato le lettere espunte.

³⁸ La "p" che precede "uer" ha però una coda di chiusura leggermente più lunga delle altre e chissà se per il copista non andasse considerata come "per".

In quest'ultimo caso la corruzione del provenzale caratterizza perfino il nome dell'autore del componimento: «Namericus de belimi» *vs* «Nazericus de bebivi».

Se si passa all'esame delle citazioni nella *lingua del sì*, si nota che le differenze fra G e T dipendono essenzialmente da eventuali abbreviature presenti nel modello comune, sciolte però da un solo testimone.

Venendo comunque all'esame linguistico, va subito osservato che in GT sembra ben salda e regolare l'opposizione consonante doppia/scempia, da poter far pensare a un copista toscano, pur se va precisato che quattro forme si rivelano eterodosse. Mi riferisco in particolare a: II, v *Al cor gentille* [*gentile* G] e II, x *al pocco iorno* [*al poco iorno* G] di T; a I, XIII *faciamo* di G e infine a II, XII *del tuto* di entrambi i codici.

La doppia "l" in *gentille* rimanda a un'area settentrionale, e tale impressione esce rafforzata da *pocco* (in II, XIII si ha però *poco* in ambedue i testimoni), il quale sembra però stonare con il successivo *iorno*³⁹, condiviso anche da G, più mediano e meridionale, pur se va precisato che sono reperibili alcuni casi di *iorno* in area toscana (cfr. Guittone: «ad onni parte, e 'l corpo e 'l core vostro vegghiando e dormendo, notte e *iorno*, in pensiero e innafanno; e, quando no 'l'anno, temore à senpre d'essa»⁴⁰) e più genericamente settentrionale (cfr., per esempio, il bolognese Matteo dei Libri, l'*Anonimo genovese*, *Sam Gregorio in vorgà*, *Tristano corsiniano*, un testo agiografico di area lombardo-veneta⁴¹, ecc.).

³⁹ Dallo spoglio dell'apparato della sestina dantesca non risulta però alcun codice relatore della lezione *iorno* (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, 3, *I testi*, Firenze 2002, p. 114).

⁴⁰ GUITTONE D'AREZZO, *Lettere*, ed. critica a cura di C. MARGUERON, Bologna 1990, p. 144.

⁴¹ MATTEO DEI LIBRI, *Arringhe*, a cura di E. VINCENTI, Milano-Napoli 1974, pp. 3-182; *Anonimo genovese*, ed. critica a cura di L. COCITO, Roma 1970; *Dialogo de Sam Gregorio composito in vorgà*, a cura di M. PORRO, Firenze 1979; *Tristano Corsiniano*, a cura di M. GALASSO, prefaz. di G. BERTONI, Cassino 1937; Z.L. VERLATO, *Un leggendario volgare trecentesco: le vite di santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Tesi di dottorato in Filologia Romanza, Università di Firenze, 2003. Tra le attestazioni di *jorno* andrebbe aggiunta pure quella presente nel *discordo plurilingue* di Raimbaut de Vaqueiras - v. 43: que c [i]ascun* jorno* m'esglaggio (G. TAVANI, *Accordi e disaccordi sul discordo plurilingue di Raimbaut de Vaqueiras*, «Quaderni di Romanica Vulgaria», 10-11 [1990], pp. 5-44; cfr ora ID., *Restauri testuali*, Roma, 2001, pp. 39-102) -, anche se in tal caso potrebbe trattarsi di una semplice interferenza della lingua dell'autore.

Non conferirei invece particolare valore alla forma *faciamo* di G, perché in quella posizione la grafia non sembra dare informazioni sicure sulla pronuncia. In ogni caso, visto che le forme ‘incriminate’ sono proprie solo di T, resta difficile determinare se esse riflettano lo stato del modello (in tal caso G le avrebbe corrette di suo, fatto salvo il caso di *faciamo*), oppure se siano il frutto del sistema linguistico del menante di T. Non giova alla soluzione del problema l’ultimo esempio di *tuto*, condiviso da entrambi i testimoni, anche se potrebbe far propendere per una presenza di forme scempie nell’antecedente comune. Difficile da considerare invece la forma *Madona* in *Madona lo fermo core* del solo G (I, XV), dal momento che è probabilmente causata dall’assenza di un *titulus* per la seconda “n”.

Se da un lato gli inserti volgari non forniscono molti spunti di riflessione, dall’altro va visto con interesse lo scempiamento di alcune geminate e al contempo l’impropria geminazione di consonanti semplici del testo latino, pur se va precisato che questi fenomeni caratterizzano talvolta solo uno dei testimoni: *alamanos* (G), *aleviato* (GT), *appelamus* (GT), *insurexit* (T) ecc. per il primo caso; *amicabile* (G), *loquella* (GT), *oppinamur* (GT), *ellectum* (T) ecc. per il secondo⁴². Si noti comunque che molti di questi esempi hanno per oggetto lettere che consistono di un’asta come la “l”, malagevole da distinguere graficamente: «pare quindi probabile che tali raddoppiamenti abbiano nel fatto grafico, se non addirittura la motivazione, per lo meno un incentivo»⁴³.

Tornando al volgare, nelle citazioni dei testi vanno notati i pochi casi di “e” atona contro “i” del fiorentino, dove però occorrerà distinguere tra quelli in poesia come *De fermo sofferire* (II, XII), *Tegno de folle empresa a lo ver dire* (II, VI) *Poi ch(e) de dogla* [II, VI; solo G: T ha ð], *Amor che nella me(n)te me ragiona*, *digno sono eo de morte* (II, II; solo T, in G ð) – poco probanti (tranne forse il *me*), in quanto presenti talvolta nella tradizione manoscritta dei rispettivi componimenti, e quelli in prosa, alquanto più strani, *li fanti de fiorenza* (I, XIII) e *lo comune de lucca* (I, XIII). Potrebbe aggiungersi all’elenco anche *defesa*

⁴² L. BERTALOT, *Dantis Alagherii De vulgari eloquentia*, Gebennae 1920, pp. 71.

⁴³ A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965, p. XXX.

(II, VII), che ha tuttavia l'aria di essere un latinismo come *securitate* (II, VII)⁴⁴.

Infine un elemento lessicale: *secorso* (II, XV), che il *corpus* del *TLIO* attesta abbondantemente in testi settentrionali, soprattutto veneti e emiliani, ma anche qualche lombardo e ligure. Ad essi vanno però aggiunti due esempi, di cui uno aretino ed uno forse senese o più verosimilmente di area mediana.

Dallo spoglio eseguito si potrebbe pertanto supporre un amanuense settentrionale che copia però da un modello toscano. Si tratta ovviamente d'un'ipotesi che necessita ulteriori verifiche. Scrive infatti Mengaldo che «la supposizione che grafie settentrionali comuni ai tre mss. risalgano all'archetipo è doverosa; ma è altrettanto chiaro che sarebbe immetodico, per il tipico carattere poligenetico di tali fatti grafici, convertirla nella tesi generale che appunto l'archetipo del *De V. E.* fosse settentrionale (anche se un'ipotesi in questo senso resta ben possibile, ma piuttosto per altri ed evidenti motivi, di tipo diciamo 'esterno'): e difatto, ediz. Bertalot alla mano, ognuno può vedere che le grafie in discussione comuni ai tre codd. sono, come ben ci si attende, in netta minoranza rispetto alle peculiari dei due rami, e che perfino *G* e *T* divergono a questo proposito assai più del solito»⁴⁵.

Nell'impossibilità di stabilire un'origine certa per GT vista l'esiguità del materiale a disposizione, mi limiterei a localizzare questi codici in area settentrionale, il che non esclude naturalmente Padova, anche se qualche sparuto elemento potrebbe far pensare anche al territorio emiliano, in particolare a Bologna. *Origo codicum semper incerta est.*

⁴⁴ In B si ha *securtate*, forma identica al rimante del v. 8 di *Con l'altre donne mia vista gabbate* (*Vita nuova*, XIV, 11-12).

⁴⁵ MENGALDO, *Dante Alighieri, De vulgari eloquentia*, cit., pp. CIV, n. 4.

Un sentito ringraziamento per i suggerimenti a Marco Cursi, Pär Larson e Marco Petoletti.

Appendice

A Marco Piacentini è attribuito il sonetto *Caro Sanvito mio senza altro prolico*, trasmesso dal ms. X 9 sup. della biblioteca Ambrosiana e, con numerose imprecisioni, dal ms. Ital. 1001 della Bibliothèque Nationale de France, f. 35v.

Il sonetto fa parte, come si è già detto, di un ciclo di testi, italiani e latini, ferocemente anticlericali, posti soprattutto alla fine del codice Ambrosiano, del quale si riproduce la lezione (f. 35r):

Marci placentini ad Andreolum Sanvitum Carmen

Caro Sanvito mio, senza altro prolico,
Perch'io ti sento d'un saper da pratico,
Io ti adimando, come un huom salvatico,
Che mi descrivi el viver apostolico.
A dirti il ver, se non mi falla il strolico,
Il mio cervel che ti paria lunatico
E per voltarsi in un punto gramatico
Cum un tabaro in dosso da catolico.
Ma ancora non mi sento ben autentico,
Quando serò fornito de' capitoli
Verò da te, se non me lo domentico.
Ma pur quest'ano incomminciai i titoli
Del Sexto del decreto e del Clementico
Sì che mi aspecta in fin ch'io discapitoli
Sappi ch'io faccio fritoli
Per far novitio il mio digesto el codico
Benché de l'uno e l'altro non ho modico.

Il componimento è seguito dalla risposta, parzialmente per le rime (f. 35v), di Andreolo Sanvito:

Responsio D. Andreoli Sanviti ad Placentinum

Quando el roman imperio si fe' argolico
Per dar sua gloria al pastoral papatico,
Roma hebbe forsi conversar socratico,
Viver frugale honesto almo e santolico.

Hor scoppia d'avaritia, hor gli empie el colico
Torte rombi pavon greco e malvatico,
Scudieri e capellan beveno aquatico,
Servir crudele e dominar diabolico.
Ogni saldo cervel foria epilentico
Veder mulle amontar atal clericuli,
Degni de strilgie e stimular iumentico,
Polvere luto aspectar sudar testiculi
(ch'io reniego San Pier quando el ramentico)
vedrai se tu ce vien vache e capriculi
regnarv e gli huom ridiculi
chi sa fallir mentir viver gnatonico
e volpe e lupi celar sotto el monico.

Probabilmente legato a questo ciclo è anche il sonetto seguente, adespoto nel codice:

f. 36r
Questi crudel degiuni et abstinentia,
Che ci fa fare sti nostri prelati,
Non so trovar che mai fosse ordinati
Da quel ch'ebbe di noi gran providentia.
Sol avaritia et pocha conscientia
Che regna et regnò sempre in questi ingrati,
Per ampliar el cumul de ducati,
Del ben servir ci fa far penitentia.
Christo benigno morse per salvarne,
Questi studian d'ucciderti anzi tempo
Et lor thesori a belzebub riserba.
Nei cubiculi lor se dan bon tempo,
Confecti, malvasie, capreti et starne,
Et noi nutrisse como capre d'herba!
O vita nostra acerba,
Tutto intremisco quando i' te contemplo:
Hor chi poria far ben con tal exemplo?

CORRADO BOLOGNA

*Un'ipotesi sulla ricezione del De vulgari eloquentia:
il codice Berlinese*

1. *La lunga "eclisse" del De vulgari eloquentia*

È opinione consolidata fra gli specialisti che la ricezione del *De vulgari eloquentia* (di norma datato al periodo di avvio del *Convivio*, agli anni 1303-1305¹, e come il trattato poetico-filosofico interrotto per l'urgere del progetto compositivo della *Commedia*) sia stata fondamentalmente inerte per un paio di secoli. La «scarsissima fortuna nei secoli XIV e XV», riconducibile per un verso all'«incompiutezza e diciamo la "sconfessione" dell'opera, che verosimilmente è rimasta nei cassetti del poeta fino alla morte, per uscirne solo dopo, e non certo clamorosamente», per un altro all'«affermarsi, già negli ultimi anni della vita di Dante, di un tipo di cultura, precisamente incentrata su una nuova retorica e coscienza letteraria, antitetica a quella rappresentata nel *De V.E.*, anzi quasi incommensurabile ad essa: la cultura cioè del cosiddetto preumanesimo»², sarà sostituita da «un ruolo attivo nel contesto culturale italiano» «solo nel Cinquecento»³.

Intento delle pagine che seguono è riaprire l'esame di questi specifici problemi, impostando in via preliminare una rivalutazione della fortuna antica del trattato dantesco, diciamo pure nell'età di Petrarca e Boccaccio. Conto però di ritornare più puntualmente

¹ P.V. MENGALDO, *Introduzione* all'ed. da lui curata di DANTE ALIGHIERI, *De Vulgari Eloquentia*, I, *Introduzione e testo*, Padova 1968, pp. VII-CII, p. XV (nel § 1, *Genesis, datazione, fortuna*, pp. VII-XXI); poi in ID., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa 1978, pp. 11-123 (a p. 20).

² *Ivi*, pp. XVII-XVIII (in *Linguistica e retorica*, cit., pp. 22-23).

³ *Ivi*, p. XIX (in *Linguistica e retorica*, cit., p. 25).

su alcune delle questioni tecniche (codicologiche, paleografiche, storiche, filologico-testuali) alle quali per ora mi è possibile solo fare un sintetico cenno. Converrà anzitutto richiamare i principali dati documentari, tratteggiando l'orizzonte filologico-storiografico.

Il *De vulgari eloquentia* rimase in apparenza sconosciuto anche agli ambienti frequentati da Dante. Chiare tracce del testo riemergono, in un fluire carsico di cui rimane oscura la parte centrale, solo nel primo decennio del Cinquecento, negli anni in cui Giangiorgio Trissino, "scoperto" e acquistato *T* (Milano, Bibl. Trivulziana, 1088, giudicato «certamente settentrionale», se non più puntualmente «trascritto [...] a Padova»⁴ tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo), poté sulla base di esso illustrare il pensiero dantesco ai dottori fiorentini, fra cui Machiavelli. Come si sa prima di tradurlo in italiano (1529) Trissino portò probabilmente con sé il suo libro (l'originale o una copia) durante un viaggio a Roma, introducendolo così in un dibattito sulla lingua italiana già robusto e articolato, e permettendo che, con varia finalità, studiassero il pensiero linguistico di Dante alcuni grandi filologi allora legati alla curia⁵, soprattutto Pietro Bembo (il quale ne trasse l'attuale Reg. lat. 1370 della Biblioteca Vaticana, siglato *V*, da cui citò il trattato dantesco nelle *Prose della volgar lingua*), e con ogni evidenza anche Angelo Colocci (che probabilmente da *T* ricavò di suo pugno, per studio, un codice perduto salvo un foglio, o forse – ma la cosa mi pare meno probabile, viste le abitudini di lavoro del filologo iesino, che dovette avere a disposizione a lungo il libro – solo questo foglio con estratti, oggi rilegato nel Vat. lat. 4817, fol. 284r-v, siglato *v*)⁶. Appunto a *v*, o forse al suo progenitore (sia *T*, sia un suo derivato), e comunque al gruppo di famiglia a cui esso appartiene,

⁴ ID., *Nota al testo, ivi*, pp. CIII-CXXI (a p. CVI). Rimette in discussione l'origine patavina di *T* e di *G* il saggio di C. PULSONI, *La tradizione "padovana" del De vulgari eloquentia*, in questo volume, pp. 187-204, che rileva come le prove finora raccolte per sostenere la candidatura di Padova non siano decisive. Sempre utile la voce di P.G. RICCI, *De Vulgari Eloquentia. Tradizione manoscritta*, in ED, Roma 1970, II, pp. 399-401.

⁵ Su quanto segue si veda ora il saggio di C. PULSONI, *Il De vulgari eloquentia tra Colocci e Bembo*, in corso di stampa nel volume: *Angelo Colocci e la poesia delle Origini romanze*, edito dalla Biblioteca Apostolica Vaticana nella serie «Studi e Testi».

⁶ Per sintetizzare rinvio ai dati e alla bibliografia che ho raccolto e discusso nel quadro di un complessivo ripensamento della fortuna delle opere dantesche: C. BOLOGNA, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, 2 voll., Torino 1993, I, pp. 160 sgg.

vanno ricondotte anche le numerose postille che lo stesso Colocci appose sul canzoniere Vaticano in suo possesso (Vat. lat. 3793), in almeno un caso richiamandosi al «L[ibr]o de uulgari eloquio» in suo possesso⁷.

Quanto a *G* (Grenoble, Bibl. Civique, 580), strettissimo affine di *T*, anch'esso viene ricondotto dagli editori a «una probabilissima origine padovana»⁸, e a sua volta a Padova, dopo un periodo di latenza ancora più ampio, sembra averlo “riscoperto” nel 1570 l'abate fiorentino Piero del Bene, amico di Gian Vincenzo Pinelli e studente nello *studium* patavino, il quale lo donò al suo cordiale amico Jacopo Corbinelli che, com'è noto, proprio basandosi sulla lezione di *G* (e della traduzione italiana di Trissino) pubblicò a Parigi, nel 1577, la *princeps* del testo.

«Tra Bologna e Firenze (o la Toscana) si dividono le ipotesi degli studiosi»⁹ circa l'origine del terzo e ultimo fra i codici trecenteschi del *De vulgari eloquentia*, siglato *B* da Ludwig Bertalot che lo rinvenne nel 1917 (Berlino, Staatsbibliothek, Lat. fol. 437). Bertalot lo ritenne «di origine fiorentina», e pur datando le quattro mani genericamente al «secolo decimoquarto»¹⁰, parve suggerire una datazione a dopo il 1342, rilevando che il codice contiene il *Commento* a Valerio Massimo di Dionigi da Borgo Sansepolcro, morto a Napoli in quell'anno. «Al più presto verso la metà del secolo» fissò la realizzazione del codice Giuseppe Billanovich¹¹, che in un saggio tanto sintetico quanto acuto e pionieristico lo ri-

⁷ Cfr. P. RAJNA, *Introduzione*, all'ed. da lui stesso curata: DANTE ALIGHIERI, *Il trattato De vulgari eloquentia*, Firenze, Società Dantesca Italiana, 1896 (ed. anast. Milano 1965), pp. XI-CCIII, soprattutto (nel cap. I, *Descrizione e storia dei manoscritti*) p. XLVII, nota 3. Oltre a *v*, Rajna conobbe solo *G* (su cui cfr. le pp. XI-XXXI della sua *Introduzione*), e *T* (su cui cfr. le pp. XXXI-XLVIII). Io stesso ho ripubblicato dall'originale la serie delle postille: cfr. C. BOLOGNA, *La copia colocciana del canzoniere Vaticano* (Vat. lat. 4823), in *I canzonieri della lirica italiana delle origini*, a cura di L. LEONARDI, IV, *Studi critici*, Firenze 2001, pp. 105-152 (in particolare pp. 146-151), offrendo anche la fotografia di due dettagli del fol. 284^v del Vat. lat. 4817.

⁸ MENGALDO, *Nota al testo*, cit., p. CV.

⁹ *Ivi*, p. CIV.

¹⁰ L. BERTALOT, *Il codice B del “De vulgari Eloquentia”*, «La Bibliofilia», XXIV (1922-1923), pp. 261-264, poi in ID., *Studien zum italienischen und deutschen Humanismus*, hrsg. von P.O. KRISTELLER, 2 voll., Roma 1975, I, pp. 303-306 (qui le frasi citate si leggono rispettivamente alle pp. 306 e 303).

¹¹ G. BILLANOVICH, *Nella tradizione del De vulgari eloquentia*, in ID., *Prime ricerche dantesche*, Roma 1947, pp. 13-19 (specie pp. 15-16; le frasi citate sono a p. 16, nel testo e nella nota 1).

condusse all'area culturale toscana sulla base delle «giudiziose affermazioni del Bertalot», accogliendo come base di riferimento per la cronologia una fine annotazione di Remigio Sabbadini (dal momento che Dionigi evoca, nel suo lavoro, ricordi, luoghi e avvenimenti del regno di Napoli, «dunque dovette se non comporre, certo dar l'ultima mano al suo commento negli anni (1339-1342) della dimora in Napoli»)¹².

Gli altri due manoscritti latori del trattato dantesco sono entrambi cinquecenteschi e scartati dallo stemma come *descripti*¹³: copia di *T* il già ricordato *V* di Bembo; derivato dalla stampa di Antonio Zatta del 1578 *S* (Strasbourg, Bibl. Municipale et Universitaire, 206).

Chi si è occupato della tradizione testuale del *De vulgari eloquentia* ha opportunamente sottolineato l'«eclisse» tre-quattrocentesca¹⁴, tangibile non solo per l'assenza di testimoni manoscritti e poi a stampa, ma per l'atteggiamento di inerzia degli studiosi (commentatori della *Commedia*, glosse ai *Documenti* di Francesco da Barberino, *Summa* di Antonio da Tempo) che «paiono ignorare» l'esperienza dantesca, la sua formidabile sperimentalità in un settore ancora del tutto impraticato, quale la teoria linguistica e retorico-stilistica.

Il problema consiste dunque nel silenzio totale, già presso le generazioni della prima metà del Trecento, intorno a un libro fondamentale nella traiettoria dantesca fra l'esperienza lirica giovanile (produzione poetica, *Vita nova*), il suo ripensamento in chiave stilistica (*De vulgari eloquentia*) e poi filosofico-teologica (*Convivio*), e l'ideazione ultimativa della forma-poema: silenzio che sembra parlar chiaro di un'eclisse, di un'assenza (di fatto di entrambi i trattati) causata probabilmente proprio dalla composizione della *Commedia* e dal successo straordinario della sua soluzione geniale.

¹² R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Nuove ricerche con riassunto filologico dei due volumi*, Firenze 1914, p. 38 (il I vol., ovviamente senza il sottotitolo, era apparso nel 1905). Nella sua edizione della *Monarchia* (Milano 1965) Pier Giorgio Ricci accolse *in toto* queste indicazioni (cfr. p. 5, nota 1, e pp. 7-8).

¹³ Rinvio alle considerazioni che ho svolto, con puntuale esemplificazione, intorno al delicato accertamento dello statuto di *codex descriptus*: C. BOLOGNA, *Sull'utilità di alcuni descripti umanistici di lirica volgare antica*, in *La Filologia romanza e i codici. Atti del Convegno. Messina, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991*, 2 voll., a cura di S. GUIDA e F. LATELLA, Messina 1993, II, pp. 531-587. Si veda, nello specifico, il saggio di C. PULSONI citato nella nota 5.

¹⁴ MENGALDO, *Introduzione*, cit., pp. XVIII-XIX (da qui anche la frase virgolettata che segue); in *Linguistica e retorica*, cit., p. 24.

È proprio su questo piano che si può suggerire (qui appena delineandolo) un percorso di ricerca che meriterà ulteriore approfondimento: anche se la scoperta del “nuovo” finisce per ricalcare (come spesso accade, sulle prime in maniera del tutto inconsapevole) le impronte lasciate già dai maestri, ma con passo troppo veloce e quindi quasi impercettibile.

Mengaldo, puntando al cuore del problema, rilevò come «la modesta fortuna dell'opera» riconduca a due direttrici storico-geografiche fondamentali: il «culto boccaccesco» (da cui dipende probabilmente tutto il «culto fiorentino per Dante») e «una certa circolazione settentrionale tra metà e fine del secolo, se settentrionali e più precisamente padovani sono i codd. G e T, e con ogni verosimiglianza è copiato nel Nord anche B»¹⁵. Contemporaneamente, riflettendo su un'antica, quasi dolente ma non rinunciataria constatazione di Giuseppe Billanovich («finora neppure abbiamo una prova che il Petrarca abbia conosciuto il *De vulgari eloquentia*»)¹⁶, piantava il primo pilastro di un'arcata di ricerca immensa: «ma ancora mi domando se una setacciatura sistematica non possa per caso riservar sorprese»¹⁷.

Non il risultato di una così ardua «setacciatura sistematica», ovviamente, propongo qui: ma il dispiegamento in teorema, o in schema argomentativo, dell'ipotesi appena abbozzata. Prima ancora che un regesto probatorio di carattere linguistico-testuale (cui presto o tardi occorrerà pure attendere), in questa prima fase del ragionamento si tratterà di fornire l'imprescindibile paradigma ermeneutico di quella che definirei *un'equazione di compatibilità logica e storico-documentaria*. Perché la solidità del metodo sia garantita, sarà necessario preliminarmente sondare e inverare un'equazione di questo genere, offrendo certezza che il quadro dimostrativo entro cui si incastonano le verifiche puntuali è logico, storicamente legittimato, documentariamente probabile e almeno in parte provato. Solo in séguito, se l'equazione avrà offerto l'esito positivo in termini di probabilità, si potrà passare alle singole operazioni dei sondaggi specifici, che apparirebbero casuali e non risolutivi al di fuori di una simile cornice epistemologica.

¹⁵ *Ivi* (e si vedano in particolare i dati condensati nelle note 2 di p. XVIII e 1 di p. XIX).

¹⁶ BILLANOVICH, *Nella tradizione del De vulgari eloquentia*, cit., p. 18, nota 2.

¹⁷ MENGALDO, *Introduzione*, cit., p. XIX (nella conclusione della nota 2 di p. XVIII); in *Linguistica e retorica*, cit., p. 24, nota 17.

2. *Sull'opposizione fra "cantio" e "cantilena" nel De vulgari eloquentia e su una (conseguente?) scelta metrica di Petrarca*

Il problema che sta alla base di una simile verifica di compatibilità può essere sintetizzato come segue. Si sa che Boccaccio, nel *Trattatello in laude di Dante*, fa un esplicito richiamo al libro di Dante, pur datandolo agli ultimi anni di vita («Appresso, già vicino alla sua morte, compuose uno libretto in prosa latina, il quale egli intitolò *De vulgari eloquentia*, dove intendea di dare dottrina, a chi imprendere la volesse, del dire in rima...»)¹⁸: essendo il *Trattatello* opera assai tardiva, rimane aperta la questione di quando Boccaccio abbia conosciuto l'opera dantesca. Ci si domanderà, dunque: anche Petrarca, amico intimo del Boccaccio e in qualche misura da lui dipendente per le conoscenze dantesche, avrebbe potuto, e poté forse, conoscere il *De vulgari eloquentia*? Quanto al primo dei due straordinari amici, qualche spia minima, scheggia leggera ma abbastanza promettente da stimolare alla ricerca (come di fatto è avvenuto nel mio caso: pur rivelandosi subito una traccia labile e insicura) potrebbe venir colta sul piano lessicografico. Come unico esempio cito qui il ricorso alla categoria di *cantilena* («cantilena oculorum») nella celebre postilla di carattere estetico-poetologico che Petrarca fermò di suo pugno sul codice degli abbozzi (Vat. lat. 3196, fol. 17v), accanto ad un verso di *Triumphus Cupidinis* III (nella versione definitiva il 114, nell'abbozzo il 45), con rinvio, per la tecnica dell'*accumulatio*, alla canzone 71 (v. 37: «O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi»: ma anche alla 142, v. 25: «selve, sassi, campagne, fiumi et poggi»).

Cantilena è un vocabolo diffuso con senso piuttosto generico nella teoria musicale del Medio Evo; nell'accezione di "canto sacro" vi ricorre Dante nel *Paradiso* (XXXII 97: «divina cantilena»), così definendo il saluto a Maria dell'arcangelo Gabriele. Nel campo della teoria letteraria, invece, il termine assume una valenza più tecnica presso vari scrittori latini dei secoli XII e XIII che lo adoperano per designare le *chansons de geste* («cantilena» perché «cantate», in quanto «canzoni di gesta»)¹⁹ le quali, a causa del

¹⁸ Cfr. G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, cap. XXVI, in ID., *Opere in versi*. Corbaccio. *Trattatello in laude di Dante*. *Prose latine*. *Epistole*, a cura di P.G. RICCI, Milano-Napoli 1965, pp. 640-641.

¹⁹ Cfr. A. VISCARDI, «*Cantilena*», «*Studi Medievali*», XV (1936), pp. 204-219.

«loro carattere narrativo e scorrevole, appartengono al genere comico, e sono ben lontane dall'epopea, cui pertiene di diritto il genere tragico»²⁰.

Dante stesso sembra accogliere questo schema semantico quando, teorizzando filosoficamente nel *De vulgari eloquentia* (II 8, 3) intorno alla funzione-“cantio”, da intendersi generalmente e genericamente come «ipse canendi actus vel passio sicut lectio passio vel actus legendi», oppone (II 8, 8) la *comica* “cantilena” (termine che troppo riduttivamente Aristide Marigo traduceva con «canzonetta») ²¹ alla “cantio” *tragica* («equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio»), esemplificata con *Donne ch'avete intelletto d'amore*, lirica inaugurale del nuovo stile, che collega *Vita nova*, XIX 4, e *Commedia*, nel cuore della cruciale dichiarazione-oblazione di Bonagiunta, *Purg.*, XXIV 51. Di per sé qualcosa di utile mi pare resista nell'indicazione di Marigo che fa cenno alla varietà metricologica²². Non però come “canzonetta”, ossia «canzone di tono più dimesso, tutta, o in buona par-

²⁰ R. MONTEROSSO, s.v. *cantilena*, in *ED*, cit., I, pp. 793-794 (a p. 794). Segnalo rapidamente la necessità di una verifica estesa a tutti i commenti danteschi antichi. Cfr. p. es. *Le chiose ambrosiane alla «Commedia»*, edizione e saggio di commento a cura di L.C. ROSSI, Pisa 1990, p. 24 (comm. a *Inf.*, V 100) e p. 131 (comm. a *Purg.*, XI 97), in entrambi i casi *cantilena* con riferimento alla canzone guinizelliana *Al cor gentil*. Però altrove le glosse usano, in contesto affine, *canciona* (p. 161, comm. a *Purg.*, XXIV 51), e *cantico* (p. 167, comm. a *Purg.*, XXVI 120; p. 180, comm. a *Purg.*, XXX 115).

²¹ Cfr. *De vulgari eloquentia*, ridotto a miglior lezione, commentato e tradotto da A. MARIGO, terza edizione con appendice di aggiornamento a cura di P.G. RICCI (“Opere di Dante”, vol. VI), Firenze 1957, p. 239, nota alla riga 47 del testo latino (a p. 238): da qui anche la frase italiana virgolettata che segue. Questo il testo dantesco: «Quod autem dicimus “tragica coniugatio” est quia, cum comice fiat hec coniugatio, cantilenam vocamus per diminutionem: de qua in quarto huius tractare intendimus» (ed. MENGALDO, cit., p. 49).

²² Cfr. anche le considerazioni, di differente orientamento, che si allontanano dall'interpretazione di Marigo e più in generale da una lettura in chiave di valenza metrico-strofica, svolte da G. GORNI, *Coscienza metrica di Dante: terzina e altre misurre*, in ID., *Il nodo della lingua*, Firenze 1981, pp. 187-215, in particolare pp. 212 sgg. Per Gorni è proprio la «prevalente testura endecasillabica» della canzone LXXI a non consentire che si ipotizzi, dietro alla nozione di *cantilena*, il richiamo alla «riduzione di misura sillabica» (p. 214). Senza rapporto con la misura metrica intrinseca a una canzone, secondo Gorni «*cantilena* non significa né canzone di settenari [...], né canzone lirica illustre»; invece, come dimostra l'uso che ne fa lo stesso Dante nel ricordato *Par.* XXXII 97 (dove, a vero dire, il sintagma «divina cantilena» non sembra rinviare ad un significato di carattere tecnico, stilistico, metricologico o poetologico), sarebbe un valore del termine capace di stare «a monte della catena *Comedia* = [*cantilena*] → *canticas* → *cantus*» (p. 215).

te, formata di versi più brevi dell'endecasillabo, per lo più di settenari», io credo sia opportuno rendere il lemma "cantilena" nell'accezione dantesca, soprattutto avendo cura di collegare le parti dell'intera argomentazione svolta in questa parte del *De vulgari eloquentia*: ma probabilmente una "cantio" non "tragica" ma "comica" in quanto metricamente multipla, ossia difforme perché non composta da «equal[es] stantia[e]», bensì basata su una misura versale non «unificata da una sola legge».

Di più non è dato sapere per l'incompiutezza del trattato, che nel progetto, com'è noto, dislocava al IV libro, mai composto, la discussione di questa forma. Tuttavia la fragilità del reperto, come ho detto, induce a prudenza: nell'attività di studio primo-trecentesco di carattere formale-stilistico intorno alla poetica la categoria *cantilena* è instabile, e sembra potersi ricondurre ad un sistema lessicografico dalla normalizzazione imprecisa (e comunque per noi non esattamente precisabile), e in uso presso ambienti assai diversi²³, anche lontani da quelli per i quali è ipotizzabile una conoscenza del trattato dantesco.

Dunque l'accostamento della postilla petrarchesca all'uso dantesco del lemma varrà probabilmente, come dicevo, soltanto quale scintilla capace di accendere la curiosità e di avviare l'osservazione. Tuttavia, comunque stiano le cose circa il senso generale del vocabolo (perché non è affatto mio scopo riaprire il dibattito su questo punto, mancando tuttora un accertamento lessicografico puntuale in sede mediolatina), mi sembra esplicito che Petrarca, postillando il suo testo, doveva avere in mente un'accezione tecnica di *cantilena*. E nella postilla poco fa rammentata, nonostante il richiamo sia alla lettera di un solo verso della canzone LXXI, è palese che la specificazione del genitivo («oculorum») implica un riferimento all'intero blocco delle tre canzoni "degli occhi", che dunque è rilevato come compatta unità.

²³ Marco Petoletti (i cui risultati si attendono a stampa) ha rinvenuto *cantilena* in alcune postille petrarchesche nel Virgilio Ambrosiano (che tornò in possesso di Petrarca, come è noto, dopo il 1338) con riferimento a testi latini, non solo lirici ma anche epici, quindi senza possibile influsso del *De vulgari eloquentia*, e caso mai con riferimento ad un uso più generalizzato della categoria nell'ambito delle poetiche e delle retoriche mediolatine; ma ciò non mi sembra ostare all'ipotesi che il termine abbia potuto collegarsi, anche in quell'ambito, all'idea di una forma versificata di carattere non necessariamente monometrico.

Una verifica parallela in sede di istituzioni metriche nel quadro diacronico della composizione dei *Rerum vulgarium fragmenta*²⁴ conferma uno scarto, databile ai primi anni quaranta del Trecento, ovvero all'altezza cronologica a cui la sequenza ternaria della «cantilena oculorum» venne probabilmente pensata e composta.

Sul piano formale (che ritaglia il blocco anche al livello contenutistico) le tre canzoni costituiscono un *unicum* nel *Canzoniere*. In primo luogo per la tecnica compositiva eccezionale (intesa a «rifuggire qualsiasi sospetto di passività»)²⁵ fondata sull'identità degli schemi strofici: essa si rileva solo in altre due canzoni²⁶, la CCLXX (*Amor, se vuoi ch'i' torni al giogo anticho*), e la CCCXXV (*Tacer non posso, e temo non adopre*), però a notevole distanza, e non costituirà quindi un connettore formale-tematico immediatamente apprezzabile e perciò significativo. In secondo luogo per l'eccezionalità del sistema delle LXXI-LXXIII: canzoni omometriche nel complesso (giacché tutte si rispecchiano in un identico schema formale) ma individualmente non monometre (dal momento che ciascuna canzone si articola in settenari – a partire dall'*incipit* – e in endecasillabi), la cui diversità consiste proprio nella *variatio* metrica interna, resa sommamente visibile, e in qualche misura scandalosa, dallo scarto incipitario. Difatti l'apertura di tutte e tre le canzoni è data da un settenario (alternato a coppie o terne di endecasillabi, sia nella fronte *aBC, bAC*, sia nella sirma *CDEeDfDFF*: che nell'insieme risuonano con una intensa, rara liquidità diegetica) anziché da un endecasillabo. E questo a me pare essere il centro del discorso.

L'endecasillabo è il metro eccellente, che dà eccellenza allo stile della canzone, secondo il Dante del *De vulgari eloquentia* (II 12, 2-3). Con esso Petrarca (forse non a caso) deciderà di avviare «tutte le canzoni successive alla metà del secolo»²⁷, fino alla stessa va-

²⁴ Mi baso sull'ottimo repertorio ragionato fornito da C. PULSONI, *La tecnica compositiva dei «Rerum vulgarium fragmenta»*. *Riuso metrico e lettura autoriale*, Roma 1998, e sul completo, fondamentale lavoro di M. ZENARI, *Repertorio metrico dei «Rerum vulgarium fragmenta» di Francesco Petrarca*, Padova 1999 (per gli schemi che seguono, cfr. pp. 351 e 373, che rinviano a pp. 120-123, *can.* 25: 1-3, e a pp. 113-114, *can.* 18:1).

²⁵ *Ivi*, p. 93: ma si vedano per intero i capitoli 1, *Strutture metriche dei «RVF»*, pp. 23-92, e 2, *Rime e serie rimiche nei sonetti di Petrarca*, pp. 93-171.

²⁶ Si veda la riproduzione degli schemi metrici *ivi*, pp. 32-36.

²⁷ *Ivi*, p. 27.

riata canzone alla Vergine, la CCCLXVI, ogni stanza della quale si apre con una fronte di 6 endecasillabi (*ABC, BAC*) seguiti dalla sirma che dopo la chiave di volta endecasillabica offre una sequenza di 2 settenari baciati, 2 endecasillabi, 1 settenario, e si chiude con un endecasillabo franto da una rimalmezzo che lo lega all'ultimo settenario (*CddCEf(f)E*).

Non è impensabile, in conclusione, che se Petrarca, lo stesso che nei *Rerum memorandarum libri*, tra fine del 1343 e inizio del 1345²⁸, rammentava la scelta linguistica del poeta della *Commedia* («Dantes Allagherius, et ipse concivis nuper meus, vir *vulgari eloquio clarissimus fuit*»)²⁹, nel momento in cui lavorava sui *Trionfi* fosse venuto a conoscenza del *De vulgari eloquentia*, avrebbe potuto spontaneamente connotare con lo stesso vocabolo dantesco, non *cantio*, bensì, «per diminutionem», *cantilena*, il sistema delle sue polimetriche “canzoni degli occhi” aperte da settenari. E questo non certo con riguardo al contenuto, che è altissimo, e perfino in esplicita competizione con la *Commedia*, specie con la “tragedia” del *Paradiso* (la straordinaria, palese intertestualità³⁰ dimostra l'attenzione sicura di Petrarca per l'opera di Dante nelle liriche dei primi anni quaranta)³¹: ma *proprio a causa della polimetricità dei versi incipitari*, ossia della *natura formalmente diminutiva*, e dunque, in senso dantesco, “comica” anziché “tragica”, dell'intera *cantilena*.

²⁸ Per la datazione si veda G. BILLANOVICH, *Introduzione* all'ed. critica da lui stesso curata di: F. PETRARCA, *Rerum memorandarum libri*, Firenze 1943, pp. XI-CXLIII (specie le pp. LXXXII-CXXIV, *Data e composizione dei “Rerum memorandarum libri”*). Rilevo come il gesto elativo di Petrarca sia ormai lontanissimo dalle polemiche anti-volgare della generazione precedente, quella di Giovanni del Virgilio: per la ricostruzione delle quali mi permetto di rinviare al mio *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Trecento*, in *Storia e geografia della letteratura italiana*, 1, *L'età medievale*, Torino 1987, pp. 511-600 (in particolare pp. 560 sgg.).

²⁹ PETRARCA, *Rerum memorandarum libri*, cit., II 83, p. 98. Del tutto condivisibile la considerazione di A. ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 128: «I quattro libri *Rerum memorandarum* del Petrarca hanno un modello calcato nelle fibre: quello dei *Dicta et facta* di Valerio Massimo [...]».

³⁰ Qui evoco solo la serie di rimanti-chiave nella III stanza della canzone LXXI (*vita*, v. 38; *morte*, v. 39; *paura*, v. 42; *dura*, v. 44), e la ripresa «Dolor, perché mi meni / fuor di camin [...]» in apertura della IV stanza, ai vv. 46-47, con una tecnica che direi di *coblas capfinidas* in chiave tematica; nella LXXII, «l'motor eterno delle stelle» del v. 17 e «vaghe faville, angeliche, beatrici / de la mia vita» dei vv. 37-38.

³¹ Rinvio al mio *Occhi solo Occhi (Rvf 70-75)*, in *Lectura Petrarcae Turicensis*, a cura di M. PICONE, in corso di stampa, specie § 12.

Avrà qualche rapporto con un'eventuale lettura del *De vulgari eloquentia* la radicalità della scelta metrica di Petrarca, mai più intermessa, a vantaggio della "cantio" aperta da un endecasillabo, dopo la sperimentazione della "cantilena" con apertura polimetrica, e perfino di alcune posizioni ideologico-letterarie e lessicali del *Canzoniere* che parlerebbero a favore di un rapporto con il grande trattato? La «setacciatura sistematica» della lingua invocata da Mengaldo potrebbe aiutare a rispondere al quesito, mettendo a frutto l'affinamento metodologico ed epistemologico realizzato nell'ultimo quarto di secolo dalla filologia romanza e italiana in sede metricologica, lessicografica e stilistico-retorica, in particolare grazie all'introduzione di elementi d'innovatività radicale (ad esempio i rimari, le concordanze, i glossari elaborati elettronicamente) nel processo valutativo della pertinenza storico-linguistica e storico-culturale dei singoli lemmi, quindi nella misurazione della loro vicenda semasiologica. Ma finché questo lavoro, complesso e delicato soprattutto per la necessità di un rilievo intertestuale su scala plurilinguistica (latino di Dante/latino di Petrarca e Boccaccio/volgare di Petrarca e Boccaccio) non verrà impostato e condotto a termine, ci si dovrà limitare alle ipotesi puntuali.

In questa prospettiva suggerisco che si ripensi, tenendo sott'occhio la mutazione metricologica di Petrarca, il passo già parzialmente ricordato del trattato (II 8, 8) saldandolo con l'altro anch'esso evocato (distante solo quattro capitoli: II 12, 2-3), anch'esso giustamente celebre, nel quale Dante, approfondendo il ragionamento intorno al valore non del contenuto, ma della testura formale nella *consideratio* dell'altezza qualitativa di un testo («est [...] habitudo quedam quam carmina contexendo considerare debemus...»)³², legittima e autorizza l'eccellenza della canzone in metro endecasillabico.

Merita di sottolineare che Dante cita qui Cavalcanti (ricordato, nel *De vulgari eloquentia*, solo in I 13, 3, genericamente, insieme a Lapo Gianni e Cino, e in II 6, 6 per *Poi che di doglia cor conven ch'io porti*): e lo fa con forza eccezionale, chiamando in causa *Donna me prega*, cioè la canzone che (canonizzata ormai senza riserve dalla generazione di Dante, che lo ha preceduto) Petrarca deciderà d'introdurre, inserendola fra il provenzale Arnaut e la dantesca *Così nel*

³² *De vulgari eloquentia*, II 12, 1, ed. MENGALDO, cit., p. 53.

mio parlar, nel canone delle *auctoritates* da cui viene scandita la canzone LXX, di fatto “introduzione” e avvio della «cantilena oculorum» LXXI-LXXIII. Né sfuggirà che la saldatura dei due luoghi del *De vulgari eloquentia* è voluta dallo stesso Dante («ut superius dictum est...»: II 12, 1). In questo passaggio infatti, accanto alla grande canzone filosofica del primo amico-antagonista (destinato, una decina di anni dopo, all’oblio assoluto della *Commedia*, ormai non più formalmente, ma ideologicamente giustificato), per esemplificare la modalità di tessitura metrica che definisce «tragice poetari», egli richiama di nuovo la sua *Donne ch’avete*, già ricordata poche pagine prima nel contesto argomentativo fin qui esaminato:

Dicimus ergo quod *cantio*, in quantum per *superexcellenciam* dicitur, ut et nos querimus, *est equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio*, ut nos ostendimus cum dicimus

Donne che avete intelletto d’amore.

Quod autem dicimus ‘tragica coniugatio’ est quia, *cum comice fiat hec coniugatio, cantilenam vocamus per diminutionem [...]*.³³

In usu nostro maxime tria carmina *frequentandi prerogativam* habere videntur, endecasillabum scilicet, eptasillabum et pentasillabum; que trisillabum ante alia sequi astruximus. Horum prorsus, *cum tragice poetari conamur, endecasillabum propter quamdam excellentiam in contextu vincendi privilegium promeretur. Nam quedam stantia est que solis endecasillabis gaudet esse contexta*, ut illa Guidonis de Florentia,

Donna me prega, perch’io voglio dire;

et etiam nos dicimus

*Donne ch’avete intelletto d’amore.*³⁴

La finalità di questa serrata argomentazione è la «superexcellencia» della «coniugatio» definita perfetta nell’isotopia «tragica», e incarnata dalla canzone che «gode d’essere intessuta di soli endecasillabi». Però seguendo il filo del discorso si evince con chiara evidenza che Dante non intende affatto escludere dall’«excellencia» dello stile alto le forme miste: anche la stanza composta da una miscela di endecasillabi e metri più brevi è ammessa al rango elevato, a condizione che in essa la misura endecasillabica prevalga. Infatti immediatamente dopo il secondo dei passi citati (II 12, 4 ss.) sono passate in rassegna le diverse occorrenze possibili nel-

³³ *Ivi*, II 8, 8, ed. MENGALDO, cit., p. 49 (corsivi miei, eccetto nella citazione).

³⁴ *Ivi*, II 12, 2-3, ed. MENGALDO, cit., pp. 53-54 (corsivi miei, eccetto nelle citazioni).

l'intreccio fra endecasillabo e misure dispari minori (eptasillabo, pentasillabo, trisillabo); richiamandosi, con atteggiamento tangibilmente critico, alle abitudini metrico-strofiche dei "Bononienses" (tra i quali lo stesso Guinizzelli)³⁵, Dante rileva che essi hanno bensì «usato il settenario in posizione incipitaria nello stile tragico» («verumtamen quosdam ab eptasillabo tragice principiassse invenimus...»): ma la sua opinione, incontrovertibilmente, è che questa scelta ha intaccato in profondo la perfezione del nesso forma-contenuto definibile appunto «tragica», «gettando su di essa un'ombra di tonalità elegiaca» («sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur»).

Il trattato teorico di retorica e poetica di Dante, appena avviato, patisce già presso lo stesso autore il destino dell'incompiutezza e dell'insuccesso, soprattutto per l'urgenza del progetto rivoluzionario della *Commedia*. Il poema è una paradossale, estremistica, lunghissima «cantio» che «solis endecasillabis gaudet essere contexta»: ma potrà ormai essere definito anche "cantilena", giacché la stessa opposizione formale impostata nel *De vulgari eloquentia* perde valore, dinanzi allo splendido progetto cosmogonico in cui la forma *novissima* rispecchia il contenuto.

Altro è il livello di elaborazione teorica intorno alle forme della lirica abbozzato nel *De vulgari eloquentia*, altro quello attuato *in factis* nella *Commedia*, superata ormai qualsiasi praticabilità della «cantio tragica». Qualche anno prima dell'ideazione della *Commedia* Dante poteva ancora fare ricorso al termine "cantilena", sforzandosi di definire «per diminutionem» la «coniugatio» che si presenta nell'isotopia "comica", e offriva ancora contrastivamente ai suoi successori, fra i quali è possibile collocare Francesco Petrarca, anche l'opzione dell'altro isotopo formale, quello della «coniugatio» perfetta, «contexta» con soli endecasillabi, che consente di «tragice poetari». Dopo l'intuizione geniale del nuovo *nodo poetico-filosofico di forma e contenuto* e l'inizio della scrittura della *Commedia*, ormai quell'opposizione frontale perde di senso per Dante: non necessariamente lo perde per chi, nella generazione successiva,

³⁵ *Ivi*, II 12, 6, ed. MENGALDO, cit., p. 54 (da qui, p. 55, anche la citazione che segue). I manoscritti omettono «Guidonem Guinizzelli»: ma la congettura integrativa, ipotizzata da RAJNA, p. 185, n. 5 della sua ed. cit., è accolta a testo da Mengaldo (e prima di lui anche da MARIGO, p. 256 dell'ed. cit.).

dedicandosi a un *progetto di libro totale tutto lirico* competitivo nei confronti della *Commedia* possa aver apprezzato e cercato di applicare la mirabile teoresi dantesca dei primi anni del Trecento.

Così, pur rinviando l'aumento della percentuale probabilistica di credibilità a ulteriori riscontri puntuali nella direzione qui delineata, siamo invitati almeno a ipotizzare che negli anni fra la composizione della «cantilena oculorum» e la metà del Trecento Petrarca abbia potuto venire a conoscenza dell'ampia, articolata riflessione di Dante nel *De vulgari eloquentia* intorno alla superiorità formale dello stile "tragico" perfettamente incarnato dalla «cantio» monometrica-endecasillabica rispetto allo stile "comico" della "cantilena" non monometrica, perché aperta da settenari. Di conseguenza si dedurrà l'altro codicillo, ipotetico anch'esso, ma ragionevolmente ipotizzabile: se davvero conobbe il libro dantesco, riflettendo su questo principio che poté forse apparirgli troppo rigido, nelle liriche composte dopo il 1350 l'autore dei *Rerum vulgarium fragmenta* deve aver riformulato l'idea della «superexcellentia» dello stile "tragico", opposta alla «diminutio» di tonalità "comica" della "cantilena", in una chiave ridotta rispetto al modello originario, per così dire "minimalistica", limitandosi ad aprire la fronte della canzone con una lunga sequenza tutta unicamente endecasillabica.

3. *Il codice Berlinese*

Più di un indizio, quanto alla possibilità che le scelte metriche e di poetica di Petrarca siano state originate, o condizionate, da una lettura del *De vulgari eloquentia*, sembra confermare in senso positivo quella *equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* che ho posto alla base dimostrativa del mio ragionamento.

Mi pare tuttavia più opportuno volgermi ora a un primo riesame della tradizione manoscritta, provvisorio e incompleto, ma comunque opportunamente "mirato". Esso è inteso non tanto a riponderare sul livello ecdotico il testimoniale variantistico (come anche in anni recenti si è tentato, ad esempio da parte di Aldo Rossi)³⁶, quanto ad apprezzare nella dimensione filologico-letteraria e storico-ideologica i *sistemi testuali* in cui è inserito il *De vulgari eloquentia* nei codici antichi.

³⁶ Cfr. A. ROSSI, *Il codice "Bini" di Berlino e il De Vulgari*, in ID., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze 1999, pp. 84-119, e *Descrizione di B*, *ivi*, pp. 120-132.

Nulla da dire su *G*, che nei suoi 26 fogli trasmette solo il trattato. Quanto a *T*, a ben guardare la presenza in esso (fol. 15r, di fatto 17r-27r) della “tragedia” *Ecerinis* di Albertino Mussato subito dopo il *De vulgari eloquentia* (fol. 1r-13v) potrà forse dire qualcosa intorno alla trasmissione e alla ricezione culturale del trattato dantesco, legata proprio all’opera di colui che aveva ricevuto il titolo di «poeta laureatus» che era stato negato all’autore della *Commedia*: ma non appare particolarmente significativa per ciò che è dell’organizzazione ideologico-letteraria all’altezza cronologica dell’allestimento del codice, giacché di sicuro «i due testi contenuti in *T* fanno parte di unità fascicolari autonome»³⁷. Invece è la composizione di *B* a fermare l’attenzione in una prospettiva di questo genere.

I 98 fogli di *B*, articolati in 11 fascicoli a due colonne di scrittura, conservano ben due opere latine di Dante: la *Monarchia* nei 6 fogli 89r-94v e il *De vulgari eloquentia* nei 3 fogli e 1/2 numerati 95r-98v. Già il primo descrittore, Ludwig Bertalot, riconobbe la coerente unicità della scrittura di questa sezione, riconducendola ad una sola mano che chiamò *D*; ad altri tre (*ABC*) copisti coevi di *D*, e genericamente collocati nel secolo XIV, Bertalot assegnò la produzione della prima parte del libro, la più cospicua (fol. 1r-88v: cfr. tavv. 1-2), contenente il commento di Dionigi da Borgo Sansepolcro ai *Factorum et dictorum memorabilium libri* di Valerio Massimo. Come farà notare Aldo Rossi,

nelle prime carte, nel margine inferiore, corre il testo dei primi paragrafi di Valerio, in una grafia dovuta a mano ancora diversa dalla *A* del testo del commento (e anche dalle *BCD*), mano per altro a cui dovrebbero risalire la maggior parte delle glosse marginali che sporadicamente accompagnano le colonne.³⁸

La ripartizione dei compiti fra gli scribi appare in sintesi la seguente: «*A* f. 1-67; *B* f. 68-70^f metà della seconda colonna, 74-88^f; *C* f. 70^f ultimo quarto-73^f; *D* f. 89-98»³⁹; la presenza di segni di richiamo nei primi 6 fascicoli garantisce la loro continuità e compattezza. Subito dopo questo elenco di mani Bertalot manifestò un dubbio che si rivela immediatamente fecondo di conseguenze a livello della logica e della codicologia: «Sull’identità di *B* e *D* non

³⁷ Così, in questo volume, pp. 187-204, PULSONI, *La tradizione “padovana” del De vulgari eloquentia*, cit.

³⁸ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 120.

³⁹ BERTALOT, *Il codice B del “De vulgari Eloquentia”*, cit., p. 303.



1. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 1r.



2. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 1v.

mi pronuncio; penna e inchiostro sono differenti»⁴⁰. Riprendendo l'argomentazione e riferendo anche l'opinione dello Schneider, il quale nel descrivere il codice sottolineava la «relativa “indipendenza” delle carte dantesche rispetto alle precedenti del Codice» («Diese letzte Lage des Gesamtcodex bildet einen in sich geschlossenen selbständigen Teil, auf dem am Schluss der zehnten Lage kein Hinweis hindeutet»), Aldo Rossi annota: «il fatto che il Bertalot ha usato due sigle diverse per le carte del commento del VII libro del Valerio Massimo e per le carte dantesche andrebbe nella direzione di un'expertise che “deconnette” l'ultimo quaderno dal resto»⁴¹. Sulla base di quest'idea di una diversa ma unitaria origine dell'ultimo fascicolo rispetto ai primi 11, Rossi si avventura in un paio di abrupte identificazioni di straordinaria natura, in sommo grado eccitanti per la qualità della proposta (la sezione finale sarebbe autografa di Dante, e il libro nella sua interezza sarebbe stato visto, studiato e postillato dal Petrarca), ma in verità (almeno la prima, com'è ovvio, mancando a tutt'oggi autografi danteschi che permettano un test comparativo) del tutto ipotetiche perché prive di adeguata e solida motivazione paleografica:

che l'ultimo fascicolo sia stato comunque sotto la sorveglianza materiale dell'Autore, che la mano posteriore dell'annotatore e postillante sia quella del Petrarca “adolescens”.⁴²

Una verifica diretta della fascicolazione e dell'assetto paleografico dell'intero codice, condotta su mia richiesta nei primi giorni del luglio 2005, con generosa tempestività e precisione, alla Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz di Berlino, da un paleografo di grandi qualità come Marco Cursi⁴³, conferma la solidarietà dell'ultimo fascicolo (un quinione) rispetto ai primi 10 del codice, e ribadisce altresì che la sezione dantesca, analoga alla precedente

⁴⁰ *Ivi*; si noti tuttavia che la mano B avvia il suo lavoro all'altezza del fol. 68r, dunque in apertura dell'VIII fascicolo, entro la compagine del quale già Bertalot, e poi i successivi esaminatori del codice, hanno constatato un certo turbamento, forse non esattamente descrivibile (Bertalot precisava: «L'8° è un quinterno (68-73), cui mancano i quattro fogli corrispondenti a 68-71»).

⁴¹ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 126 (dove si cita anche il passo di Schneider).

⁴² *Ivi*, rispettivamente pp. 120 e 121.

⁴³ Sono molto grato a Marco Cursi, anche per avermi concesso di far uso in queste pagine dei risultati della sua disamina, ancora provvisoria e parziale, ma che egli intende approfondire in futuro; conto di riprendere e analizzare i suoi nuovi risultati in un prossimo contributo dedicato alla composizione materiale di B.

per le dimensioni della carta e ad essa vicinissima nella struttura dell'impaginato, sebbene diversa nel numero delle righe e nei dettagli della decorazione (è priva di iniziali miniate che invece, a partire dall'incipitaria ornata, si susseguono nella sezione contenente Dionigi, con molte iniziali minori filigranate alternativamente in rosso e in turchino), è certamente attribuibile ad un unico copista. Questi potrebbe aver lavorato, sul fascicolo staccato, sotto la guida della mano *A*, o di un altro *editor*, il quale avrebbe poi ricomposto i fascicoli, originariamente preparati tutti insieme sul piano materiale, nell'unità progettata fin dall'inizio del lavoro.

Di fronte a un'analisi grafica notevolmente complessa e delicata e con scarso tempo a sua disposizione per l'esame autoptico, correttamente Cursi si astiene dal prendere partito sul punto maggiormente critico, cioè l'identificabilità di questa mano (la quarta, *D* per Bertalot) con una delle tre che si alternano nella copia del commento dionisiano (per Bertalot *B*, la seconda): tuttavia non ritiene insostenibile, e comunque non incompatibile sul piano paleografico e codicologico, la proposta che le sigle *B* e *D* rappresentino, con lievi scarti di penna e di inchiostro, quindi di *ductus*, l'attività di un solo copista. Quanto alla fascicolazione, Cursi conferma nella sostanza, precisandoli in alcuni dettagli, i sondaggi di Bertalot e di Rossi, ricostruendo la sezione dei fogli 1-60v (dal I libro di Valerio Massimo all'inizio del VI) come successione di 6 quinioni (Bertalot parlava di «sei [...] veri e propri quinterni»), cui segue (fol. 61r-88r, dalla metà del VI libro alla fine del IX) una situazione ingarbugliata e lacunosa, specie nei fascicoli contenenti i libri VI e VII (forse abbiamo un quaternione, un ternione mancante di un foglio, un quaternione e infine un quaternione anch'esso mutilo di un foglio).

L'insieme degli accertamenti, dunque, pur lasciando in sospeso il chiarimento di alcuni punti specifici (soprattutto l'identità delle mani *B* e *D*; e, all'interno del testo di Dionigi, la precisazione dell'esatto stato fascicolare dopo il VI fascicolo), invita a sintetizzare in termini relativamente sicuri, e ad ogni modo piuttosto nitidi, il quadro codicologico-paleografico del libro guardato fondamentalmente nella sua interezza, con occhio inteso a cogliere il sistema costituito dai due blocchi testuali che lo compongono. I riscontri materiali non escludono, anzi offrono e sostengono come alternativa probabile all'idea, che pare sottesa a tutte le ricerche specialistiche (anche se mai espressa in chiaro), di una raccolta casuale e fattizia,

sostanzialmente duplice per contenuto (*Commento* di Dionigi a Valerio Massimo + coppia dantesca *Monarchia* e *De vulgari eloquentia*), l'ipotesi opposta, di *una volontà progettuale unica e unitaria*, insomma di una forma-libro pensata e coordinata da una sola mente, e affidata, in uno stretto giro d'anni (con ogni evidenza il secondo quarto del Trecento) alla collaborazione operativa di tre-quattro copisti; non mi sembra impensabile né improponibile la congettura che il primo di essi, il quale allestisce i 2/3 del codice, possa avere svolto il ruolo di mano-guida, forse proprio di ingegnere e architetto dell'intero edificio testuale-librario.

Credo pertanto sia possibile sostenere, sulla base dell'*equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* della quale sto cercando di delineare il paradigma, le componenti e le funzioni, che nel suo complesso, soprattutto se lo si esamina in relazione agli altri due testimoni antichi, *T* e *G*, il codice Berlinese dimostra una natura assai più complessa e raffinata, di latore consapevole e intenzionalmente progettato d'un sistema testuale di formidabile originalità. Questa originalità non va ricondotta ad un momento stravagante e casuale di soggettiva libertà di scelta: il mio parere è che essa si fondi su un solido organismo problematico e progettuale che affonda le radici in una *humus* culturale ampia, solida, soprattutto abbastanza forte e generosa da riuscire ad attivare una molteplicità di operatori competenti come i tre (o quattro) copisti che collaborano con la mano principale, *A*, in un'evidente e parlante unità di tempo, luogo e azione.

Il codice Berlinese sembra rispondere alla decisione di raccogliere in un *corpus* compatto opere eterogenee, però sentite riconducibili, al di là delle diverse, anche lontane origini, ad un sistema di idee, insomma a una precisa fondazione ideologica, che le accomuna: e ciò quanto all'*intentio* dell'autore, ma anche alla *dispositio* dei testi entro la cornice della cultura ricevente. La natura profonda di questo compatto *corpus* letterario traspare, a sottilmente considerare, ben al di sotto della qualità solo in apparenza incongrua dei tre testi raccolti. A un esame attento essi si rivelano accostati da qualcosa che non è davvero semplice desiderio collezionistico o di conservazione erudita: qualcosa, in loro, parla a favore di una selezione che li riconosce rispondenti a un'esigenza di alto profilo culturale, finalizzata a costituire, non indipendentemente ma nel loro insieme, un canone imperniato su un problema forte, di grande momento.

La sottile operazione, finora non pienamente riconosciuta, svolta da chi lesse, scelse, combinò, scrisse e/o fece scrivere i tre testi

di Dionigi da Borgo Sansepolcro e di Dante, sia l'anatemizzata *Monarchia*, sia il rarissimo *De vulgari eloquentia*, s'intenderà appieno soltanto risalendo al probabile orizzonte istituzionale che poté concretizzarlo: un orizzonte così rigoroso e nel contempo così ricco, dinamico, creativo, che può essersi plasmato solo entro un quadro politico-ideologico di densità e di tensione molto elevate, caratterizzato da un coerente disegno storiografico, storico-letterario, etico-didascalico, retorico-stilistico, poetologico.

4. *Dionigi da Borgo Sansepolcro e il suo Commento a Valerio Massimo*

È possibile stringere ulteriormente l'ampiezza e la conseguente relativa genericità e imprecisione di questa *equazione di compatibilità*, della quale finora ho sottolineato in particolare gli aspetti *logici* e di carattere *documentario* (soprattutto materiale, codicologico e paleografico), sforzandosi di illuminare in dettaglio la prospettiva *storica* (storico-culturale, storico-ideologica, storico-letteraria, filologico-testuale) nella quale appaiano più probabilmente collocabili la fattura e la realizzazione del codice *B*.

Dal momento che finora il Berlinese ha ricevuto soprattutto attenzioni critiche di carattere materiale finalizzate a trarne una testimonianza preziosa sul piano ecdotico, segnatamente per il rarissimo *De vulgari eloquentia*⁴⁴ (la tradizione della *Monarchia* è assai più ricca, contando ben 18 codici), suggerisco di rovesciare il punto di vista, muovendo dalla presenza nel libro non tanto delle due opere dantesche (soprattutto del secondo trattato), quanto del commento di Dionigi da Borgo Sansepolcro. Infatti, a ben vedere, nel sistema storico-letterario e storico-ideologico testimoniato dal Berlinese la vera eccezione logica non è rappresentata dal blocco *Monarchia* + *De vulgari eloquentia*, ma piuttosto da

⁴⁴ Mengaldo e Rossi concordano sulla migliore correttezza del testo di *B*; Rosi, come si è detto, si spinge addirittura a ipotizzare che la trascrizione delle due opere sia stata sorvegliata personalmente da Dante. Per Mengaldo (*Nota al testo*, cit., p. CXII) *B* rappresenta il 50% della tradizione, in opposizione al ramo *y* (anch'esso derivato, come *B*, da un intermediario *x*, dipendente dall'autografo) al quale vanno ricondotti i due testimoni antichi, gli affini *T* e *G*, progenitori delle copie cinquecentesche e delle stampe (*princeps* del 1577, condotta su *G* con l'ausilio della precedente stampa vicentina della versione italiana del Trissino, basata su *T*).

quest'opera massiccia, pesante, tipicamente scolastica, davvero incongrua per contenuto, stile e collocazione posta accanto ai due testi danteschi, anzi perfino prima di essi.

Il librone di Dionigi, pensato per introdurre negli *studia* alla *lectio* della più grande collezione antica di «facta et dicta memoratu digna»⁴⁵, sembra saltar fuori da un universo lontano da quello della poetica/stilistica e della politica dantesche. Erudito, didattico-didascalico, enciclopedico, con i suoi 88 fogli su due colonne (per un totale di 176 facciate, con 352 colonne), ha tutta l'aria del tipico testo nato nell'Università e ad essa destinato: fin dalla dedica a Giovanni Colonna⁴⁶, aperta da una formidabile lista di *auctores* latini classici e medievali, di filosofi arabi e greci (anche Aristotele, Avicenna e Averroè) tradotti in latino, di storici e poeti, di glossatori e grammatici, di libri di medicina e romanzi (come l'«Alexandri Ystori[a], tam metrice quam prosayce script[a]»), in un coacervo interessantissimo, ma difficilmente giustificabile se non in una chiave, appunto, erudito-enciclopedica. Dionigi, autore senza dubbio minore (e difatti, se non sconosciuto, tuttora assai poco noto e studiato) pare invadere smodatamente lo spazio, fisico e culturale, dove le dieci pagine scarse che raccolgono le due maggiori opere latine del sommo Dante, dedicate una alla riflessione politico-istituzionale e morale, l'altra alla fondazione di una *grammatica* del volgare, stanno davvero troppo strette. A questa sconcertante impressione, non priva di una sua logica, occorrerà rispondere dipanando la matassa documentaria e snodando il groviglio del percorso induttivo che sto proponendo.

⁴⁵ Così Valerio Massimo apre i suoi *Factorum et Dictorum memorabilium libri*: cfr. *Detti e fatti memorabili di Valerio Massimo*, a cura di R. FARANDA, Torino 1976, p. 64.

⁴⁶ La pubblicò, sulla base di due codici vaticani, SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci*, cit., II, pp. 38-40; Z.G. BARANSKI, «Chiosar con altro testo», Fiesole 2001, pp. 150-152 (nell'Appendice al saggio «Li infrascripti libri»: Guglielmo Maramauro, l'auctoritas e la "lettura" di Dante nel Trecento, pp. 117-149) compara il catalogo di autori di Dionigi (sulla base dell'incunabulo edito da Adolf Rusch a Strasburgo nel 1470) e quello dell'*Expositione sopra l'«Inferno»* del Maramauro. La ricerca davvero inaugurale, tuttora utilissima, su Dionigi da Borgo Sansepulcro è l'articolo di G. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepulcro, amico del Petrarca e maestro del Boccaccio*, «Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», XCVI (1961-1962), pp. 272-314. All'iniziativa di Franco Suttner si deve la recente realizzazione di un notevole convegno e la pubblicazione degli Atti relativi: *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio. Atti del convegno, Sansepulcro, 11-12 febbraio 2000*, Sansepulcro 2001. *Ivi*, pp. 147-164, G. DI STEFANO ripropone un'importante messa a punto su *Dionigi da Borgo San Sepulcro e Valerio Massimo*.

Sorgono immediatamente alcune domande fondamentali, che non possono avere risposta, per le scarse conoscenze attuali (non mi risulta che alcuna opera di Dionigi sia mai stata criticamente edita: ma se l'argomentazione che sto qui svolgendo apparirà credibile, varrà davvero la pena di impostare e avviare un'impresa del genere). Ad esempio: Dionigi, celebrato *magister* di teologia alla Sorbona già negli anni dieci del Trecento, che nel quarto di secolo d'insegnamento mise insieme un ragguardevole *corpus* di commenti a poeti, filosofi e moralisti classici, scrittori sacri (Virgilio, Ovidio, Aristotele, Seneca, San Paolo)⁴⁷, conobbe anche l'opera dei poeti volgari, magari negli anni conclusivi della vita, quando si trasferì ad insegnare nello studio napoletano, dov'era attivo, con altri eruditi, l'enciclopedista Paolo da Perugia, ma dove giungeva anche il giurista-poeta Cino da Pistoia e dove, nella biblioteca dei sovrani angioini, non dovevano certo mancare i romanzi francesi di cavalleria e i canzonieri oitanici e occitanici, ma forse anche italiani⁴⁸? E in particolare, conobbe l'opera, volgare ma anche latina, di Dante? È credibile che uno studioso del suo calibro, amico intimo di Petrarca (chi non ricorda l'evocazione del Sant'Agostino donatogli proprio da Dionigi nel 1333, che il poeta aprì "a caso" sul Monte Ventoso, come narra la celeberrima epistola *Fam.*, IV 1, dedicata appunto a Dionigi?)⁴⁹ e di Boccaccio (il quale, nel 1341, appena tornato a Firenze da Napoli dove aveva studiato, in una lettera a Niccolò Acciaiuoli ne parlava come del «reverendo mio padre e signore»)⁵⁰, appartenente a quell'ordine agostiniano che tante benemerenze acquistò anche in campo lettera-

⁴⁷ Cfr. DI STEFANO, *Dionigi da Borgo San Sepolcro e Valerio Massimo*, cit., pp. 153 sgg.; ed anche ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 124.

⁴⁸ Per la ricostruzione dell'ambiente culturale napoletano durante il dominio francese è ancor oggi imprescindibile il ricchissimo studio di F. SABATINI, *Napoli angioina. Cultura e Società*, Napoli 1975. Per la cultura occitanica cfr. S. ASPERTI, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti «provenzali» e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna 1995.

⁴⁹ Cfr. B. MARTINELLI, *Petrarca e l'epistola del Ventoso a Dionigi da Borgo San Sepolcro*, in *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 79-103.

⁵⁰ La lettera all'Acciaiuoli, perduta nell'originale latino, si legge nella versione trecentesca in: G. BOCCACCIO, *Opere latine minori*, a cura di A.F. MASSERA, Bari 1928, pp. 125-126 (la frase citata è a p. 126; per lo stato del testo cfr. la *Nota* filologica, pp. 259-370, alle pp. 32-324). Sui libri di Dionigi posseduti dal Boccaccio cfr. ora, in *Dionigi da Borgo Sansepulcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepolcro*, cit., p. 159, e M.T. CASELLA BISE, *Dionigi da Borgo San Sepolcro nelle chiose del volgarizzamento di Valerio Massimo*, pp. 165-175.

rio⁵¹, in stretti rapporti personali con la dinastia angioina così attenta alla produzione volgare, non abbia mai in qualche modo attraversato la nuova, rivoluzionaria e ormai ricchissima, biblioteca in italiano? Se la *Commedia* non gli fu ignota, avrà riconosciuto il suo debito virgiliano, e nel commentare l'*Eneide* avrà fatto ricorso alle sue eventuali conoscenze volgari? Finché non conosceremo in dettaglio la situazione testuale e la tecnica glossatoria non solo del commento a Valerio Massimo, ma di quelli agli altri *auctores* antichi e agli scrittori cristiani, e non potremo leggerli a stampa in una benemerita ma oggi quasi impensabile *editio princeps/critica*, che renda conto pienamente di tutte le fonti citate e di quelle inesprese ma riconoscibili in una filigrana intertestuale, non sapremo se e quanto la letteratura volgare abbia interessato Dionigi, e lo abbia influenzato, in dialettica con gli scrittori latini della classicità.

Altri dati ancora connettono cronologicamente momenti decisivi della vita di ciascuno dei tre amici. Il nodo essenziale mi sembra si stringa fra gli anni 1337 e 1342. Petrarca, reduce da un lungo viaggio in Italia che lo ha condotto fino a Roma, nel 1337 invita, con una lettera versificata in latino (*Metr.*, I 4), l'amico Dionigi da Borgo Sansepolcro a raggiungerlo a Valchiusa, dove ha appena acquistato un appezzamento che sta "cosmicizzando" per strapparlo alla natura selvaggia e offrirlo in dono alle Muse e alla loro ispirazione⁵² (e non molto dopo questo evento, con grande probabilità, sceglie per sé il cognome "d'artista" *Petrarca*, per "fondare" la sua nuova identità poetica)⁵³. Il 1340, come si dirà fra poco, costituisce il punto centrale della relazione fra il poeta e il frate agostiniano, trasferitosi a Napoli da qualche mese e attivissimo alla corte di re Roberto d'Angiò; e quando, alla fine dell'anno, il sovrano "interrogherà"

⁵¹ Cfr. U. MARIANI O.E.S.A., *Il Petrarca e gli Agostiniani*, Roma 1959 (su Dionigi pp. 15-33). Di recente sono tornati sul tema (offrendo nuovi spunti, anche bibliografici) A. BARTOLI LANGELI, *Un agostiniano del Trecento*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 1-11, e A. CZORTEK, *La famiglia Roberti e gli eremiti di Sant'Agostino a Sansepolcro nel XIV secolo*, *ivi*, pp. 27-46, in particolare pp. 40 sgg.

⁵² Cfr. E.H. WILKINS, *Life of Petrarch*, Chicago 1961; trad. it. *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*, Milano 1970 (1ª ed. 1964), p. 34 (nuova ed. a cura di L.C. ROSSI, Milano 2003, p. 25).

⁵³ Sulla *mutatio nominis* rinvio alle considerazioni svolte in *PetrArca petroso*, «Critica del testo», VI/1 (2003) [= *L'Io lirico: Francesco Petrarca. Radiografia dei Rerum vulgarium fragmenta*], pp. 367-420 (in particolare pp. 381 sgg., anche per i richiami ai testi che sostengono la mia interpretazione).

Petrarca in vista dell'incoronazione sul Campidoglio, è credibilmente proprio Dionigi a prendere l'iniziativa e a tenere in pugno la regia dell'intera operazione. Quanto a Boccaccio, come testimonia la lettera *Mavortis miles*, scritta a Petrarca «sub monte Falerno» nel 1339⁵⁴, varrà la constatazione che durante il periodo 1338-1340 (fra l'arrivo di Dionigi a Napoli e la partenza di Giovanni per Firenze) il suo incontro con Dionigi «ha significato [...] il riorientamento della scrittura boccacciana dall'orbita dantesca verso quella petrarchesca»⁵⁵.

Per il giovane in procinto di chiudere la sua esperienza formativa nella capitale angioina dopo tanti anni (era giunto a Napoli nel 1327) e rientrare a Firenze (il che avverrà tra 1340 e 1341), frate Dionigi, che da Firenze era passato nella discesa in Italia per arrivare dalla Francia a Napoli, rappresentò «il catalizzatore di un processo formativo e evolutivo». Ed è sicuro, come Giuseppe Di Stefano ha accertato, che Boccaccio, nella sua esegesi della *Commedia*, non ricorre solo al testo di Valerio Massimo, ma anche al *Comento* di Dionigi: anzi, «le presenze del commento di Dionigi da Borgo S. Sepolcro nel *Comento* del Boccaccio s[o]no individuabili accanto o, meglio, in occasione delle citazioni di Valerio Massimo»; il debito in pratica dichiarato fin dall'inizio, dove Boccaccio «traduce letteralmente l'*incipit* di Dionigi»⁵⁶.

Giusto in quegli anni, all'incirca nel 1338, Boccaccio aveva intrapreso un progetto di raccolta di una grande antologia di testi, soprattutto classici e mediolatini, che non interromperà fino al 1348. Nella formazione dell'organico *Zibaldone* laurenziano (oggi separato in due codici, detti *Zibaldone* e *Miscellanea*, ma in realtà «manufatto unitario e sostanzialmente sincrono»)⁵⁷ si potrebbe intui-

⁵⁴ La si legge in BOCCACCIO, *Opere latine minori*, cit., pp. 11-114.

⁵⁵ Così M. PICONE, *Dionigi amicus ymaginarius di Boccaccio*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 125-132 (a p. 129; da qui anche la citazione seguente).

⁵⁶ DI STEFANO, *Dionigi da Borgo S. Sepolcro, amico del Petrarca*, cit., rispettivamente pp. 300-301 e p. 294; a p. 307 Di Stefano dimostra che esiste uno stretto rapporto di dipendenza tra il fol. 46v dello *Zibaldone Laurenziano* XXIX 8 e l'*incipit* del commento di Dionigi a Valerio Massimo.

⁵⁷ L'unitarietà dei due libri è stata dimostrata dall'ampio, puntualissimo contributo di S. ZAMPONI, M. PANTAROTTO, A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziani*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, a cura di M. PICONE, C. CAZALÉ BÉRARD, F. CESATI, Firenze 1998, pp. 181-243 (la frase citata è a p. 224; foto e schemi alle pp. 244-258).

re fra l'altro un riflesso del dibattito di venti-venticinque anni prima sull'alternativa latino/volgare, e più in generale una meditazione sul ruolo decisivo della letteratura latina anche nella fondazione di una normativa del volgare: ossia proprio il tema affrontato da Dante nel *De vulgari eloquentia*. Ma della natura peculiare e culturalmente relevantissima di questo *Zibaldone*, anche per i rapporti fra Boccaccio e Petrarca, dovrà dirsi di necessità altra volta.

Il trasferimento di un intellettuale rilevante e prestigioso come Dionigi a Napoli, e il suo lavoro di revisione e di completamento del *Commento* a Valerio Massimo, che conclude un'organica, coerente serie di analisi puntuali di classici antichi pagani e cristiani, dovettero proporsi come inattesa e fecondissima svolta per un verso in direzione di un'erudizione latina non più solo autocratica, ma innestata a far fruttare retorica, metrica e stilistica del classicismo nel corpo della poesia volgare, e per un altro nella conseguente rivalutazione di nuovi maestri della letteratura italiana: in particolare Petrarca. Ma forse anche Dante?

5. *Un panorama napoletano:
re Roberto, Dionigi, Petrarca, Boccaccio*

I dati fin qui esposti invitano a riesaminare con grande cura il *dossier*-Dionigi, per far luce un poco più da vicino sulla straordinaria compagine testuale attestata dal codice Berlinese. Qui mi limito, per ragioni di spazio, a richiamare i fatti salienti, in particolare quelli che si legano al ruolo del frate agostiniano nell'accentuazione del nesso antichi-moderni, che permette di collocare Dionigi «nella scuola di coloro che in Italia e in Francia prepararono il risorgimento umanistico»⁵⁸.

Il giro d'anni in cui Dionigi lascia la Sorbona e si trasferisce dapprima ad Avignone, quindi a Napoli, è lo stesso in cui giungono a Petrarca, contemporaneamente (uno al mattino e uno al pomeriggio del 1 settembre 1340, secondo l'immagine di coincidenza cronologica dai toni mitico-simbolici ideata, io penso, da Petrarca stesso, nella lettera scritta la sera di quello stesso giorno al cardinal Colonna: *Fam.*, IV 4) ben due offerte della corona poetica, rispetti-

⁵⁸ MARIANI, *Il Petrarca e gli Agostiniani*, cit., p. 33.

vamente dall'Università di Parigi e dal Senato romano⁵⁹. La risposta del cardinale, il giorno successivo, invita ad accettare la proposta romana: e come si sa nell'autunno del 1340 Petrarca parte per Napoli «per farsi esaminare da re Roberto e da lui farsi dichiarare degno di ricevere la corona d'alloro»; gli accordi preliminari, secondo Wilkins, sono intrecciati «probabilmente attraverso i buoni uffici di Dionigi». D'altro canto proprio a Dionigi e a Giacomo Colonna Petrarca stesso aveva confidato «il desiderio di ricevere a sua volta quell'onore», toccato in vita, come si è detto, solo al Muscato, e *post mortem* a Dante e all'antico maestro del giovane Francesco, Convevole da Prato.

Grazie all'attribuzione dell'onore tanto atteso Petrarca per un verso si inserisce in un gruppo relativamente coerente di scrittori e di studiosi del suo tempo, con un tocco sentimentale di “aria di famiglia” (e soprattutto coonesta per sé ciò che di fatto fu negato a Dante); per un altro viene innestato nel tronco vivo della serie dei Grandi che si radica nell'antichità di Roma e conduce dritto alla memoria dei suoi monumenti, di marmo ma anche di pergamena, che fra Dionigi contribuiva a riscattare e ad illustrare con i suoi commenti scolastici. Dunque l'“interrogazione” che il “laureando”-Petrarca subisce alla corte di Napoli dal “professore”-re Roberto⁶⁰

⁵⁹ Cfr. WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., cap. VI, *L'incoronazione*, ed. 1970, pp. 43-48 (le frasi citate poco sotto sono alle pp. 43-44); ed. 2003, pp. 34-39 (citazioni dalle pp. 34-35).

⁶⁰ WILKINS (*ivi*, ed. 1970, p. 45; ed. 2003, p. 36) ricorda che «Petrarca stesso ha riferito alcune delle conversazioni che in quell'occasione ebbe con il suo ospite e una di esse, riguardante lo scarso interesse del re francese per le cose letterarie, è parzialmente riportata sotto forma di discorso diretto»; tuttavia anche a questa testimonianza petrarchesca va dato a mio parere scarsa fiducia in senso “realistico”, evenemenziale: anche perché sull'attenzione di re Roberto per la cultura, e sulla formazione intorno a lui di un cenacolo umanistico di grande momento abbiamo ben altre prove: cfr. SABATINI, *Napoli angioina*, cit., specialmente pp. 75 sgg. Non mi sembra condivisibile la posizione di M. OLDONI, *Dionigi alla corte di re Roberto*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 105-113, per il quale «sarebbe meglio un “re Roberto alla corte di Dionigi”: perché la corte di dotti e di sapienti che ruota intorno a Dionigi sembra meno erranea, meno effimera delle velleità culturali del sovrano angioino» (p. 113); d'altra parte anche a Oldoni sembra palese che «l'invito a Napoli per Dionigi, alla corte del re, è tutto segnato da [un] carattere fortemente politico» (p. 107). Oldoni ritiene «certo che la Napoli di re Roberto non produce una “cultura napoletana”, ed anche individuarla in tutto il periodo angioino resta un problema» (*ibid.*); in realtà numerose ricerche paleografiche, codicologiche, filologiche, convergono nel ribadire gli impulsi alla circolazione della cultura pittorica e di quella letteraria, sia volgare sia latina, nell'età an-

(al quale fece forse leggere una parte dell'*Africa*, poema inteso a riprendere e rinnovare la gloriosa tradizione epico-narrativa latina), al di là delle componenti di carattere personale peculiari della biografia umana e intellettuale del poeta, rappresenta il fulcro di un'ampia, decisiva operazione culturale, anzi direi proprio di *politica culturale*, che è probabilissimo sia stata concertata dal poeta medesimo insieme con il suo amico e ispiratore Dionigi. È appunto il fatale passaggio di quest'ultimo dall'Università di Parigi alla *curia* di Napoli, giusto in quel momento e con ogni probabilità su richiesta del re angioino voglioso di arricchire la cerchia intellettuale della sua corte, che permette non solo di giustificare, ma di spiegare pienamente il senso del *mito personale* ed anche *politico-ideologico* della doppia offerta di laurea.

Negli incontri a corte con Dionigi, negli scambi con Giovanni Barrili, con Barbato da Sulmona, con Berardo d'Aquino, con Niccolò Alunno d'Alife, soprattutto con il suo concittadino Geri d'Arezzo, un fine specialista di cose petrarchesche come Roberto Weiss invitò a riconoscere «gli inizi di un interesse per la cultura classica» di tutto il circolo umanistico napoletano⁶¹. In quella corte, come fu egregiamente chiarito da Ferdinando Bologna, il maggiore conoscitore della pittura meridionale del tardo Medio Evo, in un contributo ancora oggi fondamentale per capire l'ambiente napoletano della prima metà del secolo, aveva lavorato Giotto fra il 1328 e il 1334, su invito di re Roberto, affrescando, oltre ad un'*Apo-calisse* in Santa Chiara (1328-1330), le *Storie del Vecchio e del Nuovo Testamento* nella cappella maggiore di Castelnuovo (1330-1331), e soprattutto, nella sala maggiore di quel palazzo, gli affreschi degli *Uomini illustri* (1332-1333)⁶².

gioina: e non solo negli anni di Roberto, ma anche in quelli precedenti e successivi. Lo stesso Oldoni, d'altro canto, a proposito di un capitolo di grande risalto qual è quello della rapida diffusione della *Commedia* nell'Italia meridionale, deve ammettere che «la fortuna di Dante a Napoli durante la prima metà del Trecento costituisce un segmento significativo nell'individuazione di un pubblico della poesia e del suo ruolo» (p. 110).

⁶¹ Cfr. R. WEISS, *Il primo secolo dell'Umanesimo*, Roma 1949, p. 65; e si veda anche SABATINI, *Napoli angioina*, cit., p. 78 e n. 116 (a p. 247).

⁶² Cfr. F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, p. 187: ma si veda tutto il cap. V, *Il quinquennio giottesco*, pp. 179-233 (con 59 illustrazioni) ed anche il cap. VI, *I napoletani di fronte a Giotto*, pp. 235-286 (con 89 illustrazioni). Di recente è tornato sul tema, con nuova documentazione che non sposta le date estreme della permanenza napoletana, F. ACETO, *Pittori e documenti della Napoli angioina: aggiunte ed espunzioni*, «Prospettiva», n. 67 (1992), pp. 55-65.

Si dovrà ricordare anche (trascurando autori minori, come Tino di Camaino), che qualche tempo alla corte napoletana aveva passato, nel 1317, anche Simone Martini, forse per realizzare una delle sue opere più belle, oggi a Capodimonte: il *San Ludovico di Tolosa* che, con l'aureola e la corona di santità posata da due angeli sul suo cappello vescovile, con solenne investitura dinastica incoronare di Napoli suo fratello Roberto (il santo angioino fu canonizzato proprio in quell'anno, in cui Simone lo dipinse nimbato anche nella cappella di San Martino nella chiesa inferiore di San Francesco ad Assisi)⁶³. Non senza ragione proprio a Simone, grande, intimo amico dell'autore del *Canzoniere* («ogni lettore di Petrarca sa che Simone fu “in paradiso” per ritrarre Laura»)⁶⁴, più tardi, proprio nel fatale 1340, ritrovato il celebre codice virgiliano con il commento di Servio smarrito nel 1328, oggi all'Ambrosiana, Petrarca avrebbe chiesto di illustrarne il frontespizio, proiettando con ogni evidenza in quella complessa figurazione allegorica della Poesia la nuova immagine di sé stesso *laureatus* nel Virgilio che, cogliendo ispirazione con gli occhi levati al cielo e la penna in mano, siede *sub tegmine fagi*, la fronte coronata da un serto di lauro.

Cinque anni prima che Dionigi giunga nella *curia* napoletana, sette prima di decidere di “interrogare” Petrarca, re Roberto aveva già impostato un mirabile progetto iconico-storiografico, cui diedero colore e voce prima i pittori, poi i poeti. L'asse portante di una vasta *geografia e storia della cultura umanistica* viene così, fin dalle sue tappe inaugurali, a collegare i nodi fondamentali della grande rinascita europea, Firenze, Roma, Napoli, Avignone, Parigi, attraverso un percorso di fortissimo dinamismo, che coinvolge alcuni fra i massimi artisti, scrittori e intellettuali del tempo, e che mira all'impostazione di una ben articolata ed organica *politica culturale di carattere umanistico*.

Sullo sfondo, ben miscelata con i segni della civiltà cavalleresca che la corte angioina dovette conservare e propiziare, s'intravede nitidamente la Roma classica, quella degli eroi antichi, esempio per i moderni. Accanto ai grandi personaggi della storia sacra,

⁶³ Cfr. G. PACCAGNINI, *Simone Martini*, Milano 1955, p. 18 (per il ritratto di S. Ludovico da Tolosa); p. 102, fig. 8, e pp. 105-106 (per la tavola di Capodimonte e la sua predella con le storie del santo); p. 137 (per la datazione dell'affresco di Assisi).

⁶⁴ Così G. CONTINI in *Simon Martini gotico intellettuale*, saggio edito come *Presentazione di L'opera completa di Simone Martini*, Milano 1970 (Classici dell'arte, 43), pp. 5-8 (a p. 5).

gli *Uomini illustri* che uniscono l'Antico e il Moderno, legittimando questo come maturazione e adempimento del disegno tracciato da quello, divengono attraverso quest'architettura culturale il modello etico e politico, ideologico, artistico, letterario, in primo luogo nelle immagini giottesche di Castelnuovo (oggi purtroppo perdute). Poi nel *De viris illustribus* di Petrarca, che il poeta non chiuderà a Napoli, ma terrà con sé, incompiuto, fino alla fine, pensando non a caso di dedicarlo a Carlo IV di Boemia: ossia a colui che (non ancora incoronato imperatore) Cola di Rienzo, nel 1350, andrà a invocare a Praga come l'angelo sterminatore dell'*Apocalisse*. E si noti che a lui (in quanto «Carolu[s] quartu[s] Romanorum re[x]»), ma chiamandolo «Cesar» in ricordo di «Iuliu[s] Cesa[r]»⁶⁵, nella primavera dell'anno seguente Petrarca stesso indirizzerà la *Familiare X 1*, dominata dall'appello della venerabile matrona Roma, ricoperta di poveri stracci, che prega il sovrano «di mettere a confronto con la presente miseria le sue antiche glorie, e le passa entusiasticamente in rassegna ad una ad una»⁶⁶: ulteriore proiezione del modello epico-mitologico che allegorizzando l'eroicità antica fonda il riscatto della storia presente e futura. Infine la piena fioritura dell'*imitatio* umanistica degli eroi antichi si ha nel *De casibus virorum illustrium* e nel *De mulieribus claris* di Boccaccio, composti molti anni più tardi (rispettivamente nel 1356 e nel 1361) con un esplicito intento etico-politico («Exquirenti michi quid ex labore studiorum meorum possem forsan rei publice utilitatis addere, occurrere preter creditum multa...»)⁶⁷: e nei quali credo abbia potuto esercitare un notevole fascino la memoria del commento di Dionigi ai *Fatti e detti memorabili* degli antichi, proprio come penso sia avvenuto nei capitoli (XXI-XXIV) che Boccaccio dedicherà all'origine della poesia, al suo valore e all'uso della *laureatio*, nel *Trattatello in laude di Dante* (ove, come ho rammentato, dimostra di conoscere il *De vulgari eloquentia*).

⁶⁵ Fra virgolette riporto la rubrica messa a testo da Vittorio ROSSI nella sua ed. critica di F. PETRARCA, *Le Familiari*, 4 voll., Sansoni, Firenze 1933-1942, vol. II, *Libri V-XI* (1934), p. 277; alcuni codici anacronisticamente intestano: «Ad Carolum imperatorem», «Domino imperatori». Per il richiamo a Giulio Cesare cfr. p. 280, rr. 75-76 e 83.

⁶⁶ WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., ed. 1970, p. 132 (per Cola cfr. p. 156); ed. 2003, p. 119 (per Cola p. 142).

⁶⁷ G. BOCCACCIO, *De casibus virorum illustrium*, I, *Probemium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, vol. IX, a cura di P.G. RICCI e V. ZACCARIA, Milano 1983, p. 8 (il corsivo è mio).

La raccolta documentaria ha consentito a Ferdinando Bologna di dedurre con fermezza una linea problematica che vale la pena di riferire:

La chiamata di Giotto a Napoli fu il prodotto di una scelta altamente motivata, predisposta dai rapporti personali stabiliti a Firenze da Carlo di Calabria e dai suoi consiglieri culturali;

e il suo soggiorno «non fu temporaneo, né saltuario, ma ebbe il carattere di un trasferimento duraturo» (anzi, il pittore aveva deciso di restare nella capitale meridionale per sempre)⁶⁸. Il tema trattato da Giotto per volontà del re, una vera e propria «impresa storico-laica» in cui doveva aver larga parte (all'incirca come avverrà più tardi, e in altra area geo-culturale, nei *Nove prodi* affrescati nella sala baronale del castello della Manta) anche il codice cortese-cavalleresco, «precorreva uno dei luoghi tipici della riscoperta del personaggio storico come eroe»:

la situazione mentale che prese figura nel ciclo di Castelnuovo, con ogni probabilità dovette profilarsi in termini non dissimili da quelli del “De viris illustribus” del Petrarca, anch'esso, come si sa, oscillante tra residui universalistici, enciclopedici e moralistici di tipo medievale e il preludio di un interesse critico verso la storia dell'antichità, che ha già caratteri umanistici.⁶⁹

Non ho trovato elementi documentari che permettano di collegare con certezza alla scelta del progetto iconografico proposto da re Roberto a Giotto nel 1332 l'attività esegetica ed ermeneutica di Dionigi da Borgo Sansepolcro, soprattutto il suo commento a Valerio Massimo finito a Napoli fra il 1339 e il 1342. Lo sospetto, giacché anche a me, come a Ferdinando Bologna, pare evidente la probabilità di un influsso di Giotto (e di re Roberto attraverso di lui) su Petrarca. Non ho prove sicure neppure per sostenere che la *lectio* di Dionigi abbia potuto influenzare direttamente quanto Petrarca dice e scrive fra Napoli e Roma nei mesi tra la fine del 1340 e l'inizio del 1341: ma mi pare altamente probabile che un legame debba esserci, giacché i temi su cui Petrarca è invitato a discutere con il sovrano e che costituiscono la base della *Collatio laureationis*, la sua “tesi di laurea” umanistica, sono l'*ars poetica*,

⁶⁸ BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, cit., p. 186.

⁶⁹ Le tre frasi citate fra virgolette si leggono *ivi*, rispettivamente alle pp. 223, 221 e 220.

la funzione centrale della poesia, le caratteristiche del lauro, il ruolo dei classici come fondatori e ispiratori di una tradizione, la vita dei grandi uomini dell'antichità, il valore degli storici latini e greci, in particolare Tito Livio⁷⁰. A Napoli Petrarca parlò con il re e con gli intellettuali a lui vicini anche di Virgilio e dell'*Eneide* (chissà se lui, possessore dello splendido Virgilio Ambrosiano, conosceva anche il commento di Dionigi al grande poema?). E proprio da Virgilio, anziché dalla Bibbia, decise di estrarre la citazione-*auctoritas* con cui aprire il suo discorso romano, abbozzato a Napoli: ma anche «tutto il testo è costellato di numerose citazioni da fonti classiche anziché bibliche»⁷¹. Come non pensare che, in questo fervore di studio e di riflessione sull'esemplarità etico-ideale della poesia e della memoria storiografica, l'antico l'insegnamento di Dionigi abbia svolto un ruolo decisivo?

6. *Nuove considerazioni sul Berlinese*

Torniamo così alla fine del § 4, dove ho prospettato l'eventualità che il *De vulgari eloquentia* possa aver influenzato, oltre che Boccaccio, anche Petrarca. Il *Trattatello in laude di Dante*, dicevo aprendo il ragionamento, va ricondotto agli ultimi anni di vita del Boccaccio: ma io oso ipotizzare, ormai, che già negli anni napoletani egli abbia potuto leggere il libro. E in tal caso, oltre che a Petrarca, la «setacciatura sistematica» invocata da Mengaldo, in cerca di tracce intertestuali che riportino al trattato dantesco, andrebbe estesa a tappeto anche alle opere boccacciane, specie a quelle giovanili.

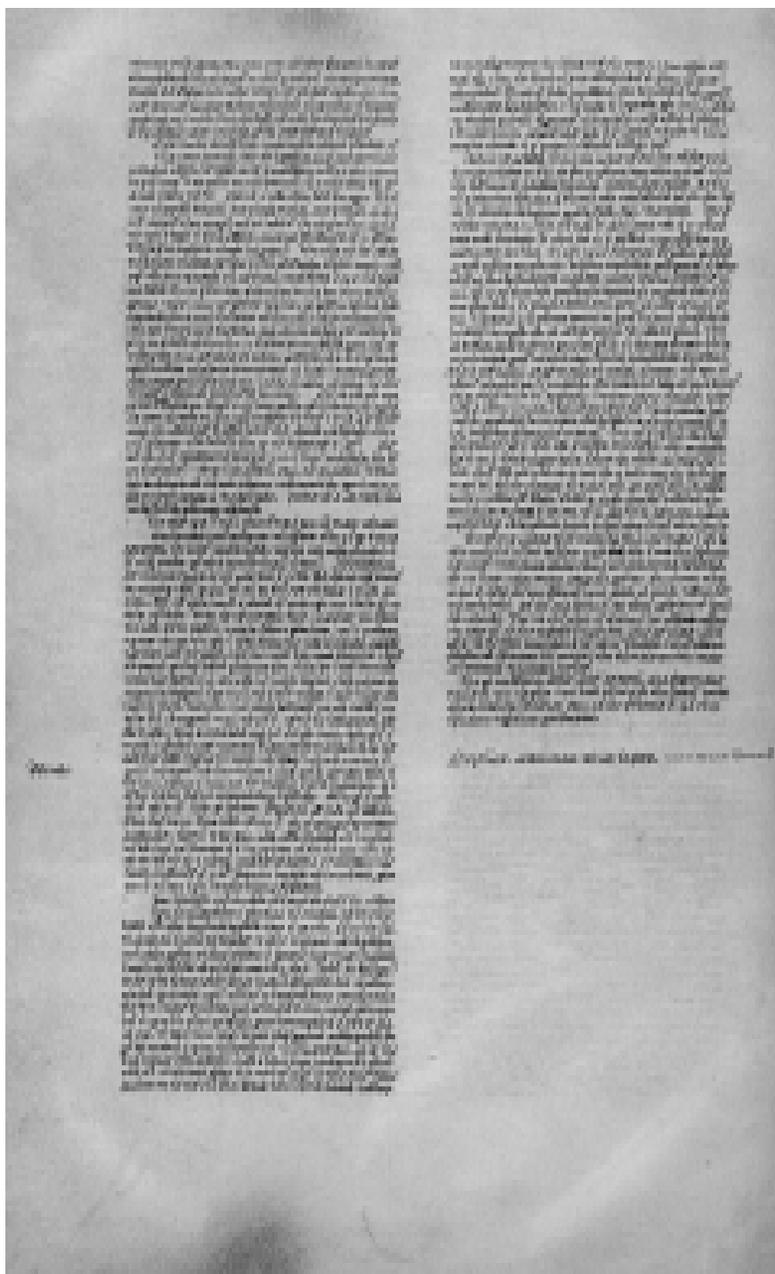
Se l'*equazione di compatibilità logica e storico-documentaria* che ho tante volte evocato sta assumendo una configurazione credibile, varrà la pena di fare un altro passo indietro, per riprendere il discorso con cui ho chiuso il § 3 e aperto il § 4, a proposito della compagine testuale tanto originale quanto incomprensibile, anzi manifestamente incongrua quanto al senso complessivo della raccolta, nonché dell'apparente "invasività", in *B* (specie tenendo conto dell'importanza che il *De vulgari eloquentia* assume in *G* e in *T*, dove è solo) che si percepisce a carico della massiccia opera di

⁷⁰ Si veda E. LÉONARD, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954, p. 285 (ricordato anche da BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, cit., p. 221).

⁷¹ WILKINS, *Vita del Petrarca*, cit., ed. 1970, p. 44; ed. 2003, p. 35.



3. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 89r.



4. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 94v.

Dionigi, accostata alle due più brevi opere di Dante, dalla natura assai differente, tutta teorica e didascalica. Anche su questo punto, però, esistono piccoli dettagli degni di grande considerazione, e che mi sembra non siano mai stati presi in esame dagli specialisti.

Non mi sembra che, dopo la trascrizione, nel saggio di Bertalot, delle rubriche di *incipit* ed *explicit* dei testi danteschi in *B* esse abbiano mai più attratto la premura degli studiosi. Torno dunque ad esaminarle. La *Monarchia* inaugura (fol. 89r: cfr. tav. 3) il X fascicolo, aprendosi con: «Omnium hominum...»; al di sopra dell'*incipit*, nello spazio rimasto bianco nella parte alta del foglio, una mano con tipologia grafica diversa inserisce «Incipit Rectorica dantis ////////////// domini Bini de Florentia»: sotto la rasura (come si potrà appurare attraverso un esame diretto del codice, usando la lampada di Wood) sarà stato un «Allagherij», o forma simile. Il trattato si chiude (fol. 94v) con «...temporalium gubernator. Explicit. endiuinalo sel uoy sapere. Monarcia dantis» (cfr. tav. 4). Bertalot aggiunge:

Poiché il titolo *Incipit Rectorica* [...] ⁷² *Florentia* è evidentemente un'aggiunta ripetuta da seconda mano dalla fine del trattato susseguente (f. 98v) e poiché le due parole finali *monarcia dantis* sono un'aggiunta di terza mano, la *Monarchia* era originariamente nel nostro ms. anepigrafa e anonima. Le parole *endiuinalo sel uoy sapere*, in cui si riflette l'arguzia fiorentina, dimostrano che lo scrivano sapeva di copiare un'opera proibita dall'autorità ecclesiastica. Si sa che la *Monarchia* fu condannata nel 1328 per iniziativa del cardinale Bertrando del Poggetto ad essere pubblicamente arsa.⁷³

L'appunto di Bertalot è importante e in sostanza corretto; e la curiosità dei dantisti si è appagata dell'indicazione linguistica, che sembrava confermare la fiorentinità del codice. In realtà, se è vero che è una mano diversa da quella del copista ad inserire a fol. 89r la notazione («Incipit Rectorica dantis») con l'accento ad un titolo che manca nel testo, anepigrafo, è da rilevare anche che «endiuinalo sel uoy sapere» sembra scritto, senza interruzione, dalla stessa mano *D* alla quale si deve, come si ricorderà, *l'intera trascrizione dei due libri di Dante*. Il copista *D* traccia subito prima anche la parola «Explicit», mentre «monarcia dantis» è inserito sulla de-

⁷² Introduco io le parentesi e i puntini, evidentemente dimenticati da Bertalot per mero errore materiale; allo stesso modo restituisco la "e" minuscola di «endiuinalo», che Bertalot pubblica come maiuscola.

⁷³ BERTALOT, *Il codice B del "De vulgari Eloquentia"*, cit., pp. 304-305.

stra, nello stesso rigo, da un lettore più tardo, che usa una mercantesca ben lontana dalla gotica libreria del copista, e che mi sembra del tutto simile alla mano che inserisce l'appunto sul bordo superiore del fol. 89r. Evidentemente lo scrivente non si ferma a riflettere sul senso della frase in volgare che segue la parola «Explicit»: quelle parole non attirano la sua attenzione, e comunque *non* si configurano come *sostituto di un titolo mancante*. Questo mi sembra confermare che il copista *non* conosce il vero titolo dell'opera (*De Monarchia*), da lui attribuita a un «Dantes» il cui *cognomen* è stato cassato sull'originale; *D* si limita a copiare con fedeltà qualcosa («Explicit. endiuinalo sel uoy sapere») che trova nel suo originale: quindi riporta una nota certamente successiva al 1328 (il che sembra confermato dall'eliminazione prudenziale del *cognomen* Alighieri), aggiunta però *non solo* su *B*, ma *già*, io penso, sul libro perduto da cui *B* deriva, e che, lui sì, sarà stato fiorentino. Il *terminus post quem* del codice mi sembra palese; quanto all'*ante quem*, occorrerà faticare ancora.

A poco varrà, ed è anzi deontologicamente poco corretto, immaginare che la falsa titolazione sia una sorta di intenzionale (quanto goffa) copertura tuzioristica ideata dal copista *D* per ottenere il camuffamento di un libro interessante ma proibito. Per *D* il titolo del libro è, con tutta evidenza: *Rectorica dantis*. Tanto più rilevante sarà, allora, che, al fol. 95r (cfr. tav. 5), lo stesso *D* senza esitazione trascriva l'attacco del *De vulgari eloquentia* («[c]um neminem ante nos...»), e nonostante l'evidenza che si tratta di un nuovo libro (il copista lascia all'illustratore uno spazio di 6 righe per la maiuscola miniata – non realizzata – indicando una piccola “c” di guida sulla sinistra), manchi qualsiasi indicazione di «Incipit», quasi che l'«Explicit» fermato sulla facciata precedente (a metà della seconda colonna, restando il resto in bianco) non assumesse per lui alcun valore. Siamo di fronte a un copista fedele, attento a copiare senza interferenze tutto quello che ha sott'occhio, e nient'altro: il migliore dei copisti possibili (come mostra anche la buona qualità del testo riconosciuto dagli editori).

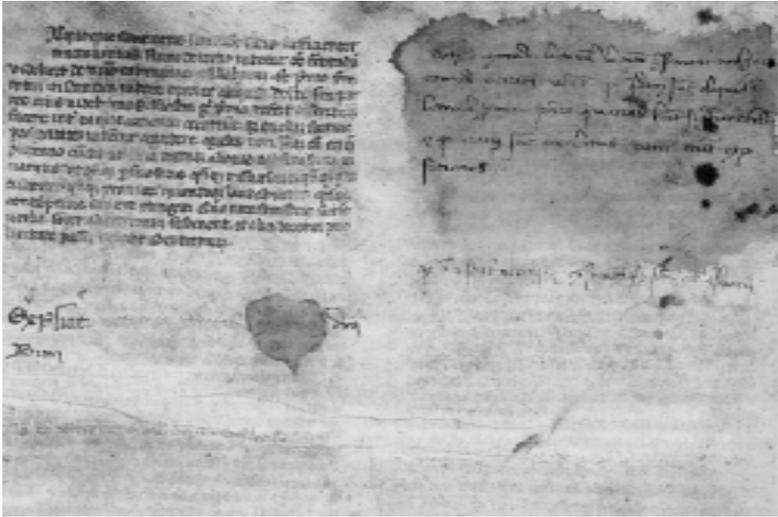
La constatazione si rafforza trovando, al fol. 98v (cfr. tav. 6): «...ueniant ad extremum. Explicit rectorica dantis /////////////// domini Bini». Però Bertalot trascura di dire che le parole «Explicit [...] d(omi)ni⁷⁴ Bini» sono aggiunte, dopo uno spazio bianco corrispon-

⁷⁴ Inserisco le parentesi tonde per indicare l'abbreviazione, che Bertalot non segnala.

IL CODICE BERLINESE



5. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 95r.



6. Berlin, Staatsbibliothek, cod. Fol. 437, fol. 98^v (dett.).

dente a circa 4 righe, da quella che potrebbe essere una diversa mano dal *ductus* meno elegante, e che mi sembra presentare alcune caratteristiche tipologiche affini alla mano che ha aggiunto «Incipit Rectorica dantis» al fol. 89r, e «monarcia dantis» al fol. 94v; e infine che tutta la parte contenente «rectorica dantis //» è stata erasa, secondo il modo tenuto già nell'*incipit*. Anche se le cose stessero così, cioè se effettivamente la mano che integra l'*explicit* non dovesse essere riconosciuta la stessa di *D* (sia pure con diversa tipologia scrittoria) il riconoscimento non rischierebbe di inficiare l'intera ricostruzione; ci si dovrebbe limitare a dire che un altro lettore trecentesco ha sentito il bisogno di “chiudere” formalmente la serie testuale rimasta “aperta”, replicando, con opportuno adattamento, l'*incipit* che *D* aveva copiato. Ma se si potesse dimostrare che effettivamente l'antigrafo del Berlinese è un codice databile a dopo il 1328, ma non di molto successivo alla morte di Dante, nulla vieterebbe di asserire che dobbiamo trovarci non troppo distante dall'autografo, o comunque dall'esemplare intermedio perduto (*x* per Mengaldo).

Concludo rimettendo insieme le parti del *puzzle*, e propongo questa interpretazione: l'eccellente copista *D* deve aver copiato un fascicolo che conteneva i due testi di Dante nella stessa sequenza in cui appaiono nel codice *B*; deve aver dedotto dalle indicazioni dell'originale sotto i suoi occhi che *i due testi fossero collegati in continuità tematica e strutturale*, e forse anche che *il titolo di questo sistema fosse Rectorica Dantis*, e che la divisione marcata con l'*Explicit* di fol. 94v non indicasse la fine dell'intera serie testuale, ma solo di una prima parte di essa. Per lui, come per il codice da cui copiava, il sistema *Monarchia + De vulgari eloquentia* evidentemente *rappresentava un solo testo, probabilmente già intitolato “Rectorica Dantis”*. Se dovesse poi concludersi, a sèguito di un più attento esame paleografico e codicologico, che gli appunti individuati sul bordo superiore del fol. 89r e nel fol. 94v *non* possono essere ricondotti al copista *D*, ritengo che il ragionamento, senza perdere di coerenza logica, richiederebbe di articolarsi nell'individuazione di due tappe successive (1. copia del testo; 2. inserimento degli appunti): tappe non troppo distanti, se non erro, nel tempo e probabilmente anche nello spazio, come portano a pensare le tipologie di scrittura.

7. *Nel panorama napoletano ha posto anche il De vulgari eloquentia?*

La domanda nasce pressoché spontaneamente, a questo livello dell'argomentazione. Neppure su questo punto, tuttavia, sono per ora in grado di offrire qualcosa di più che tracce, spie, indizi da collegare. Prima di dire qualcosa sul tema, però, mette conto di affrontare una questione basilare, proposta da Aldo Rossi: l'accertamento della conoscenza e dello studio, da parte di Petrarca, del Valerio Massimo contenuto nel Berlinese. Che è come dire, ovviamente, l'annullamento della lunga argomentazione induttiva e probabilistica fin qui snodata, e l'immediata dimostrazione che Petrarca conobbe bene il trattato dantesco, dal momento che poté addirittura postillare il migliore dei codici latori del testo. Affronto solo ora un aspetto del problema così drasticamente risolutivo proprio perché ritengo che, in casi come questo, sia l'affinamento del metodo e la paziente accumulazione-selezione probatoria a dover prevalere sulla *trouvaille* preziosa e sul *flair* attribuzionistico.

Le due ipotesi fascinose quanto estremistiche di Rossi, che si spingeva a pensare che la mano *D* sia dello stesso Dante o in alternativa di un copista che trascriveva sotto la sorveglianza diretta di Dante, e che il postillatore del libro sia Francesco Petrarca, non trovano conferme nei fatti. Quanto alla prima, non c'è molto da dire: finché non si troverà un sicuro autografo dantesco essa conserverà grande attrattiva, tuttavia rientrerà in un'*equazione di compatibilità solo logica, ma non documentaria*.

Invece un esame attento delle postille di mani diverse dalle tre/quattro dei copisti impone che si respinga la seconda ipotesi, pur molto attraente. Infatti, per procedere all'identificazione con la mano del giovane Petrarca di quella che, nella parte inferiore rimasta libera dei fogli 1r, 1v, 2r, trascrive sotto il testo del *Comento* di Dionigi il testo di Valerio Massimo cui Dionigi si riferisce (cfr. tavv. 1-2), Rossi ricorre alla comparazione con alcune postille attribuite a Petrarca dall'autorevole *expertise* di Giuseppe Billanovich: ma purtroppo nessuna di quelle scelte da Rossi in due codici importanti e largamente studiati dal grande specialista riesce a sostenere le più recenti prove di "tenuta" paleografica. Anzi tutto l'Isidoro parigino (Paris, B.N., Lat. 7595), «compratogli nella "pueritia" a Parigi dal padre, studiato da ragazzo, poi rubatogli, quindi recuperato nel 1347», e che per il Petrarca «rappresenta

[...] un'enciclopedia al pari del Valerio Massimo, un collettore e trasformatore di scrittori di prima fila, che quando gli è comodo e prestigioso il poeta preferisce citare di prima mano»⁷⁵. In secondo luogo l'Agostino di Padova (Bibl. Universitaria, 1490), anch'esso restituibile, secondo Rossi, a un'età giovanile, che precede a suo avviso il lavoro condotto da Petrarca sul Livio Harleiano della British Library di Londra e sull'Orazio Morgan. L'autorevolezza di Giuseppe Billanovich garantì un'identità⁷⁶, e su questa base Rossi elabora la sua triplice equivalenza. Il riconoscimento di un'affinità tra la mano del postillatore principale di *B* e di quelle dei due postillatori dell'Isidoro e dell'Agostino, riconducibili entrambe alla tipologia nota per il Petrarca degli anni venti del Trecento, irrobustito dalla constatazione della proprietà del libro nel caso dell'Isidoro, lo conduce alla fulminea soluzione che lo studioso è sempre lo stesso: «nientemeno che Petrarca ventenne»⁷⁷.

Purtroppo le equazioni di compatibilità di questo genere, specie nel campo della paleografia, devono poggiare anzitutto sull'impianto certo di verifiche incrociate, non limitate ad una sola ipotesi identificativa. Il destino ha voluto che una diecina di anni fa una nipote del grande studioso del Petrarca, Maria Chiara Billanovich⁷⁸, sottraesse al poeta aretino l'intero lavoro di glossa nell'Agostino padovano, riconducendolo sulla base di precisi riscontri al vescovo Ildebrandino Conti, amico del poeta, vissuto ad Avignone dopo il 1309, e morto nel 1352. Allo stesso Ildebrandino la Billanovich restituì anche alcune delle postille all'Isidoro Parigino, che fu nelle mani del vescovo «*post 1326-ante 1347*»⁷⁹ (anno in cui Petrarca, secondo la celebre nota apposta sul *recto* del secondo foglio di guardia anteriore, riebbe il suo codice delle *Etymologiae* attraverso suo padre Petracco). In una puntuale, recentissima (2003) veri-

⁷⁵ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 131.

⁷⁶ Fondamentalmente nel grande libro sul Livio petrarchesco, che raccoglie e sintetizza ampie e lunghe ricerche di settore: G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, vol. I, *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte I, Padova 1981.

⁷⁷ ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 127.

⁷⁸ Cfr. M.C. BILLANOVICH, *Il vescovo Ildebrandino Conti e il «De Civitate Dei» della Biblioteca Universitaria di Padova. Nuova attribuzione*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XI (1994), pp. 99-127.

⁷⁹ *Ivi*, p. 118.

fica, poi, Marco Petoletti⁸⁰, ripartito dalla nuova attribuzione, ha proceduto a un attento vaglio di tutte le glosse dell'Isidoro Parigi- no, distinguendo fra di esse alcune non restituibili a Ildebrandino, ma di sicura paternità petrarchesca. Dispiace dover constatare che ancora una volta i conti tirati da Rossi non tornano: il caso sventurato ha voluto che le postille da lui scelte nell'Isidoro per la comparazione con quelle del Berlinese si rivelino tutte, proprio tutte, non del Petrarca, ma di Ildebrandino⁸¹.

Non a Petrarca, dunque, ma semmai al suo amico Ildebrandino Conti, e non alla metà degli anni venti del Trecento, bensì con molta probabilità un ventennio più tardi, potrebbero essere attribuite le postille del Berlinese. Ma l'identificazione andrà ancora opportunamente soppesata, comparata con tutte le testimonianze note della scrittura di Ildebrandino, e confrontata con quelle dei principali umanisti di metà Trecento, soprattutto se attivi tra Parigi, Avignone, Firenze, Napoli: e all'impresa spero di poter dedicare prossimi sondaggi. Un Archivio delle Scritture Umanistiche, ipotizzato e sognato vent'anni fa insieme con Armando Petrucci e Giuseppe Frasso, e mai realizzato per innumerevoli altri impegni, gioverebbe molto nella comparazione delle scritture. Non rimane che auspicare una ripresa del progetto, e una sua rapida attivazione operativa.

C'è da aggiungere che la compatibilità fra la storia del Berlinese fin qui ricostruita e gli ambienti culturali frequentati da Ildebrandino inviterebbero a pensare, piuttosto che alla Toscana, alla sua circolazione in un *milieu* francese, soprattutto avignonese. Ma Avignone può significare anche Napoli: sono attestate non poche relazioni fra i circoli con interessi letterari delle due città, e il passaggio di libri dall'una all'altra corte, da quella pontificia, con la sua biblioteca e il suo ricchissimo indotto intellettuale, e quella angioina, con la sua curiosità e i suoi rapporti dinastici con la terra di Francia, specie con il Sud; sommamente esemplari sono poi i

⁸⁰ Cfr. M. PETOLETTI, *Petrarca, Isidoro e il Virgilio Ambrosiano. Note sul Par. Lat. 7595*, «Studi Petrarcheschi», n.s., XVI (2003), pp. 1-48 (per la distinzione delle due mani, di Ildebrandino e di Petrarca, cfr. spec. pp. 12 sgg.; le postille autografe di Petrarca sono trascritte alle pp. 21-41; quelle di Ildebrandino alle pp. 41-48).

⁸¹ Particolarmente evidente è l'identità con la mano di Ildebrandino nella postilla del fol. 58ra di B, con rimandi ovidiani (cfr. tav. 49 di ROSSI, e p. 42 di PETOLETTI, *ivi*).

viaggi da Avignone a Napoli di Dionigi da Borgo Sansepolcro prima (1338-1339), che vi resterà fino alla morte, di Francesco Petrarca poi (1340).

Siamo in questo modo ricondotti dal tema del possesso e della circolazione del Berlinese, che ci ha suggerito la serie di postille di un lettore colto, il quale conosce l'originale di Valerio Massimo e Ovidio e altri classici, al momento della composizione del codice nella sua integrità, il commento di Dionigi e i due testi di Dante. Il desiderio (umano, troppo umano!) di identificazione della mano di *A* con Dionigi stesso urge, brucia. D'altro canto su questa via promettente ma per ora, in assenza di autografi dimostrati, piuttosto incerta, Aldo Rossi si era già incamminato, così impostando la questione:

Resta in sospeso un interrogativo di un certo rilievo: Dionigi ha conosciuto Dante ed è in qualche modo coinvolto con la tradizione dei suoi libri? Sulla base di questa intima riunione di fascicoli preziosi del Dante "scolastico" in latino con il commento di Dionigi al Valerio si sarebbe tentati di rispondere di sì, esplorando magari i tempi e i luoghi della possibilità d'incontro.⁸²

E poco più in là:

Il problema è anche quello di domandarsi se Dante conosceva anche il commentatore coevo di quel libro: *B* con la sua ordinata scrittura scolastica potrebbe suggerirci di sì, magari a Parigi, dove per indizi convergenti dovremmo far soggiornare Dante lungo il decennio 10-20 quando fra Dionigi già professava al vico degli Strami. E anche l'apografo del *Fiore* e del *Detto d'Amore*, in minuscola corsiva cancelleresca, [...] a me sembra collocarsi più a Parigi, e comunque in Francia, che a Firenze.⁸³

La mia impressione, al termine di questo lungo ragionare, è che si debba spezzare in due parti questa serie di illazioni, affascinosa ma difficile da sostenere sul piano documentario. Accettabile, perché compatibile sul piano della logica e della documentazione storico-culturale, è l'idea di fondo: Dionigi da Borgo Sansepolcro potrebbe essere l'ideatore e il coordinatore del libro, se non addirittura il regista che, con la sua stessa mano, coincidente con *A*, guida altri collaboratori, e mette insieme le pergamene approntate e scritte per costituire un solo libro; quest'attività potrebbe risali-

⁸² ROSSI, *Descrizione di B*, cit., p. 124.

⁸³ *Ivi*, pp. 131-132.

re agli anni parigini o avignonesi, ma anche, e forse più probabilmente, a quelli napoletani, visto che il testo del *Commento* a Valerio Massimo presenta vistose tracce di conoscenza di cose, luoghi, persone e fatti legati a quella città.

Non accoglibile è invece l'*hysteron-pròteron* che, muovendo dall'ipotesi indimostrata di una presenza attiva di Dante nella fattura del libro, se non perfino della sua collaborazione operativa nella scrittura (idea ad oggi indimostrabile), inferisce che l'autore stesso possa aver offerto i suoi testi (uno dei quali rarissimo!) a Dionigi, coordinatore del libro. Non importa sapere, e forse non sapremo mai con sicurezza, se «Dionigi ha conosciuto Dante», e tanto meno, muovendo dal poeta sommo allo studioso noto ma non celeberrimo, se «Dante conosceva anche il commentatore coevo» dei *Fatti e detti memorabili*. Importa di più sforzarsi di accertare, con strumenti tecnici materialmente sicuri ed epistemologicamente avvertiti, «se Dionigi ha conosciuto *le opere* di Dante», e quindi se davvero «è in qualche modo coinvolto con la tradizione dei suoi libri». L'equazione di compatibilità logica e storico-documentaria ci dimostra che questo è possibile, anzi probabile.

Al di là dell'identificazione destinata a rimanere ipotetica, almeno finché si troverà un testo firmato, o comunque un documento senza dubbio autografo di Dionigi, quello che mi sembra evidente, e abbastanza provato, è che verso il 1340 nell'ambiente di re Roberto la cultura umanistica, con il contributo importantissimo di Dionigi (ormai celebre e abbastanza maturo, anzi probabilmente già anziano)⁸⁴ e dei suoi commenti ai classici latini, coinvolge intellettuali del rango del Petrarca pronto per la laurea e del giovane Boccaccio erudito e interessato al nesso fra latino e volgare in un riesame del valore morale della letteratura e della storia, a cui qualche tempo prima artisti come Giotto avevano offerto un'interpretazione visiva illustre e magnanima.

⁸⁴ «Tra il 1285 e il 1290» fissa la nascita di Dionigi, in un saggio ricco di utili considerazioni sul *cursus studiorum et honorum* del frate agostiniano, A. MAIERÙ, *La formazione scolastica di Dionigi: da Borgo Sansepolcro a Parigi*, in *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, cit., pp. 13-26 (a p. 21: in nota i richiami alle due voci di dizionario biografico redatte da A. ZUMKELLER e da W. ECKERMANN, che collocano la nascita «um 1280»); anche BARTOLI LANGELI, *Un agostiniano del Trecento*, cit., p. 1, suggerisce che al momento della morte (il 31 marzo del 1342) Dionigi fosse «non certo quarantaduenne ma almeno cinquantenne».

Se, come mi spingo a suggerire, è proprio a quel circolo di dotti ideologicamente agguerriti e di politici dalla solida cultura che pervenne, insieme con Dionigi, anche il codice contenente il *Commento* a Valerio Massimo, la *Monarchia* e il *De vulgari eloquentia*, allora s'intende meglio tutto il mosaico di dati che parlano a favore di una precoce conoscenza del trattato linguistico dantesco da parte di Boccaccio, e con tutta probabilità anche di Petrarca. E s'intende meglio altresì il significato profondo, e davvero sconvolgente, della definizione con cui *entrambi i libri danteschi* venivano presentati. *Rectorica Dantis* è, così per chi scrive come per chi legge quel libro, *l'insieme inscindibile* dei due libri, *Monarchia* + *De vulgari eloquentia*. E "Rectorica" significa, per la generazione di Dante e più ancora per quella che la segue, proprio quel che significava per il maestro di tutti, ser Brunetto:

Rettorica è scienza d'usare piena e perfetta eloquenzia nelle pubbliche cause e nelle private; ciò viene a dire scienza per la quale noi sapemo parlare pienamente e perfettamente nelle pubbliche e nelle private questioni [...]. Pubbliche questioni son quelle nelle quali si tratta il convenire d'alcuna cittade o comunanza di genti.⁸⁵

"Rectorica" come *ars* dei *rectores*: arte tipicamente borghese-cittadina di "saper dire" e nel contempo di "saper fare": come "arte di reggere" la cosa pubblica (la "cittade", la "comunanza di genti" come cellula e soggetto politico, non riducibile al potere monarchico, ma neppure incommensurabile con esso)⁸⁶. Leggere *insieme* la *Monarchia* e il *De vulgari eloquentia*, e associarli alla riflessione intorno alla memoria dei "detti" e dei "fatti" degli eroi

⁸⁵ *La Rettorica di Brunetto Latini*, a cura di F. MAGGINI, Firenze 1915, I 4, p. 4, rr. 17-20 e 22-24.

⁸⁶ Cfr. E. ARTIFONI, *Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano*, in *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, a cura di P. CAMMAROSANO, Roma 1984, pp. 157-182; ID., *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, «Quaderni storici», LXIII (1986), pp. 687-719; ID., *Gli uomini dell'assemblea. L'oratoria civile, i concionatori e i predicatori nella società comunale*, in *La predicazione dei Frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, Atti del XXII Convegno della Società Internazionale di Studi francescani, Spoleto 1995, pp. 141-188. Rinvio anche a C. BOLOGNA, «Io son la voce di colui che clama...», in *Predicazione e Società nel Medioevo: riflessione etica, valori e modelli di comportamento / Preaching and Society in the Middle Ages. Ethics, Values and Social Behaviour*, Atti del Convegno (Padova, 14-18 luglio 2000), a cura di L. GAFFURI e R. QUINTO, Padova 2002, pp. 1-22.

e dei sapienti antichi da riconoscere e prendere a modello del proprio progetto di vita e di civiltà: questo significa, senza esagerare, la titolazione *Rectorica Dantis*, come sèguito, integrazione, adempimento e completamento della lunga premessa di riflessione su Valerio Massimo.

Mi sembra questo il cuore della questione, il dato decisivo per intendere la ricezione delle due opere dantesche in solido con il commento di Dionigi: esse vengono ricevute e interpretate non solo in un quadro di riflessione politica, ma attraverso il rapporto fra questa riflessione e quella sulla lingua volgare e sulla poesia come stile e forma e valore. La generazione di Petrarca e di Boccaccio, ed anche quella dell'ormai vecchio re Roberto e di Dionigi, che è poi la stessa generazione di Dante, ragionano ancora allo stesso modo intorno al problema dell'*uso sublime della lingua volgare in letteratura*, particolarmente in poesia, e sul *suo rapporto con il potere, rappresentato dalla corte*. Vent'anni dopo la morte di Dante, quasi quaranta dopo la stesura del *De vulgari eloquentia*, il modello centripeto, centralistico dell'*aula*, della *curia*, conserva fascino e forza di coesione.

In questo senso il complesso disegno culturale che re Roberto imposta, con la collaborazione di Giotto, di Dionigi, di Petrarca, mi sembra sostanzialmente riconducibile, nel suo nocciolo più intimo, alla riflessione svolta decenni prima da Dante, e che verso il 1340 viene ripresa, rielaborata, saldata al recupero della cultura classica come modello del presente e del futuro, ben oltre la misura in cui Dante stesso aveva condotto il suo rapporto con Virgilio «maestro e autore».

L'idea dantesca, espressa nel *De Monarchia*, della *necessità dell'imperium*, quindi l'idea dell'*Imperium* come commisurazione del reale e dell'utopico («Est ergo temporalis Monarchia, quam dicunt "Imperium", unicus principatus et super omnes in tempore vel in hiis et super hiis que tempore *mensurantur*»)»⁸⁷, si era presto estesa a una dimensione cosmica e infine teocratica di un Dio-Monarca (metafisica astrazione del monarca-Dio), esattamente speculare all'immagine poetico-teologico-filosofica dell'«Amore che move il sole e l'altre stelle»:

⁸⁷ DANTE ALIGHIERI, *De Monarchia*, I, 2, 1, ed. RICCI, cit., p. 136 (corsivo mio).

ergo et ipsa ad ipsum universum sive ad eius principem, qui Deus est et Monarcha, simpliciter bene respondet per unum principium tantum, scilicet unicum principem. Ex quo sequitur Monarchiam necessariam mundo ut bene sit.⁸⁸

Lo statuto ontologicamente (e quindi anche esteticamente) necessario dell'*Imperium-Monarchia*, statuto cosmogonico di *rector* dell'armonia universale⁸⁹, di cui Dante qualche anno più tardi (1306-1308), nel IV del *Convivio*, conferma ancora la necessità razionale, politica, filosofico-ideologica, provvidenziale, estendendola dall'Impero europeo all'utopia globalizzante, che avrà influsso palese nel primo Cinquecento sul pensiero di Machiavelli («a queste guerre e le loro cagioni torre via, conviene di necessitate tutta la terra, e quanto a l'umana generazione a possedere è dato, essere Monarchia, cioè uno solo principato, e uno prencipe avere; lo quale, tutto possedendo e più desiderando e più desiderare non possendo, li regi tegna contenti ne li termini de li regni, sì che pace intra loro sia [...]»)⁹⁰, mi sembra in perfetto equilibrio dialettico con un altro sistema ideologico teorizzato da Dante, questa volta nel *De vulgari eloquentia*. Si tratta del sistema politico-culturale che impernia l'intera maturazione di una lingua e di una letteratura in volgare sulla funzione centralizzante e coesiva, propulsiva e aggregante, rappresentata dalla curia imperiale. Il parallelismo dei due modelli è impressionante, e se vedo bene non è mai stato colto dalla critica. Ma fu colto, penso, dai primi lettori ed esegeti di Dante: soprattutto dall'*editor* del codice Berlinesse che mise insieme, o copiò senza alterarlo, un sistema di testi coerentemente organizzato, con alta consapevolezza epistémica e ideologica. Il nucleo vitale di quest'idea dantesca è esposto nel fondamentale cap. XVII del I libro, dal celeberrimo avvio:

⁸⁸ *Ivi*, I 7, 2-3, ed. RICCI, cit., p. 149 (corsivi miei).

⁸⁹ Sull'intreccio, nella cultura medievale, fra ideologie politiche e religiose, simbolismo poetico ed episteme scientifico-teologica, intorno all'idea di *armonia mundi*, si veda il capolavoro di L. SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, a cura di A. GRANVILLE HATCHER, Baltimore 1963, trad. it. *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna 1967 (nuova ed., con mia introduzione, 2006). Ha raccolto interessanti materiali intorno al pernio scientifico P. MORPURGO, *L'armonia della natura e l'ordine dei governi (secoli XII-XIV)*, Firenze 2000.

⁹⁰ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, IV 4, ed. a cura di G. BUSNELLI e G. VANDELLI, 2 voll., Le Monnier, Firenze 1937, II, pp. 32-33. Richiama in parte il passo, discutendolo, anche G. INGLESE, *Il "mito" del volgare illustre*, in ID., *L'intelletto e l'amore. Studi sulla letteratura italiana del Due e Trecento*, Firenze 2000, pp. 99-121 (a p. 121).

Quare autem hoc quod repertum est, *illustre, cardinale, aulicum* et *curiale* adicientes vocemus, nunc disponendum est: per quod clarius ipsum quod ipsum est faciamus patere. Primum igitur quod intendimus cum illustre adicimus, et quare illustre dicimus, denudemus. Per hoc quoque quod illustre dicimus, intelligimus quid *illuminans et illuminatum prefulgens*: et hoc modo *viros* appellamus *illustres* vel quia *potestate illuminati* alios et *iustitia et karitate illuminant*, vel *quia excellenter magistrati excellenter magistrant, ut Seneca et Numa Pompilius*. Et vulgare de quo loquimur et sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloria.⁹¹

Nella lettura di queste parole la generazione di re Roberto e di Dionigi da Borgo Sansepolcro, insieme a quella dei più giovani Petrarca e Boccaccio, poteva riconoscere la radice prima e utopica (nel senso positivo, progettuale che il termine può assumere) del loro stesso disegno *aulicum*, incentrato nell'*aula* o *curia* di Napoli e nel suo circolo di intellettuali "organici", che studiando i *viri illustres* del passato si sforzavano di *illustrare* il futuro, illuminandone le ombre e facendo rifulgere come suo fondamento il valore altissimo del presente. I *viri illustres* dell'oggi possono inserirsi nella lunga coda che rimonta alle civiltà antiche perché sono "illuminati dal potere", oppure perché trasmettono generosamente la propria conoscenza, l'alta dottrina che a loro volta hanno ricevuto, in una catena di esseri e di funzioni che giustifica l'idea dell'umanesimo. Sembra già di leggere le rielaborazioni sul tema che intorno al 1340 verranno svolte, suggerisco, proprio studiando e rimaasticando questi concetti.

Si badi, tuttavia, a un'incomprensione sottile che si acquatta, inavvertita, nell'esegesi moderna, al *misunderstanding* indotto dal punto di vista inadeguato, dallo scarto culturale che, non storicizzando più sufficientemente, perde di vista la percezione puntuale della storia semantica delle idee. Nel tradurre il fulcro del ragionamento dantesco («vel quia excellenter magistrati excellenter magistrant, ut Seneca et Numa Pompilius») il pur bravo Marigo si stringe a tecnicismi riduttivi del complesso gioco di significanti e di significati, specie in termini come *magistrati/magistrare* e *potestas*: «in tal maniera si chiamano illustri gli uomini, o perché, illuminati dal potere, illuminano gli altri e colla giustizia e colla carità, o perché, altamente addottrinati, alta dottrina impartisco-

⁹¹ DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, I 17, 1-2, ed. MENGALDO, cit., p. 28 (corsivi miei).

no: come Seneca e Numa Pompilio»⁹². Anche parafrasando in nota Marigo riduce idealisticamente la portata complessa di vocaboli quali *magistrati* e *magistrant*:

il volgare illustre, esaltato per potenza espressiva e magistero d'arte, è lingua idealmente perfetta, in quanto è forma sostanziale (l'*unum* universale) della materia incondita e multiforme, costituita dai dialetti d'Italia (i *multa* particolari), che essa domina e regola colla *potestas* e col *magistratus* [...].⁹³

Ritengo invece che «excellenter magistrati excellenter magistrant», nel pensiero di Dante (espressivisticamente sintetizzato in una *aequivocatio*) intorno al ruolo culturale svolto dalla *curia* di funzionari, dall'*aula* di dotti e di artisti, non significhi solo «altamente addottrinati, alta dottrina impartiscono»: ma anche qualcosa che implica il ruolo funzionariale, appunto *la funzione*, il *ministerium*, il *magisterium* che è anche *magistratura*, dottrina fusa con gestione del potere: ovvero, come nell'ultima curia italiana capace di produrre cultura organica ed alta in volgare, quella di Federico II, arte del dire e del fare, “Rettorica” che è anche, e soprattutto, “Rectorica”. Ma su questi aspetti non riscontro un'adeguata comprensione da parte degli esegeti moderni.

L'evocazione esemplificativa di uno scrittore-filosofo e di un re, di «Seneca et Numa Pompilius», del sapere e del potere, dell'etica e della pragmatica, è una perla incastonata nel *De vulgari eloquentia*, finora non sufficientemente valutata. Il modello Dionigi (o Petrarca)+re Roberto trapela limpidamente, per i lettori degli anni intorno alla metà del Trecento. Dante non si limita, in questo punto del suo ragionamento, ad accostare un grande filosofo etico a un sovrano amante della pace e primo legislatore religioso: ripensa l'antica teoria platonica della guida dello stato affidata al filosofo come re, e creando un diumvirato simbolico di *virii illustres* suggerisce che esso possa proporsi a modello di una miscela opportuna di potere e di sapere, di “arte del dire” e di “arte del fare”.

In conclusione: gli autori dei *De viris illustribus*, dei *Rerum memorandarum libri*, dei commenti ai *Dicta et facta memorabilia*, nel *De vulgari eloquentia*, letto insieme al *De Monarchia* come il secondo *volet* di un dittico di stupefacente innovatività, e fatto

⁹² Cfr. A. MARIGO, traduzione di *De vulgari eloquentia*, I 17, 2, ed. cit., p. 145.

⁹³ Cfr. MARIGO, nota alla r. 10 di p. 145 (al cap. I 17, 2) del *De vulgari eloquentia*, ed. cit., p. 145.

riverberare sui modelli degli eroi antichi, trovavano l'ampiezza, la nitidezza e la coraggiosa originalità di un modello che essi stessi avevano in disegno di edificare. Il libro sulla Monarchia non era per loro solo un libro "di politica" o di "scienza delle istituzioni": era soprattutto un saggio sul fondamento dell'ordine universale, che nella gestione del potere monarchico si riverbera. E allo stesso modo, il libro sulla Lingua Volgare non si riduceva a una grammaticetta o a un saggio stilistico-retorico e metrico-formale. Era, invece, un grande, mai prima pensato tentativo di saldare politica e cultura, *aula* e lingua e letteratura, per conquistare l'eccellenza ad una civiltà.

Il tentativo era destinato a fallire, lungo i secoli, e, proprio per la contiguità con il discorso tecnico-politico, a dover rimanere quasi segreto, circolando pochissimo, in chissà quali ambienti. Ma negli anni radiosi e utopistici di re Roberto politici e intellettuali, scrittori e artisti, filosofi e religiosi, potevano ancora ricevere, capire, conservare e trasferire nel presente vivo quell'antico progetto d'un vecchio geniale poeta così radicalmente dis-organico a qualsiasi potere.

"Grammaticetta" e "trattato metrico" il *De vulgari eloquentia* lo diventerà, di fatto, all'atto della sua seconda "riscoperta", dopo la secolare "eclisse" su cui ho aperto il discorso. Sarà Trissino, e con lui saranno Bembo, Colocci e gli altri studiosi interessati soprattutto a problemi di carattere linguistico, retorico, stilistico, a non coglierne più la vera voce, in un clima radicalmente mutato, e così in politica come in letteratura. Ritrovato a Padova, il *De vulgari eloquentia* avrà compiuto così la più forte ed anche feroce riconversione storico-semantiche della sua storia, "riducendosi" a trattatello di tecnica linguistica, o a manualetto di metrica, o a *summula* di storia letteraria. Dopo aver probabilmente interessato un paio di secoli prima, per il progetto culturale che trasmette, in solido con la *Monarchia*, gli intellettuali raffinati della Napoli di re Roberto (in primo luogo Dionigi da Borgo Sansepulcro e Petrarca) e della Firenze di Boccaccio commentatore della *Commedia*, nelle spirali del circolo ermeneutico l'operetta subisce una deformazione epistemologica e quindi esegetica profondissima, per secoli irrimediabile. Il problema che interessa i nuovi *grammatici* Trissino, Bembo, Colocci e sodali è storico-linguistico (le origini della riflessione sul volgare "italiano") e storico-letterario (la quantità e qualità delle conoscenze dantesche in tema di letterature romanze).

Si sposta così, e non di poco, il centro di gravità su cui Dante aveva imperniato il suo libro. Esso viene irrimediabilmente dislocato dalla fondamentale funzione politico-ideologica di un volgare «illustre, cardinale, aulicum et curiale» come mezzo di diffusione di una cultura alta, ma che solo s'intende e si giustifica nel quadro istituzionale della «Monarchia sive Imperium», «necessaria mundo ut bene sit», e che agli occhi di Dante s'incarnò nella corte di Federico II «quia regale solium erat Sicilia»: unicamente entro questo quadro, per Dante, il volgare «sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloriatur». E unicamente in questa prospettiva s'intende a fondo, appunto, il richiamo dantesco alla *excellencia* mitico-fondativa della coppia composta da uno scrittore-filosofo (Seneca, Dionigi, Petrarca) e da un re sensibile ai valori spirituali (Numa Pompilio, re Roberto), che rende possibile l'architettura istituzionale di un'aula come centro propulsore di cultura.

Nella rilettura che, se vedo bene, alla corte già *umanistica* di re Roberto i «filosofi» Dionigi e Petrarca offrirono del rapporto fra il progetto monarchico-imperiale federiciano promosso da Dante a modello politico-culturale valido anche per il futuro (in questa direzione si dovrà pensare anche alla figura allegorica del Veltro, di stampo messianico-apocalittico), è probabile che il senso profondo del *De vulgari eloquentia*, per quanto ideologicamente connotato e riattualizzato, sia stato compreso, e raccolto con relativa fedeltà filologica. Proprio Dionigi, commentatore anche di Seneca alla Sorbona parigina, e poi a Napoli di Valerio Massimo, avrà avuto buon gioco nel mettere in luce l'innovatività e la fecondità del ragionamento di Dante, facendolo confluire in quello di Petrarca (e prima di lui, di Giotto) intorno alla *funzione memoriale-fondativa del modello eroico antico* e alla *letteratura come sperimentazione dell'utopia*. Né era impossibile, e tanto meno impensabile, intorno al 1340-1350, un secolo esatto dopo la fiammata e il fallimento dell'utopia federiciano di riunificazione imperiale d'Italia, ripensare il Dante del *De vulgari eloquentia* non isolandolo, ma cogliendolo come *retorica* politico-linguistica, dunque *insieme* a quello della *Monarchia*, e rileggerlo magari in una chiave encomiastica filo-angioina.

Il nuovo fulcro epistemico, che nel primo Cinquecento determina la ricollocazione dell'opera dantesca nel contesto assai diverso dei saperi teorico-pragmatici rinascimentali, è la «lingua» intesa come astrazione grammaticale, come sistema ortopedizzato

di norme e di criteri che i filologi primo-cinquecenteschi credono di vedere già prima di loro ipotizzato da Dante: non comprendendo neppure, in un contesto storico-culturale e politico-istituzionale così diverso, quanto lontana fosse dalla loro la reale prospettiva del *De vulgari eloquentia*.

Non a Padova, dove il codice Berlinese non arriva probabilmente mai, ma a Napoli e a Firenze, dove, se la mia ricostruzione è valida, si affaccia sulla scena culturale, il *De vulgari eloquentia* viene “capito” davvero. A Padova il libro dantesco “rinascere” perché Trissino lo “riporta alla luce”: ma proprio in quel momento, proprio attraverso quel gesto di riesumazione in apparenza ampiamente rivalutativo, esso viene frainteso nelle intenzioni di fondo, e mistificato perché abbassato al rango di un manuale di *grammatica*. Un manuale che il latino aveva avuto con le *Institutiones* di Prisciano, e che di fatto l'italiano conquisterà (dopo il tentativo dell'Alberti, a metà del Quattrocento, con la *Grammatichetta*: anch'esso rimasto sterile in una limitatissima circolazione manoscritta)⁹⁴ solo all'altezza delle *Regole* del Fortunio (1516) e del successo strepitoso toccato alle *Prose* bembiane (1525), in consonanza con la ripresa d'interesse per il testo primo-trecentesco: il quale si svela, ormai, più ancora che dimenticato, tradito.

In questo difficile, ingrato ruolo di asse di una tradizione-tradimento, duecento anni dopo Dante e centocinquanta dopo Dionigi, Petrarca e Boccaccio, in un contesto culturale incommensurabilmente diverso, anche Padova giocherà la sua partita con il *De vulgari eloquentia*.

⁹⁴ Per il silenzio dei grammatici (Bembo compreso) intorno al lavoro dell'Alberti si veda L.B. ALBERTI, “*Grammatichetta*” e altri scritti sul volgare, a cura di G. PATA, Roma 1996, in particolare la *Nota ai testi*, pp. 53-81 (in particolare pp. 60 sgg.), che permette di risalire alla bibliografia pregressa intorno alle origini del dibattito grammaticale sulla lingua volgare.

*Antonio da Tempo e la lingua tusca**

1. Il codice 4 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova riflette forse meglio di qualsiasi altro, nella sua configurazione, il complesso e contraddittorio rapporto che la cultura poetica volgare padovana del secondo Trecento ha intrattenuto con le nuove correnti della lirica toscana che s'incarnano nel nome del Petrarca e con la prima diffusione organica delle opere di quest'ultimo. Concepito unitariamente e trascritto da un'unica mano (padovana) di fine Trecento, esso si divide in due fondamentali sezioni: la prima contiene la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* composta nel 1332 (in latino ma con esemplificazioni in volgare) dal giudice padovano Antonio da Tempo; la seconda il Canzoniere e i *Trionfi* del Petrarca¹.

L'abbinamento Petrarca-Antonio da Tempo (che troverà più tardi un suo curioso prolungamento nella fantasiosa «attribuzione al giudice padovano di una vita del Petrarca, compendio infelice di quella del Filelfo interpolata con la precedente del Brunis»²), può sembrare oggi sorprendente, anacronistico e persino incon-

* I §§ 1 e 8-9 sono di F. Brugnolo, gli altri di Z.L. Verlato; il tutto si appoggia alle ricerche condotte da quest'ultimo in vista di una nuova edizione commentata della *Summa* di Antonio da Tempo.

¹ Maggiori dettagli sul codice (che contiene anche alcuni testi minori) nella scheda (di F. BRUGNOLO) *Padova, Seminario Vescovile, cod. 4*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Catalogo a cura di G. BALDISSIN MOLLI, G. CANOVA MARIANI, F. TONIOLO, Modena 1999, pp. 569-570.

² G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua "schola" padovana* [1979], in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 337-352, a p. 339, che ricorda anche la falsa attribuzione ad Antonio di un parziale commento a Petrarca in un incunabolo del Quattrocento: attribuzione che, come l'altra, potrà essere stata favorita da manoscritti come quello in oggetto.

gruo: il da Tempo, che illustra nella sua *Summa* i più lambiccati ed astrusi virtuosismi metrici e uno stile poetico ibrido e faticoso,

aveva rappresentato nella cultura padovana e padana del secondo quarto del Trecento quel che si potrebbe definire un *grand rhétoriquer* di vecchio stampo, e il suo ricettario metrico aveva sancito, per la società cortese e notarile, insieme col trionfo della *lingua tusca magis apta... ad literam sive literaturam*, un modello del manierismo più contaminatorio, del più incondito ludismo verbale, caro a tutta la tradizione veneta [...], secondo un gusto lessicale e ritmico proprio agli antipodi di quello del Petrarca, dico anche del Petrarca più giovane, che quando nel '32 fu composta quella *Summa* stava già condensando la prima molecola del suo canzoniere.

Così Gianfranco Folena³, che giustamente concludeva:

Ma c'è da giurare che per l'ordinatore del codice e per i suoi primi lettori non fosse così, che anzi l'opera del concittadino da Tempo apparisse come una specie di manifesto o di manuale istituzionale e didattico della nuova poesia volgare toscana, da star bene davanti ai prodotti più alti ed esemplari di quella poesia.

Pur cogliendo – come sempre – nel segno, Folena non procedeva poi oltre nell'interrogarsi sulle eventuali ragioni o motivazioni che potevano avere indotto l'ignoto compilatore a congiungere due opere e due autori tanto distanti fra loro. Una nuova riflessione sul trattato, e in particolare sul passo celeberrimo – in apertura del capitolo finale (LXXVII) intitolato *Quare magis utimur verbis Tuscorum in rithimando* – che celebra l'eccellenza e la preminenza del toscano sugli altri volgari, forse ci aiuta almeno in parte a capirle. Ma ci aiuta soprattutto a sottoporre a revisione l'interpretazione comunemente data a queste poche righe, sempre citate nei manuali di storia della lingua italiana e tuttavia mai veramente analizzate nei particolari:

Circa finem autem huius operis quaeri posset quare magis utimur verbis Tuscorum in huiusmodi rithimis quam aliorum. Et responsio est in promptu: quia lingua Tusca magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae, et ideo magis est communis et intelligibilis.⁴

³ *Ivi*, p. 339.

⁴ ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a cura di R. ANDREWS, Bologna 1977, p. 99. Tutte le successive citazioni dalla *Summa* provengono da questa edizione, alla quale si farà riferimento indicando di volta in volta tra parentesi il numero del capitolo da cui si cita e le righe relative (o il numero dell'*exemplum* volgare).

Nella *Storia della cultura veneta* chi scrive ha dedicato ad esse un paio di pagine, con una proposta interpretativa che gli pareva interessante e convincente, e che anche altri hanno ripreso con favore⁵. Crediamo che si dovrà, almeno in parte, procedere a una palinodia.

Ma prima di tutto occorre inquadrare il passo nelle sue motivazioni all'interno del trattato di Antonio, e dell'impostazione teorica di quest'ultimo.

2. Alla moderna fortuna critica della *Summa* ha giovato assai poco l'inevitabile raffronto col *De vulgari eloquentia*, instaurato in modo implicito nella *Poetica* (1529) da Giovan Giorgio Trissino⁶ riscopritore del trattato dantesco e riproposto in più occasioni dalla critica successiva. Al di là dell'evidente disparità di valore assoluto tra le due opere, il confronto ha causato una fuoriuscita della *Summa* dal suo appropriato ambito di riferimento – quello cioè della artigrafia scolastica, basata sul modello delle *summae artis dictaminis* – verso un ambito assai più impegnativo, vale a dire quello delle *poetriae* di respiro enciclopedico, di cui il *De vulgari* è l'unico, formidabile rappresentante italiano⁷. Giudizi espressi an-

⁵ Cfr. F. BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 369-439, a pp. 383-385; su questa linea, all'incirca, cfr. poi, tra gli altri, F. SABATINI, *Prospettive sul parlato nella storia linguistica italiana (con una lettura dell'Epistola napoletana del Boccaccio)* [1983], in ID., *Italia linguistica delle origini*, Lecce 1996, pp. 425-466, a pp. 446-447, 464, e I. PACCAGNELLA (in collaborazione con M.A. CORTELAZZO), *Il Veneto, in L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. BRUNI, Torino 1992, pp. 220-281, a p. 231.

⁶ Edita in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari 1970, vol. I, pp. 21-158 e vol. II, pp. 5-90. Com'è noto, il letterato vicentino, nel proclamare la novità del proprio trattato, ricordava come precedenti il *De vulgari* e la *Summa*, posti apparentemente su uno stesso piano. Tuttavia, nel corso della trattazione, mentre si può notare la profonda opera di modellizzazione svolta dall'opera dantesca, il trattato di Antonio è utilizzato quasi solo come rimando bibliografico per quelle forme desuete e inconsuete di cui il Trissino non intende occuparsi. Inutile dire che qualsiasi riferimento alla *Summa* scompare nelle parti della *Poetica* dedicate ai problemi linguistici e di stile.

⁷ Come osserva giustamente G. FOLENA, *Giovanni Di Garlandia e l'incontro fra poetria e ars dictandi nel primo Duecento*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena 1989, t. II, pp. 581-595, a p. 581: «la *Poetria* resta sostanzialmente estranea all'Italia, anche se in Italia trova il suo incomparabile e incompiuto capolavoro un secolo dopo, ma applicata all'eloquenza volgare». Preziose tessere per ricostruire l'influsso delle *poetriae* d'oltralpe sul *De vulgari* offre anche M. PERUGI, *Saggio di un'edizione critica dell'«Ars versificatoria» di Matteo di Vendôme*, in *Testi e interpre-*

che di recente sull'«aridità descrittiva» e sulla «sorprendente sordità ai fatti di stile»⁸ della *Summa*, quindi, si motivano non tanto su un paragone tra la *Summa* e le opere che più le somigliano – cioè a

tazioni. Studi del Seminario di filologia romanza dell'Università di Firenze, Milano-Napoli 1978, pp. 669-719. Tale rapporto è già d'altronde evidenziato da A. MARIGO nella suo commento all'edizione critica del *De vulgari eloquentia*, Firenze 1938. Ulteriormente puntualizzato da G. NENCIONI, *Dante e la retorica*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna 1967, pp. 91-112, esso è trattato al meglio dell'analisi delle fonti da Mengaldo in successivi lavori (cfr. almeno il prezioso capitolo introduttivo a DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. MENGALDO, I. *Introduzione e testo*, Padova 1968, spec. pp. XXXIX sgg.).

⁸ Così G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, p. 74. Sebbene tutti gli studiosi neghino la conoscenza del *De vulgari* da parte di Antonio, e quindi una qualunque influenza reale sul suo trattato, non si è mai mancato di proporre un confronto tra le due opere, con evidente (e ovvio) discapito della *Summa*. Al di là di giudizi liquidatori volutamente decontestualizzati, inerenti al valore assoluto dei contendenti, come quello di Pio Rajna secondo cui «per capire quanto in alto egli [scil. Dante] stia, si guardi a che profondità si scorgano sotto i trattatisti posteriori, Antonio da Tempo, Gidino da Sommacampagna, incapaci di discernere l'essenziale dall'accessorio, tutti impigliati in cento quisquillie fanciullesche» (cfr. *Il trattato "De vulgari eloquentia"*, conferenza letta da P. RAJNA nella Sala di Dante in Orsanmichele, in *Lectura Dantis. Le opere minori di Dante Alighieri*, Firenze 1906, pp. 195-221, a p. 212), per lo più è venuto concretandosi un giudizio diffuso che interpreta la *Summa* per via eminentemente negativa, che mette cioè in luce preliminarmente non tanto le caratteristiche individue del trattato di Antonio, quanto piuttosto, nel bilancio tra le due opere, il deficit della *Summa* rispetto al *De vulgari*, posto come ideale modello. Così, gli studiosi che si sono occupati a fondo della *Summa*, ne hanno evidenziato di volta in volta la dimensione periferica e municipale, la mancanza di una prospettiva culturale e di uno sfondo storico-critico di riferimento, la mancanza di un rigido impianto teoretico che non provoca, per converso, una decisa propensione verso l'aspetto pragmatico della *performance*, o del rapporto poesia-musica, la carenza di un solido lessico tecnico. Argomenti condivisibili, ma che in buona parte dipendono da un confronto, talora implicito, talaltra esplicito, tra i due trattati, per i quali è postulata una commensurabilità non solo dei contenuti, ma anche di genere. Data la straordinaria capacità del trattato dantesco non solo di analizzare le tendenze della poesia coeva, ma di stabilire un canone e di improntare di sé la ricerca moderna e contemporanea, è chiaro che la *Summa*, da questo punto di vista, schiacciata dal confronto, ha subito un ridimensionamento rispetto alla sua rilevanza storico-critica, con conseguente limitazione dell'interesse al suo valore documentario (se non antiquario). Così, rispetto alla storia letteraria italiana, la *Summa* ha finito per acquisire una dimensione puntiforme, in quanto prodotto fortemente determinato (da un punto di vista cronologico e geografico) della cultura veneta prepetrarchesca. D'altra parte, anche rispetto alla storia delle forme metriche italiane, la *Summa* è accolta più che altro per il suo valore di documento antico – e come tale trova il suo posto come prima voce citata nei profili dei manuali di metrica –, più spesso come testimone di curiosità metriche (rotondello, motto confetto, sonetti "tecnici") o di generi non aulici (ballata, madrigale). Sembra anche in questo caso, insomma, generalmente condiviso il giudizio di Gorni secondo cui «ricostruire la storia delle forme metriche volgari decretando che in principio era Antonio da Tempo equivale

dire quei manuali di grammatica o di retorica di uso scolastico decisamente ‘aridi’ e ‘sordi’ ai quali sono risparmiati giudizi tanto duri – ma piuttosto su un paragone esplicito o implicito con il trattato dantesco, che invece, con la sua minuta analisi dei fatti linguistici e della teoria degli stili, con la sua propensione tassonomica ad allestire un canone storico-letterario, si pone in posizione isolata non solo rispetto alla *Summa*, ma rispetto a tutta la trattatistica retorica e metrica preumanistica di ambito volgare.

Tuttavia, per quanto i due più antichi trattati di versificazione italiana appartengano ad ambiti assai diversi, non per questo sono alieni da punti di contatto, a livello terminologico e di impostazione ideologica. Chiaramente ciò discende dal fatto che *De vulgari* e *Summa* condividono fonti di informazione comuni, identificabili in quella produzione scolastica di base (le *summae* artigrafiche già ricordate) che, posta come modello e punto di approdo per Antonio, costituisce per Dante solo un punto di partenza per ben altri lidi⁹. È proprio a partire da tale terreno comune che si spiega il ricorrere nei due autori di alcune idee-guida – diversamente feconde in ciascuna opera – tra le quali spicca la fondamentale individuazione del rapporto oppositivo tra *ars* e *natura* come *clavis universalis* per spiegare il rapporto tra latino e volgare (e, più in profondità, tra volgare d’arte e volgare incondito, modulato sotto la specie del raffronto tra *ars* e *ingenium*)¹⁰. Allo stesso modo, se lo sforzo di teorizzazione linguistica in Dante, per la sua ampiezza e sistematicità, non può essere ovviamente commisurato con i frustoli e le annotazioni sulla medesima materia sparsi incidentalmente da Antonio nella *Summa*, pure non deve sorprendere se, a livello terminologico e addirittura a livello ideologico, tra le due opere ricorrono punti di contatto maggiori di quanto sinora ritenuto. Se ciò è generalmente attribuibile alla già detta condivisione

a percorrere la strada sbagliata: e ciò sia detto senza deprezzarne in alcun modo l’eccezionale testimonianza» – cioè il valore strettamente documentario, appunto (cfr. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, cit., p. 74).

⁹ Cfr. MENGALDO, *Introduzione*, cit., p. XXXIX: «è chiaro come nel *De V. E.* confluiscono largamente, e si direbbe a pari diritto, entrambe le grandi correnti della retorica dei secoli XII-XIII, quella delle *artes dictaminis* e quella delle *poetrie*».

¹⁰ Il primo a notare la congruenza di tale fondamento ideologico tra Dante e Antonio da Tempo (facendola risalire all’applicazione di luoghi comuni scolastici) è stato D’A.S. AVALLE, *La fondazione del canone poetico italiano e la tradizione popolare*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, cit., t. I, pp. 87-96 (cfr. specialmente le pp. 90-92).

di concetti comuni al pensiero linguistico e retorico medievale, vedremo come almeno in un'occasione sia ipotizzabile una ragione di confronto più diretta, nell'analisi specifica del capitolo della *Summa* dedicato alla *lingua tusca*.

3. Il proemio è il luogo in cui Antonio, oltre ad esporre con chiarezza le cause di composizione della *Summa*, enuncia elementi di ordine strategico e metodologico, nonché i suoi modelli culturali di riferimento. In esso sono sviluppati concetti validi lungo tutto il trattato che, come vedremo, consentono di gettare maggiore chiarezza sulla questione relativa alla *lingua tusca*.

Il proemio può essere diviso in due parti. La prima contiene l'esposizione delle cause e dei fini dell'opera; la seconda i *praecepta generalia dictaminis*, come dire i concetti propedeutici all'*ars rithimici vulgaris dictaminis* vera e propria (cioè alla parte normativa e prescrittiva dell'opera). La prima parte collega tra loro due *sententiae* di ambito giuridico¹¹:

Lege testante omnia nova sunt pulchritudine decorata, Iustinianaque sanctio manifestat naturam deproperare edere novas formas. (II, 1-3)

Ad esse segue un *topos* esordiale piuttosto consueto nella trattatistica sin dall'antichità, con cui si dichiara la *novitas* dell'opera¹²:

His itaque consideratis, et quod de rithimis vulgaribus per aliquam artem, quae meis fuerit oculis aut auribus intimata, non fuit per aliquos precedentes aliquid sub regulis aut determinato modo vel exemplis hucusque theorice nuncupatum, quod ad doctrinam aliquam saltem rudium in huiusmodi licet modica scientia posset accedere, sed solum quidam cursus et consuetudo quae, ut puto, a bonis et dignis veteribus habuit primitivam, quod quidem est per rithimatores quasi accidentaliter non autem magistraliter usitatum [...]. (II, 3-11)

¹¹ Le due citazioni con cui inizia il proemio provengono l'una dal *Digesto*, l'altra dalla *Constitutio constantiniana*. La prima di esse è utilizzata, seppure in contesto diverso, anche dal manuale di musicologia edito da S. DEBENEDETTI, *Un trattatello del secolo XIV sopra la poesia medievale*, «Studi medievali», II (1906-1907), pp. 59-77, a p. 80: «Sunt enim alie plures compilationes verborum ad sonos, et possunt esse ad quas inveniendas studens in musica debet subtiliari, quia nova sunt pulchritudine decorata [...]».

¹² Sulla diffusione del *topos* dall'antichità all'età medievale, cfr. almeno E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 [trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. ANTONELLI, Firenze 1992, da cui si cita, pp. 100-104].

Per quanto si tratti di figura diffusa, tuttavia nella *Summa* reca contenuti significativi. Con essa infatti Antonio non predica la novità dell'opera a partire dalla materia trattata, ma restringe piuttosto il campo a una questione metodologica¹³. Il concetto espresso da Antonio è il seguente: se la poesia volgare, per sé, è uno dei tanti prodotti promossi dall'incessante attività creatrice della natura, la *ratio* della *Summa* consiste nel condurre a termine un'operazione sino ad allora intentata, vale a dire sottrarre la versificazione volgare alla sua originaria situazione di caos normativo (*cursus et consuetudo*), per condurla *ad doctrinam aliquam saltem rudium*, cioè per renderla il più possibile omogenea a una qualsiasi altra materia ufficiale di studio (*doctrinam*, appunto), almeno a beneficio di quei principianti (*rudium*) sostanzialmente sprovvisti degli strumenti culturali per provvedere da sé a un simile compito. Un tale programma può essere svolto solo *per aliquam artem*, mediante la sottomissione della materia *sub regulis aut determinato modo vel exemplis*, cioè modellando il trattato sulle *artes* che tradizional-

¹³ La presenza della medesima figura esordiale nel *De vulgari eloquentia* (cfr. *De vulgari eloquentia* a cura di P.V. MENGALDO, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli 1979, I, I, 1 e relativa nota di commento), è stata presa come indizio dell'ignoranza da parte di Antonio dell'opera dantesca già a partire da Giusto Grion, primo editore della *Summa* (cfr. *Delle rime volgari. Trattato di Antonio da Tempo giudice padovano composto nel 1332*, dato in luce integralmente ora per la prima volta per cura di G. GRION, Bologna 1869, p. 14), col consenso di pressoché tutta la critica successiva (cfr. G. CAPOVILLA, *I primi trattati di metrica italiana (1332-1518): problemi testuali e storico-interpretativi*, «Metrica», IV [1986], pp. 109-146, a pp. 122-123, nota 19). In realtà, l'argomento può essere preso più come indizio che come prova in tal senso, giacché la dichiarazione di *novitas* è utilizzata da entrambi gli scrittori in relazione ad aspetti particolari e fra loro diversi. Infatti, mentre in Dante agisce fin dall'esordio la forte e cosciente carica innovatrice propria dell'intero trattato, imperniata sul confronto (anche filosofico e sociolinguistico) tra latino e volgare, al contrario in Antonio, come vedremo, il *topos* riguarda un ambito concettuale più circoscritto. D'altronde, quasi un secolo e mezzo più tardi, ancora Trissino, all'inizio della *Poetica*, proclamando la novità della propria opera, pur citando espressamente i propri precursori (come già visto) in Dante e Antonio da Tempo, fa anch'egli un uso limitativo del *topos*. Nel suo caso, la *novitas* è identificata da un lato (formale) nell'adozione del volgare, non solo per gli esempi ma anche per la parte teorica, dall'altro (tematico) nell'aggiornamento dei contenuti (cfr. TRISSINO, *La Poetica*, cit., vol. I, p. 24: «Ne la quale [*scil. pœesia*], se bene da molti pœeti è stato pœeticamente scritto, e con arte, nessuno però fin qui ha di essa arte trattato se non Dante et Antonio di Tempo, i quali quasi in una medesima età ne scrissero in latino; ma io ne scriverò ne la nostra lingua, e spero di dirne più copiosamente e più distintamente che niuno di loro; perciò che tenirò altro ordine e tratterò di tutte le parti de la pœesia, le quali tutte per avventura non furono in quella loro età conosciute e forse da essi per tal cagione abbandonate»).

mente si occupavano della stessa materia sul versante latino, vale a dire le *artes dictaminis*, nella sottospecie delle *artes rithmicae*. E che il modello prescelto da Antonio sia proprio questo, è chiarito sufficientemente dall'avverbio *magistraliter* (che potremmo tradurre 'alla stregua di quanto fanno i *magistri* delle *artes*'¹⁴) con cui Antonio qualifica sin da queste prime righe dell'opera ad un tempo i propri intenti e il ruolo stesso che intende assumere nei confronti del suo pubblico di *rudes*. Il concetto è d'altronde ribadito più o meno negli stessi termini poco più oltre, all'interno della *dedicatio* dell'opera al protettore Alberto della Scala:

idcirco ductus reverentia et inveteratae subiectionis amore magnifici domini mei praelibati domini Alberti de la Scala, ego, Anthonius de Tempo iudex licet parvus civis paduanus, ea quae circa hoc per experimenta rerum et praticam per alios rithimantes vidi hactenus observari – quia experientia artis mater naturaliter appellatur – in quamdam licet parvam artem et doctrinam ac regulas cum exemplis earum ad honorem mei domini memorati redigere meditavi [...]. (II, 12-19)

Al termine della prima parte del proemio, infine, Antonio ritiene necessario dedicare qualche parola ad alcuni aspetti formali, apparentemente concernenti lo stile del trattato, ma che in realtà si coniugano a ragioni strategiche rilevanti. In esse l'autore pare declinare preventivamente ogni accusa possibile di ineleganza o di sciatteria rispetto al dettato dell'opera. In realtà, egli dice, lo stile scelto è consapevolmente il più semplice possibile, giacché si incontra con il fine ultimo del trattato – minimale quanto si vuole ma fortemente difeso dall'autore – di istruire discenti semicolti, appena in grado di intendere il latino (questo tecnicamente è il valore dell'aggettivo *rudes*) sulla tecnica di versificazione volgare, eliminando preventivamente lo scoglio dato da un livello di stile troppo arduo¹⁵:

¹⁴ La contrapposizione tra *accidentaliter* e *magistraliter* è opportunamente posta in primo piano anche da AVALLE, *La fondazione del canone*, cit., p. 92, che d'altronde, in altro luogo, traduce così l'avverbio: «in base alle norme della scuola» (cfr. ID., *Dalla metrica alla ritmica*, in *Lo spazio letterario del medioevo. 1. Il medioevo latino*, direttori G. CAVALLI, C. LEONARDI, E. MENESTÒ, vol. I: *La produzione del testo*, t. I, Roma 1992, pp. 391-476, a p. 449).

¹⁵ Stabilito il valore strategico complessivo della dichiarazione, sia detto per inciso che sarebbe comunque assai interessante sapere di chi Antonio temesse (o fingesse di *non temere*) un giudizio negativo. Posto per certo che l'*excusatio* non può rivolgersi agli illetterati cui si indirizza il manuale, è possibile piuttosto che essa fosse rivolta – come accadeva d'altronde in consimili passi delle *artes* latine – nei confronti

in qua [*scil.* arte] si quid non bene aut minus plene dictum reperiatur, veniam postulo me subiciens correctioni emendationi atque suppletioni cuiuslibet rectius inspicientis quicumque sit ille. Mihi etenim, si alius melius vel pulchrius aut habilius scripserit sive dixerit in huiusmodi, propter hoc non irrogatur iniuria. In hac enim arte *quam facilioribus verbis aut latinis sive orationibus potui usus fui*. Nam ea quae in huiusmodi parvo opuscolo scripsi et tractavi *solum ad aperiendam rudioribus vulgariter rithimandi viam duxi infrascripto modo, et rithimis compilare*. (II, 19-29)

4. Prima di procedere oltre nell'analisi del proemio, e prima di affrontare la parte di esso più interessante ai nostri fini, è opportuno cercare di circostanziare più precisamente in che modo e a che profondità agisca l'opera di modellizzazione delle *artes* latine sulla *Summa*, a livello ideologico, strategico e terminologico. La *Summa*, va detto, forse ancor più che primo trattato compiuto di versificazione volgare, può essere ritenuta un frutto maturo, se non epigonale, di quella artigrafiatura retorica latina che, in Italia, aveva avuto il proprio centro di maggiore espansione a Bologna, tra i secoli XI e XIII. Inoltre, può essere messa profittevolmente a confronto con un modello particolare di *artes*, cioè quella manualistica abbreviata nei contenuti e semplificata nell'esposizione che, a par-

di quegli stessi *magistri* cui Antonio (forse consapevole di usurpare un ruolo non proprio) aveva ispirato la propria azione normatrice, dai quali poteva aspettarsi un gradimento piuttosto tiepido nel vedere accostata alle materie istituzionali di studio una nuova disciplina, per di più di ambito volgare, cui si pretendeva di applicare le stesse norme vigenti in ambito latino. Purtroppo, sulla qualità dei rapporti reali tra Antonio e gli ambienti intellettuali padovani possediamo solo indizi malsicuri, ricavabili dai sonetti di corrispondenza pubblicati da Francesco Novati e Salvatore Morpurgo (cfr. F. NOVATI, *Poeti veneti del Trecento. Antonio da Tempo Albertino Mussato - Iacopo Flabiani, Andrea da Trebano* e S. MORPURGO, *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», I [1881-1882], pp. 130-141 e 142-166). Di particolare rilevanza lo scambio con l'illustre *magister* Albertino Mussato, da Antonio «trascinato per i capelli» nell'impresa di scrivere un sonetto volgare, e a bisticci per di più» (BRUGNOLO, *I toscani nel Veneto*, cit., p. 436), e lo scambio con l'oscuro Andrea Zamboni, esperto in filosofia o tale ritenuto da Antonio, in cui il desiderio *d'aprender le ragion più magistralle* (si presti attenzione all'aggettivo, da confrontare con l'avverbio *magistraliter* posto all'inizio del proemio della *Summa*) è frustrato dall'interlocutore, il quale – fosse o non fosse realmente un *magister* – ad ogni modo dà una concreta esibizione di alterigia intellettuale, trattando Antonio da *rudis*: «Di far risposta molto no mi challe, / ché 'l mio pensier en altro à preso affetto; / tal chose dir non è sença diffecto / a quegli ch'anno poccho in çuccha salle. / Volar ad alto l'om che vol senç'alle / pur chade, e non à ben saper perfecto» (cfr. MORPURGO, *Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, cit., n. XVI, vv. 1-6, p. 163, qui ripreso con qualche ritocco grafico).

tire già dal XII secolo, i *magistri* universitari mettevano a disposizione dei *rudes*.

La composizione della *Summa* cade effettivamente in un'epoca (1332) in cui l'*ars dictaminis* – cioè l'insegnamento della tecnica di composizione del discorso ornato (in specie di tipo epistolografico) – aveva già raggiunto il proprio apice e versava in una profonda crisi, dovuta ad incapacità di rinnovamento strutturale, innanzitutto di fronte al rinascente interesse, da parte di gruppi sempre più vasti di studiosi, per la retorica classica (*ars antiqua*), portatrice di prestigiosi modelli teorici alternativi¹⁶. L'esaurimento dello slancio dell'*ars moderna* – come gli stessi artigiani medievali designavano l'organismo tecnico-retorico di loro invenzione – tuttavia si svolse con una certa gradualità. Ancora in pieno XIV secolo, infatti, è assai vitale una produzione paraistituzionale, di cui vi è già traccia a partire dal XII secolo, di strumenti librari composta *causa rudium*, cioè a beneficio di cittadini che, aspirando alla pratica delle professioni, o all'esercizio delle più alte magistrature comunali, richiedevano sussidi di studio adeguati al loro umile livello culturale. Trattazioni semplificate, quindi, e abbreviate, di natura fortemente pragmatica, riguardanti in genere le discipline *triviales* (come dire le materie didattiche di grado elementare, comunque pre-universitarie), con una particolare attenzione per la retorica. A questo scopo, i *magistri* alternavano a opere più ponderose e complesse, concepite per un uso interno alle scuole (rivolte cioè ai *clerici*) una vasta produzione manualistica sentita come prodotto di uno sforzo 'minore', a beneficio di quello stesso pubblico di semiletterati cui mostra di rivolgersi, per il proprio ambito, anche Antonio da Tempo. Caratteristica di tali opere era una programmatica assenza di originalità, vista come garanzia di maggiore affidabilità e applicabilità dei contenuti¹⁷. Le *summae* abbreviate, che in taluni casi i

¹⁶ Cfr. G.C. ALESSIO, *L'ars dictaminis nel Quattrocento italiano: eclissi o persistenza?*, «Rhetorica», XIX (2001), pp. 155-173.

¹⁷ Per dirla con Gustavo Vinay: «la tecnica stessa del trattato medievale [...] ci ripropone continuamente un materiale d'imprestito in cui è ardua impresa afferrare il nuovo contenuto di pensiero che di volta in volta è chiamato ad esprimere» (cfr. G. VINAY, *Albertino Mussato: una Poetica*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVI [1949], pp. 113-159 [ora in ID., *Peccato che non leggessero Lucrezio*, riletture proposte da C. LEONARDI, Spoleto 1989, pp. 253-297, da cui si cita, qui p. 255]). In alcuni casi l'«imprestito» può divenire un deliberato ed esplicito 'saccheggio', come appare dal seguente passo del *Pomerium rethorice* di Bichilino da Spello: «Non ergo

magistri includevano fisicamente, a modo di inserti, all'interno delle proprie *artes* istituzionali, mostravano, rispetto a quest'ultime, cambiamenti prevalentemente di tipo funzionale: adeguamento dello stile al livello culturale del pubblico, omissione di argomenti troppo ostici o astratti, aggiunta eventuale di qualche concetto particolare o di qualche consiglio pratico, aumento delle parti dell'opera dedicate agli esempi. Questi ultimi, in casi speciali, a partire dal XIII secolo, potevano essere redatti in lingua volgare¹⁸. Nel complesso, per quanto adattata e semplificata, era applicata senza discussioni una compatta tradizione di studi retorici, che valorizzava, grazie al principio d'autorità, la riproposizione spesso inerte di un impianto di formule, definizioni, esempi che, nel loro insieme, ribadivano il controllo assoluto da parte dei *magistri* sui canali didattici di trasmissione del sapere.

A questa stessa posizione si rifà d'altronde, in modo mimetico, il rapporto che, nel proemio, l'autore della *Summa* stabilisce con il proprio pubblico, avocando a sé il ruolo di legislatore della materia trattata (sottoposta, come visto, *sub regulis aut determinato modo vel exemplis*) – ricalcato sul modello delle *artes* latine (*per aliquam artem*) –, e paragonando la propria azione a quella di un vero e proprio *magister* (*magistraliter*). All'opera di divulgazione, al limite di democratizzazione dei saperi, Antonio, per prudenza, unisce consapevolmente elementi tradizionali di chiusura, che riproducono il consueto rapporto di subordinazione stabilito dal maestro rispetto al proprio pubblico; rapporto stabilito, nelle sue caratteristiche certo funzionali, ma anche ideologiche (specialmente nelle *artes causa rudium* più antiche), sul concetto di elargizione. In cui cioè il sussiego del *magister* nei confronti del proprio uditorio traspare in dichiarazioni piuttosto esplicite, di cui è traccia non esigua nella *Summa* stessa.

Inequivoco in tal senso, ad esempio, l'atteggiamento di una delle maggiori personalità della scuola bolognese, maestro Bene da Firenze, il quale, nel presentare il quinto capitolo del suo *Cande-*

subrideat quispiam, nec aliqua ex parte nostrum opusculum invidiose contempnat: maioris enim autoritatis efficitur, dum ab antiquis et magnis autoribus ut plurimum cernitur depilatum» (cfr. *Il Pomerium rethorice di Bichilino da Spello*, a cura di V. LICITRA, Firenze 1979, p. 3).

¹⁸ Notoriamente in Italia ciò accade, nel XIII secolo, a partire dai manuali retorici di Guido Faba dedicati alla prosa d'arte.

labrum, contenente un'abbreviazione della dottrina, precisa che questa è svolta *causa rudium*, cioè a beneficio di quei principianti di cui è messa in rilievo la maggiore 'debolezza di stomaco' (*stomachi debilitatem*) che non consentirebbe loro di digerire la materia nella sua complessità effettiva¹⁹. Così il suo allievo Bono da Lucca, anch'egli maestro a Bologna, introducendo il *Salutatorium* – parte (con il *Cedrus Libani* e la *Mirra*) di un trittico di opere dedicate all'arte epistolare – dichiara di averlo scritto «per *rudēs et insolertes* dictores qui nequeunt per *imbecillitatem ingenii* salutationes in suis epistolis ordinare»²⁰.

Ancora, la stessa difesa di Antonio relativa all'umiltà dello stile, trova corrispondenze nelle *artes* latine. Così, ad esempio, nell'anonimo trattato di oratoria politica noto come *Oculus pastoralis*²¹ si specifica come l'elementarità dell'opera non dipenda da insolvenze dell'autore, quanto dalla necessità di assegnare uno *stilus clarior et simplex* alla materia, poiché la semplicità è amica *laicis rudibus et modice litteratis*.

5. Abbiamo definito la ripresa nella *Summa* di *topoi* dalle *artes* istituzionali come un atteggiamento 'mimetico'. Occorre ritornare brevemente su questo concetto.

Per quanto la *Summa* abbia conosciuto, a partire almeno dal XV secolo, una buona diffusione come manuale scolastico di base, possiamo dire con certezza che, all'epoca in cui il trattato fu scrit-

¹⁹ Cfr. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, edidit G.C. ALESSIO, Padova 1983, V 1 (2-3), p. 155: «Quia scio precedentia quibusdam videri causa multitudinis onerosa, multitudinem in paucitatem causa rudium in hoc libro statui reducendam, ut, sicut his qui plenitudine gaudent varias et sufficientes epulas apparavi, sic multis debilioris stomachi qui desiderant esca tenui dietari cibum modicum et honestum debeam exhibere».

²⁰ Citato in G. VECCHI, *Il magistero delle "artes" latine a Bologna nel medioevo*, Bologna 1958, p. 20, nota 43. Posto che la coppia aggettivale *rudis et insolens* è sinonimica, e indica di per sé rozzezza dovuta a mancanza di *ars* (tale accezione di *insolens* è di ascendenza boeziana), è interessante notare come Bono pareggi l'impreparazione tecnica del retore con una sua vera e propria, e tanto più grave, insufficienza di intelletto naturale (*imbecillitatem ingenii*). Più sfumata la dichiarazione invece del maestro padovano Bichilino da Spello, che nell'introduzione al *Pomerium rethorice*, concepisce la propria trattazione abbreviata come una sorta di dispensa integrativa a corsi scolastici già *diligenter* svolti, ora ridotti per facilitarne l'apprendimento: «de hiis, que ad doctrinam dictaminum pertinent, vos diligenter instruxi, ea tamen decrevi vobis rudi quadam scripçione congregare, que ad communem et utilem stilum, et tot innumerabilium ipsius rethorice copiam regularum, quod *vestrum nolui frustra ingenium occupare*» (cfr. *Il Pomerium rethorice*, cit., p. 3, corsivo nostro).

²¹ Cfr. VECCHI, *Il magistero delle "artes"*, cit., p. 20, nota 43.

to, un insegnamento di versificazione volgare era escluso da qualsiasi programma ufficiale di insegnamento, e anzi la materia stessa era vista con sospetto se non con vera e propria ostilità da parte dei *clerici*²². Antonio, che pure sceglie come fruitori della propria opera i *rudes*, pare pensare, nell'organizzazione della propria materia (e nella modellizzazione su prodotti collaudati e rigorosi come le *artes*), al giudizio di altri più qualificati lettori.

Un simile atteggiamento di prudente reverenza verso l'*auctoritas* (con il quale Dante fa ben diversamente e brillantemente i conti, ponendosi in un coraggioso atteggiamento d'attacco) è d'altronde spiegabile. È noto infatti che i *dictatores* bolognesi, sull'onda dell'allargamento sempre maggiore dell'insegnamento universitario ai diversi strati della società, e sulla spinta di richieste in tal proposito da parte dei laici, avevano accettato sin dalla prima metà del XIII secolo di inserire esempi in volgare all'interno dei manuali di prosa d'arte²³, mentre sul versante della composizione volgare ritmica, viceversa, avevano mantenuto un fermo silenzio. Rotto tuttavia almeno in un'occasione, con dichiarazioni tutt'altro che favorevoli, da parte di uno dei più influenti artigiani della *schola*, Bene da Firenze, autore del diffusissimo *Candelabrum* (redatto tra il 1220 e il 1227). Proprio all'inizio del libro III di tale opera, Bene, enumerando secondo una prassi consolidata le *species* del *dictamen* – distinto in *prosaicum*, *metricum* e *rithmicum*²⁴ – stabilisce una

²² Alla luce delle ricerche effettuate già da Grion e grazie agli incrementi recenti operati da Guido Capovilla, in relazione alla presenza della *Summa* negli ambienti scolastici quattrocenteschi veneti (si pensi alla linea Vittorino da Feltre - Antonio Baratella - Francesco Baratella) va ridimensionato cronologicamente l'accento, per altri rispetti prezioso, di G. MANACORDA, *Storia della scuola in Italia. Il Medio Evo*, Milano-Napoli-Palermo 1914, vol. I, parte II, pp. 270-271, secondo cui «non maestro ma giudice fu Antonio da Tempo, l'autore della *Ars rythmica*, che nelle scuole non fu mai usata, dacché a scuola, prima dell'avanzato rinascimento, non si insegnò mai a far versi volgari, né si dettero precetti di eloquenza volgare. [...] Ma non così sicura è la cosa rispetto alle scuole pratiche libere e laiche».

²³ In un primo tempo, e provvisoriamente, si tratta di integrazioni agli esempi in latino, nei quali si riversano con un abilissimo (e ardimentoso) lavoro di adattamento le norme stabilite nelle *artes* per questi ultimi. Come testi integrativi, infatti, vanno intesi i primi saggi in prosa volgare di Guido Faba (dagli inserti della *Gemma purpurea* a quelli dei *Parlamenta et Epistole*), ma anche quelli posteriori di Guidotto da Bologna o di Giovanni di Vignano.

²⁴ In subordine, Bene fa riferimento a un quarto genere *mixtum*, cioè quello prosimetrico. Su tale aggiunta cfr. *Ars dictaminis. Ars dictandi*, by M. CAMARGO, Turnhout 1991, p. 17, nota 3.

precisa gerarchia tra i generi, cui si coniuga un raffronto tra l'espressione d'arte latina e volgare, che sconfina dall'ambito estetico in quello sociolinguistico²⁵:

Inter hec tria genera, primum naturaliter est prosaicum, ipso quidem cum idiomate convenientiam magnam habens; unde ad imperitos et simplices dicitur pertinere. Sed metricum fuit causa peritorum inventum, quod totam gramaticam valde rectificat et prosaico dictamini multum venustatis contulit et honoris. At rhythmicum nostri temporis a molitie vulgaritatis processit, unde numquam in bonis et perfectis operibus invenitur.

L'idea di una distanza massima tra uno stile più vicino al parlato naturale (prosaico) e uno stile più evidentemente 'tecnico', basato su regole d'arte (metrico) è tradizionale. Quel che più interessa, invece, nelle parole di Bene è il netto giudizio negativo riguardante il genere ritmico, non in sé, ma per motivi, per l'appunto, sociolinguistici, in quanto genere utilizzato per la composizione letteraria in volgare. In un certo senso, per Bene il *rithmus* sembra ormai quasi scivolato fuori dalla classica tripartizione del *dictamen*: l'impossibilità per tale tecnica di dar luogo a opere dignitose (*bonis*) e fatte a regola d'arte (*perfectis*) è conseguenza diretta della fortuna che sempre più il *rithmum* andava riscuotendo fuori dal controllo magistrale, presso coloro che componevano versi in volgare. D'altronde, lo stesso Bene, nella *Summa dictaminis*, aveva avanzato, in modo più sfumato, una ripartizione simile, laddove faceva combaciare la pertinenza dei diversi generi con la preparazione culturale e lo *status* sociale degli autori, in particolare stabilendo un nesso forte da una parte tra *litteratus* e genere metrico, dall'altra tra il *vulgus* dei *rudes* e il genere ritmico²⁶:

Et notandum quod metrica species maiorem diligentiam et inquisitionem requirit quam alie due species, scilicet prosayca et rithmica, prout accipitur in communi usu, quamvis in literatis conveniat, sola vero metrica non potest nisi a literatis sciri. Nam bene videmus vulgus uti naturaliter sermone soluto, et quosdam minus rudes contexere artificium sillabarum, sed de lege metrica nihil scire.

Simili prese di posizione nascevano, almeno ai tempi di Bene, da due necessità. La prima era di salvaguardare il *rithmus* come strumento dipendente dalla teorizzazione generale del *dictamen*,

²⁵ Cf. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., III 1 (17-19), pp. 91-92.

²⁶ Citato in VECCHI, *Il magistero delle "artes"*, cit., p. 67, note 31 e 32.

in quanto, specie in Italia, esso aveva raggiunto una sua specializzazione come *cursor*, cioè come tecnica applicata alla prosa: al *rithmus* così inteso erano riservati capitoli interi delle *artes*, e non di rado opuscoli a parte. La seconda necessità era quella, derivata dai fatti, di prendere posizione su un fenomeno di crescente successo, come quello della lirica volgare, che agli inizi del Duecento doveva essere, in Italia, agli occhi di un *magister*, quanto di più incondito e triviale, cioè antitecnico, si potesse dare²⁷. Di qui le censure, o meglio le condanne al silenzio, tipiche dei manuali scolastici. Condanne che, in un ambito conservatore come quello dei *clerici*, erano caratterizzate dalla lunga durata²⁸, a prescindere dal livello che

²⁷ L'accenno di Bene a un legame recente (*nostri temporis*) tra genere ritmico e *vulgaritas* pone evidentemente in campo questioni di grande rilevanza. Data la cronologia, a che produzione poetica volgare italiana fa riferimento il *magister* bolognese? Certo, è possibile che Bene accenni non a componimenti in volgare italiano, ma piuttosto redatti in lingua galloromanza. Inutile ricordare che Bologna era sede universitaria cosmopolita, apertissima a influenze diverse, e che nella medesima città, più o meno nello stesso torno di tempo, operò una figura come quella di Rambertino Buvaelli (...1201-1221), uomo di legge e trovatore. Non è inverosimile, tuttavia, che gli strali di Bene si appuntino verso precocissime prove poetiche in volgare italiano: composizioni definibili come ritmiche (in quanto basate sul rispetto del *numerus* e dotate di rima), forse di argomento amoroso (a questo si potrebbe riferire la deprecata *mollities?*), sul tipo insomma della canzone ravennate *Quando eu stava in le tu' catbene* o del frammento piacentino di recente ritrovamento, databili all'inizio del Duecento, rappresentanti quasi certamente di una produzione quantitativamente più vasta, ma scarsamente testimoniata, magari proprio a causa del sospetto o della contrarietà mossa dal conservatorismo degli ambienti intellettuali più rigorosi (cfr. A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, «Cultura neolatina», LXIX [1999], pp. 1-69 e, del medesimo autore, l'*Appendice all'Antologia della poesia italiana*, diretta da C. SEGRE e C. OSSOLA, I. *Duecento*, Torino 1999, che tiene in parte già conto delle importanti considerazioni di A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I, *Introduzione*, Bologna 2000, pp. 524-536; e vd. ora gli Atti del Seminario di Cremona del 19-20 febbraio 2004, *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, a cura di M.S. LANNUTTI e M. LOCANTO, Firenze 2005). Si noterà incidentalmente come non sia da escludere che prove volgari di tal fatta nascessero all'interno o ai margini degli ambienti scolastici, almeno a giudicare dall'accenno contenuto al v. 30 della canzone ravennate, in cui alla citazione dell'*uctoritas* si accompagna la menzione del termine tecnico-retorico *colore*: «come fece Tulio, cu(n) colore».

²⁸ Un secolo dopo, convinzioni di tal fatta dimostravano di essere dure a morire se il *magister* bolognese Giovanni del Virgilio (una dozzina d'anni prima della composizione della *Summa*) ancora criticava Dante per essersi servito del volgare per la *Commedia*, nel vano tentativo di raggiungere gli intelletti della *gens ydiota*. Significativa la battuta dialogata dei vv. 14-15: «“Non loquor his, immo studio callentibus”, inquis. / “Carmine sed laico: *clerus vulgaria temnit*”» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Egloge*, testo, trad. e note a cura di G. BRUGNOLI e R. SCARCIA, I, vv. 14-15, Milano-Napoli 1980, p. 12, corsivo nostro).

la poesia volgare, anche prima della *Commedia*, aveva raggiunto in Italia, e a prescindere dal fatto che in essa, dai siciliani stessi a Guittone a Chiaro Davanzati, per non parlare poi dei *poetantes Bononiae*, erano evidenti le tracce lasciate dall'esercizio e dalla conoscenza dell'*ars dictaminis*.

L'atteggiamento di Antonio all'interno del proemio sembra tenere fortemente in conto tale dibattito. Dalle sue parole emerge infatti la consapevolezza che la legittimazione del volgare come strumento letterario non passa attraverso l'approfondimento dello strappo con la lingua e la cultura tradizionali latine, bensì attraverso la composizione tra i due ambiti linguistici in concorrenza. La strategia di Antonio è semplice quanto efficace. Essa si basa sulla riduzione del confronto tra latino e volgare, intesi come sistemi linguistico-culturali complessi in opposizione (così come era posto da Bene), a un confronto tra registri retorico-stilistici: in breve, latino e volgare sono dati come opzioni di realizzazione del *dictamen*, regolate in quanto tali da un insieme di norme comuni. Abbiamo indizio di un simile approccio già a partire dal titolo dell'opera, in cui la lunga lista di genitivi rispetta una gerarchia concettuale precisa, tendente a chiarire il posto occupato dalla *Summa* (o che essa ambisce a occupare) all'interno del sistema retorico istituzionale. Il trattato è definito come un compendio (*summa*) di tipo tecnico (*artis*) relativo al discorso ornato (*dictaminis*), nella sua specie ritmica (*rithimici*). Sin qui il titolo rispecchia una formula consueta nella trattatistica latina. L'aggiunta dell'aggettivo *vulgaris* potrebbe essere recepita come un elemento di forte rottura nei confronti della tradizione, se ci si limitasse ad interpretarlo nel suo valore linguistico. In realtà, avendo un valore essenzialmente tecnico-retorico, come prova la sua *iunctio* con il sostantivo *rithimi*, di cui rappresenta una specificazione, la rottura appare composta dall'autore sin nelle prime intenzioni²⁹.

È d'altronde proprio questo il centro del procedimento argomentativo svolto da Antonio nella seconda parte del proemio. Una volta operata la distinzione tra un volgare incondito e un volgare d'arte, di quest'ultimo può essere predicata l'adattabilità, al me-

²⁹ Come vedremo più avanti, l'aggettivo *vulgaris* è utilizzato da Antonio solo come attributo di *species* del *dictamen*, mai in unione con *lingua* o altri termini del medesimo campo semantico.

desimo livello del latino, alla composizione di *dictamina*. Come insomma dice esplicitamente Antonio:

Pro evidentia eorum quae in hac arte subiciuntur, notandum est quod rithimus vulgaris est genus quoddam dictaminis. (II, 33-34)

La non arbitrarietà dell'assunto è stabilita dal fatto che la questione linguistica appare già neutralizzata, e ciò senza alcuna altra precisazione teorica, grazie all'enucleazione di un concetto di ordine retorico, fornito dal sintagma *rithimus vulgaris*, che esclude dall'orizzonte dei ragionamenti il concetto di 'lingua volgare'. Stabilito insomma che il ritmo volgare è 'un tipo di dettame', e fattolo con ciò entrare dalla porta principale della retorica ufficiale, Antonio passa a definire prima che cosa sia il *dictamen* in sé (appoggiandosi probabilmente all'autorità di Bene da Firenze³⁰), quindi fornisce la tradizionale ripartizione del *dictamen* secondo i generi (prosaico, metrico e ritmico).

Il passo successivo introduce direttamente l'argomento nodale su cui si sorregge tutto l'impianto ideale della *Summa*, cioè a dire il conguaglio del volgare col latino, in quanto registri retorici di uno stesso genere di dettame, con conseguente legittimazione del registro volgare. Il cruciale ragionamento è svolto in più passaggi. Il primo e fondamentale è attuato riconoscendo la perfetta applicabilità al ritmo volgare della norma definitoria valida per il ritmo latino. L'ansia di Antonio di legittimare la materia è evidente dalla prudente scansione degli argomenti per gradi successivi. In primo luogo è fornita la definizione del ritmo latino e solo di esso (*literalis*

³⁰ La definizione di *dictamen* in quanto «cuiusque rei congrua et decora locutio» (cioè in quanto 'discorso armonico ed elegante su di un qualsiasi concetto') ricalca quasi alla lettera quella presente nel *Candelabrum*: «Dictamen est ad unamquamque rem congrua et decora locutio» (cfr. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., I 2, 2-3 pp. 3-4). Il confronto è importante poiché tale definizione, pur ponendo in campo elementi non nuovi, tuttavia «non ha paralleli formalmente assimilabili nella tradizione dottrina» (BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., p. 294). Si può dare quindi, con buona probabilità, per sottintesa l'adesione di Antonio anche alle successive *distinctiones* del maestro di retorica bolognese (*ibid.*, I 2, 3-7): «Ad unamquamque rem' ideo dictum est, quia omnis res proposita ad dicendum, ut ait Boetius, potest esse materia dictatoris. Unde Horatius: "Quidlibet audendi semper fuit equa potestas". 'Congrua' vero dicitur latinitate [= 'correttezza grammaticale'] sermonis, 'decora' verborum compositione pariter et hornatu, quia rectitudo latinitatis et bonitas rei cum pulcritudine utriusque debent dictatoris eloquium insignire. Dictamen a dicendi frequentia nomen traxit, quia, sicut ait Tullius, hec scientia maxime in exercitatione consistit».

rithimus) ed è specificato che si tratta di definizione autorevole (*secundum gramaticos*, e in effetti la si ritrova ampiamente attestata nell'artigrafia latina³¹), su cui quindi può convergere il consenso di tutti:

primo quaerendum est quid sit rithimus. Ad quod dic quod literalis rithimus secundum gramaticos est consonans paritas sillabarum certo numero comprehensarum. (II, 42-44)

Solo a questo punto è posta l'assimilazione tra *dictamen* latino e *dictamen* volgare (*in quolibet vulgari rithimo*: il fatto che l'irregolarità del 'motto confetto' sia subito chiarita, ha la forza di una dichiarazione secondo cui l'eccezione conferma la regola):

Et eadem diffinitio cadit in quolibet vulgari rithimo praeterquam in motu confecto. (II, 45-46)

I passaggi successivi sono conseguenze dirette del riconoscimento di tale equabilità retorica tra i due dettami. Così, la necessità che entrambi si compongano di discorsi compiuti (*orationibus perfectis*), vale per l'uno e per l'altro, in quanto soggetti a una legge di tipo più generale, che riguarda ogni *sermo* latino (ma, sembrerebbe, non ogni *sermo* volgare)³²:

Item sciendum est quod quilibet vulgaris rithimus constare debet in qualibet parte sui ex orationibus perfectis *sicut rithimus literalis, et sicut quilibet sermo sive sit dictamen sive non*. (II, 47-50)

Infine, è affermata la capacità del ritmo volgare di ricevere i *colores*, allo stessa stregua di quanto accade per il dettame latino:

Praeterea sciendum est quod quemadmodum in dictamine literali possunt componi colores rhetorici, sic et in vulgari rithimo [...]. (II, 53-55)

Va da sé che l'operazione di Antonio, pur non priva di qualche audacia, poggiando sull'adeguamento ideologico e formale della materia volgare alle norme 'latine' – tratlizie quanto si vuole, ma pur sempre dotate di autorità e prestigio in quanto riferite

³¹ È ad esempio presente in quattro dei trattati pubblicati da G. MARI, *I trattati medievali di ritmica latina*, «Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», XX (1899), pp. 11, 17, 23 e 28.

³² Ciò indurrebbe a pensare, ma Antonio non è chiaro in proposito, che il *rithimus*, tra tutti i possibili discorsi volgari, è l'unico veramente in grado di porsi come sistema regolato e stabile, insomma l'unico 'latinizzabile'.

al *dictamen* – non va disgiunta da una mentalità di stampo chiaramente conservatore. La strategia di Antonio, volta a definire un *ubi consistam* per il ritmo volgare, ha infatti come evidente effetto quello di assegnargli un ruolo se non subalterno, almeno complementare e integrativo al tradizionale sistema scolastico del *trivium*. Sufficiente prova di ciò è nei continui rimandi proposti da Antonio da un lato alla ‘bibliografia’ tecnica latina che accompagna i *generalia praecepta* del dettame ritmico volgare³³; dall’altro nell’esplicito invito rivolto ai suoi lettori, i quali, se vogliono divenire *boni rithimatores*, sono tenuti a farsi una competenza almeno minima nella *grammatica* e nelle altre *artes liberales e positivas* (qualunque cosa Antonio intenda con quest’ultime), cioè nelle materie scolastiche tradizionali³⁴.

Ciò è conseguenza di un concetto fondante, di ordine più generale, vale a dire la netta ripartizione operata nel proemio tra *ars* e *natura*. Tale distinzione, che *dictatores* e *grammatici* avevano utilizzato per marcare una separazione di campo tra latino (*ars*) e volgare (*natura*), è proposta da Antonio secondo un diverso punto di vista, attraverso il quale sono filtrate una serie di coppie oppostive. La capacità del volgare di dotarsi di un impianto di norme precise, stabili e prevedibili (*regulis, determinato modo*), è causa di una divaricazione tra il volgare ‘grammaticalizzato’ e il volgare legato a un uso consuetudinario (*cursus et consuetudo*), debito contratto dalla poesia volgare con quei *boni et digni veteres* – molto probabilmente i rimatori settentrionali dei tempi andati – che all’oscuro di ogni dottrina tecnica, avevano causato un’inerziale tradizione basata sul caso (*accidentaliter*) più che sull’esempio stabile della scuola (*magistraliter*). A questa stessa polarità concettuale va assegnata poi esplicitamente la distinzione già intravista

³³ Ci riferiamo a dichiarazioni del seguente tenore: «de quorum materiis ad praesens literaliter tractare non expedit, quia per alios gramaticos et rhetoricos satis tractatum est» (II, 39-41); «secundum gramaticos» (II, 43); «quae autem dicatur oratio perfecta et quae imperfecta ad praesens disputare non intendo, quia ut praedixi hoc per gramaticos et loicos satis est discussum» (II, 50-53); «quod etiam disputare non intendo, scilicet qui dicantur et qui sint colores rhetorici, nam omnia supradicta consistunt in facundia et eloquentia et per alios sunt tractata» (II, 55-58), tutte susseguenti alla enunciazione di definizioni e norme di carattere generale.

³⁴ «Unumtamen loquor, videlicet quod non poterit aliquis esse bonus rithimator vulgaris nisi saltem *grammaticalibus studiis* sit imbutus, et quanto melius *alias liberales artes et alias scientias noverit positivas*, tanto magis, si haec vulgaris dictaminis scientia eius ingenio placuerit, perfectos inter caeteros apparebit» (II, 58-63).

tra il *rithimator* e il *bonus rithimator*: il primo costretto ad operare sulla sola scorta dell'ingegno naturale (*industria sensus naturalis*), il secondo capace di unire i rudimenti della tecnica a una generica capacità personale (diciamo pure: il 'talento'). E ancora, allo stesso ordine di idee (per così dire, di un rapporto *Kultur vs Bildung*) va associata, e questa è la conseguenza più interessante, una distinzione tra volgare normato e volgare materno o naturale.

È infatti evidente che la ripartizione tra *dictamen* (latino e volgare) da una parte e discorso incondito (solo volgare, e solo volgare 'naturale') dall'altra, crea una spaccatura in seno al volgare stesso. Ed è anche evidente che, se ciò non crea problemi particolari ad Antonio in sede di esposizione programmatica, lo mette di fronte ad alcune difficoltà in sede descrittiva. Tali difficoltà derivano proprio dall'espedito primario escogitato da Antonio, consistente nella neutralizzazione del discorso linguistico all'interno del discorso retorico, in grado di provocare pericolosi spostamenti di piano tra un volgare idealizzato e un volgare 'reale': ciò risulta da un'analisi, che per forza di cose condurremo in modo corsivo, della semantica linguistica del trattato.

6. Lo studio della terminologia linguistica utilizzata da Antonio da Tempo è ancora tutto da affrontare, non potendosi giovare né dei suggerimenti desumibili da traduzioni-interpretazioni dell'opera, né tantomeno di uno studio lessicale sistematico³⁵. In questa sede, tuttavia, non intendiamo esaminare in modo compiuto il rapporto tra il lessico datempiano e la tradizione latina con cui si confronta, e tantomeno, su altro piano, con l'uso che del medesimo lessico fa Dante³⁶. Ci limiteremo ad osservare, all'interno dell'opera, i diversi usi applicati ai lessemi, con l'intento principale di

³⁵ L'edizione Andrews riporta in appendice un glossario selezionatissimo, dedicato ai soli termini di interesse tecnico-metrico. Per quanto riguarda la traduzione del testo latino, intentata sia da Grion che da Andrews, va segnalato il saggio di versione di alcuni passi del proemio offerto da AVALLE, *Dalla metrica alla ritmica*, cit., p. 449.

³⁶ Con riguardo all'argomento, si rimanda alla vivace discussione, ricca di spunti e di rimandi bibliografici, intercorsa tra Tavoni e Mengaldo, articolata in tre interventi successivi: M. TAVONI, *Contributo all'interpretazione di De vulgari eloquentia I 1-9*, «Rivista di letteratura italiana», V (1987), pp. 385-453, P.V. MENGALDO, *Un contributo all'interpretazione di De vulgari eloquentia I 1-9*, «Belfagor», IV (1989), pp. 539-558 e M. TAVONI, *Ancora su De vulgari eloquentia I 1-9*, «Rivista di letteratura italiana», VII (1989), pp. 469-496.

meglio chiarire il passo della *Summa* relativo alla *lingua tusca*, nel quale appaiono utilizzati, in un medesimo contesto, quasi tutti i termini tecnici linguistici a disposizione dell'autore, e cioè: 1) *lingua, idioma, prolatio, locutio*; 2) *litera (e literatura), vulgaris*. Al primo ambito appartengono evidentemente termini utilizzati per indicare, grosso modo, il concetto di 'lingua'. Al secondo appartiene la terminologia con cui sono indicati gli ambiti linguistico-culturali latino e volgare.

Diciamo subito che la *Summa* presenta oscillazioni semantiche nell'uso dei termini tecnici sopra richiamati, e che la fluidità che ne consegue è complicata dal fatto che i medesimi termini possono conoscere una ridistribuzione dei significati, non solo a seconda del contesto in cui sono inseriti, ma anche della posizione che assumono all'interno delle dittologie o delle catene sinonimiche in cui frequentemente trovano impiego.

Così, ad esempio, il termine *idioma* può essere utilizzato, in dittologia con *prolatio*, e in seconda posizione rispetto ad esso, per indicare un fatto molto concreto, come la 'inflessione' di una parlata, almeno a giudicare dal seguente passo, relativo al livello stilistico basso e popolare del madrigale (fatto di 'parole di uso popolare, facilmente comprensibili e rozze, in un certo qual modo caratterizzate dalla pronuncia e dall'inflessione proprie della gente di campagna'):

Mandrialis namque rithimus debet constare ex verbis valde vulgaribus et intellegibilibus et rudibus, quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticilibus [...]. (LI, 11-13)

E ancora, in senso meno marcato, mediante la medesima dittologia, può indicare la 'pronuncia' reale del suono (*vocem*) di un vocabolo (*dictio*) risultante dalla composizione di due parole distinte:

quando una dictio simul componitur cum alia et illae duae habent endem vocem, *quantum ad prolationem sive idioma* [...]. (LXVI, 2-4)

Il medesimo termine può essere inoltre utilizzato per indicare una categoria concettuale di ordine superiore, riguardante la 'lingua' come sistema culturale complesso. In tal caso, tuttavia, il termine appare subordinato, a servizio di un termine più specifico, l'unico (come vedremo) cui Antonio affidi un'accezione tecnica precisa, cioè *lingua*. Così, nel capitolo dedicato ai *soneti bilingues*,

è posta una gerarchia tra la prima occorrenza di *idioma*, usato in senso generico, e *lingua*, utilizzato specificamente per la determinazione dell'aspetto 'nazionale' o 'culturale'³⁷:

Et dicendum est quod sonetus bilinguis dicitur ideo quia ex dictionibus duorum *idiomatium* compilatur, scilicet cum vulgaribus rithimis et versibus quorum unus componitur in una *lingua*, ut *lingua tusca*, alius in alia, ut *lingua francigena vel ultramontana*. (XXVII, 2-6)

Gerarchia che si ripete nella dittologia che segue di poche righe il passo appena considerato, in cui *lingua* è posto in posizione iniziale, cioè in posizione 'forte', mentre *idioma* ha una funzione subordinata, complementare al primo termine:

Et possunt etiam misceri tres vel *plures linguae seu idioma plura* simul in soneto [...]. (XXVII, 21-23)

La stessa gerarchia si ripropone nel seguito del noto passo in cui Antonio espone i motivi per cui ha scelto la *lingua tusca* per comporre gli *exempla* volgari della *Summa*:

Non tamen propter hoc negatur quin et *aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus* uti possimus. Nam quomodocunque vocetur sive proferatur aliqua dictio *in qualicunque lingua seu locutione vel idiomate*, poterit eo modo in rithimo volgari componi [...]. (LXXVII, 5-9)

Al di là dell'interpretazione del passo immediatamente precedente a questo, cui sarà dedicata altra parte del presente contributo, è sufficiente per ora notare, sul piano delle scelte terminologiche, come la libera circolazione dei termini all'interno delle due catene verbali (*lingua / idioma / prolatio*; *lingua / locutio / idioma*) lasci invariata la posizione del termine principale *lingua*, di cui *prolatio*, *locutio* e *idioma* rappresentano, nel contesto dato, sostanziali sinonimi, di cui è neutralizzato ogni altro valore eventualmente attribuito in altri contesti della *Summa*³⁸. Al punto che poche righe

³⁷ Gidino da Sommacampagna rende, nel suo volgarizzamento della *Summa*, tanto *idioma* che *lingua* con il sostantivo *lingua*: «soneti bilingui, çòè li quali sono de due lengue in rime consonante, *videlicet* in lengua volgara osia toscana et in lengua francescha osia oltramontana» (cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte deli Rithimi volgari*, testo critico a cura di G.P. CAPRETTINI, introd. e commentario di G. MILAN, con una prefazione di G.P. MARCHI e una nota musicologica di E. PAGANUZZI, Vago di Lavagno (Vr) 1993, p. 91).

³⁸ Con riguardo al passo in questione, Paolo Trovato nota «lo sforzo di Antonio da Tempo, nell'esprimere, giustapponendo tre diversi vocaboli tradizionali, un con-

più sotto il passo appena proposto (ma all'interno del medesimo contesto concettuale) si dà addirittura il caso di un uso assoluto del termine *idioma* in funzione sostitutiva dell'arcilessema *lingua*:

Fallit tamen maxime quod barbarismus in his dictionibus 'simile' et 'humile' et similibus, quae aliquando proferuntur accentu correpto, aliquando producto. Et hoc contigit propter diversitatem *idiomatum*, quod fieri potest ut supra dixi. (LXXVII, 14-18)

Per quanto riguarda il termine *prolatio*, abbiamo già visto che esso, oltre che come sinonimo gerarchicamente subordinato al termine *lingua*, è usato – e in tal caso per lo più, ma non necessariamente, in unione con *idioma* – per indicare l'aspetto allocutivo e performativo del linguaggio. Così ad esempio per indicare la 'recitazione' del verso, o forse semplicemente la 'lettura' (contrapposta alla *scriptura*), comunque la sua pronuncia durante la scansione:

Et ideo quidam sunt qui ipsas literas, quae abiciuntur de versibus vulgaribus *in scansione seu prolatione*, cancellant punctando de subtis in scriptura [...]. (VII, 28-30)

certo non adeguatamente lessicalizzato ai suoi tempi» (quello cioè di 'variante dialettale', cfr. P. TROVATO, 'Dialecto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua') nella terminologia linguistica quattro- e cinquecentesca, «Rivista di letteratura italiana», II, [1984], pp. 205-236, alle pp. 206-207, nota 7). L'uso da parte di Antonio di coppie o terne di sostantivi, all'interno di passi concernenti norme definitorie o di particolare impegno concettuale, risponde certamente a criteri di razionalizzazione del pensiero. In tali casi, l'accumulazione dipende da una volontà di massima chiarezza e completezza: dato in prima istanza il termine più preciso, ad esso sono fatti seguire uno o più termini di approssimata coreferenzialità, nell'intento di esaurire tutte le opzioni lessicali disponibili. Che poi i termini usati stiano in rapporto di sinonimia (ma meglio si direbbe: di equipollenza) non può essere negato a partire dall'uso di diverse congiunzioni disgiuntive all'interno delle serie nominali (nel passo dato: *sive... aut; seu... vel*). Possiamo notare, infatti, che Antonio si concede una certa libertà di scelta, dettata quasi certamente da desiderio di *variatio*, nei passi contenenti accumulazioni. In particolare, il valore delle congiunzioni *seu* e *sive* (per indicare opzioni fondamentalmente equivalenti, ad es.: «sonetus igitur simplex *sive* undenarius», VII, 63; «dictio rithimi *seu* consonantiae», LXIII, tit., ma subito dopo «unum rithimum *sive* consonantiam» LXIII, 2) è in qualche caso chiaramente assegnato anche a *vel* (ad es.: «lingua francigena *vel* ultramontana», XXVII, 6). La congiunzione *aut*, di impiego più raro, all'interno di membri binari ricopre le stesse funzioni di *vel* (disgiuntiva più o meno forte, esprime esclusione o alternativa). È interessante notare come, all'interno di periodi particolarmente articolati (in cui ovviamente è più pressante la necessità di *variatio*), si trovino tutte le diverse congiunzioni usate in modo alternativo e libero per indicare la correlazione tra successivi insiemi di elementi, siano essi bimembri o trimembri: «si alius melius *vel* pulchrius *aut* habilis scripserit *sive* dixerit in huiusmodi [...]. In hac enim arte quam facilius verbis *aut* latinis *sive* orationibus potui usus fui» (II, 23-26).

Più frequentemente, al di fuori di catene sinonimiche, può indicare concretamente l'emissione della voce, come nel seguente esempio:

Et hoc contigit ut prolatio versus melius sonet auribus audientium [...].
(VII, 57-58)

E ancora, almeno in un caso, in cui è ben chiaro il rapporto di derivazione dal verbo *proferre* ('porgere'):

et dictiones consonantes debent esse polysyllabae breves, quae *proferentur* cum accentu correpto; et non debent esse monosyllabae nec bisyllabae in *prolatione rithimi* [...]. (XXI, 6-8)

Locutio appare, oltre che come sinonimo di *lingua* nel passo già visto, solo un'altra volta. Il significato di 'discorso d'arte', all'interno della definizione di *dictamen*, del tutto estraneo agli ambiti sinora visti, dipende dal contesto in cui è inserito, quello cioè del proemio («*dictamen nihil aliud est quam cuiusque rei congrua et decora locutio*»).

Andrà infine notato che almeno in un caso il concetto di *lingua* è sostituito per sineddoche da *verba*, in quanto materiale di cui una lingua si forma:

Circa finem huius operis quaeri possit quare magis utimur *verbis Tuscorum* in huiusmodi rithimis quam aliorum. Et responsio est in promptu: quia *lingua Tusca* [...]. (LXXVII, 1-3)

Alla mobilità della nomenclatura linguistica, si accompagna la polisemia dell'aggettivo *vulgaris*. Considerato il peso concettuale del termine all'interno del trattato, è necessaria un'analisi degli usi principali del vocabolo.

Occorre notare in primo luogo che l'aggettivo non compare mai sostantivato, a indicare la 'lingua volgare', come invece accade in altri trattati dell'epoca (si pensi solo a Dante tanto nel *Convivio* che nel *De vulgari*³⁹). Inoltre, esso non è mai impiegato come aggettivo di *lingua* o degli altri componenti del medesimo campo semantico, quanto piuttosto a qualificare l'ambito linguistico volgare cui si riferisce un particolare termine tecnico-retorico, alla stessa stregua di quanto accade per l'aggettivo *literals* in correlazione con l'ambito latino. Come abbiamo già visto, tale limitazione d'uso dipende dal-

³⁹ Cfr. ED, V, p. 1127, s.v. *volgare*.

l'importante nodo concettuale esposto nel proemio della *Summa*, riguardante la neutralizzazione dell'opposizione tra volgare e latino in quanto sistemi linguistici, e la riduzione di entrambi a registri diversi ma non disomogenei del *dictamen* («rithimus vulgaris est genus quoddam dictaminis»). In pratica, la gerarchia tra specificazione linguistica e *dictamen* prevede sempre in posizione preminente quest'ultimo e gli strumenti formali attraverso i quali si genera, per cui avremo *rithimi, versus, dictiones* volgari o latini, mentre manca nella *Summa* ogni accenno al latino o al volgare in quanto sistemi da cui si origina il *dictamen* stesso.

Da ciò discende l'assoluta marginalità del secondo significato del termine, allorché l'aggettivo *vulgaris* è impiegato, al di fuori della specializzazione tecnico-retorica, a indicare aspetti di ordine stilistico in senso generico, o in riferimento (e qui sarà usato preferibilmente l'avverbio *vulgariter*) alla nomenclatura passata in giudicato, e scarsamente apprezzata da Antonio, applicata dai *veteres* versificatori ai generi metrici volgari⁴⁰.

Così, l'uso di *vulgaris* in quanto termine tecnico-retorico della *Summa* (in cui cioè l'ambito linguistico, ci ripetiamo, si è neutralizzato in una specificazione retorica), non soffre affatto la presenza a breve distanza dell'uso più generico, come si può ben vedere dal seguente esempio, in cui è posta la già citata descrizione del madrigale:

Mandrialis namque rithimus debet constare ex verbis valde vulgaribus et intelligibilibus et rudibus, quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticilibus: ita quod verba mandrialis sint quasi omnino diversa ab aliis verbis et modis vulgaribus rithimandi [...]. (LI, 11-15)

Se da un lato la prima occorrenza del termine ha valore genericamente stilistico ('popolare' e quindi 'non polito', rispecchiante

⁴⁰ Per quanto riguarda questo aspetto, basti citare il caso relativo alla ballata, di cui è riportata la denominazione volgare, per quanto latinizzata, di *cantio* allora corrente (XXXV, 8-10): «Largo enim modo sumpto vocabulo, cuiuscunque generis ballatae, de quibus infra dicitur, possunt appellari et *vulgariter* appellantur 'cantiones'» (sono riportati anche i nomi volgari delle varie parti: *represa, pedes, stantiae*, così come è riportato, con travestimento linguistico, il nome della ballata grande, indicata come *sonus magnus*). Del conto in cui Antonio tiene tale nomenclatura, è sufficiente prova la seguente postilla aggiunta alla spiegazione del perché per il sirventese sia corrente la duplice denominazione di *serventesius* e di *sermontesius* (LVIII, 23-28): «Non tamen multum curandum est de huiusmodi etimologiis, scilicet quantum ad significationem vocabuli quid dicatur 'serventesius' vel similia, sed de sententiis sic; quia nomina specialia rithimorum quibus utimur quasi ad libitum veterum et rithimantium divulgata sunt».

cioè le origini rustiche, pastorali del genere), la seconda indica, con una locuzione in cui è ripreso il sostantivo *verba*, unito significativamente però con *modus* (cioè ‘metodo’, ‘tecnica’, come nel proemio: «sub regulis vel determinato modo»), l'appartenenza del vocabolo a un ambito tecnico. Si potrebbero recare altri esempi dello stesso tenore, ma preferiamo piuttosto annotare un paio di passi in cui l'avvenuta concettualizzazione in senso retorico del termine presenta sintomi interessanti. Così, ancora nei capitoli descrittivi della *Summa*, ciò traspare dal modo in cui sono trattati i sonetti semilitterati e metrici, componimenti in cui si mischiano lingua volgare e latina secondo uno schema predeterminato⁴¹. Più interessante della definizione di sonetto semilitterato («dicitur autem sonetus ‘semiliteratus’ eo quia unus versus compilatur vulgariter et alius literaliter», XXV, 6-7) è la precisazione con cui, nel capitolo dedicato ai sonetti metrici, si distingue l'intima differenza corrente tra i due componimenti mistilingui:

Sed circa hoc quaeritur quae sit differentia inter sequentem et precedentem sonetum. Respondeo: magna, quia licet precedens sonetus sit semiliteratus, tamen precedens construitur solum ex verbis rithimatis in compilatione, idest compositis per rithimantem; sequens vero sonetus ex verbis rithimantis et alienis [...]. (XXVI, 5-10)

È interessante notare che, per quanto riguarda il sonetto semilitterato, è posta in rilievo l'omogenità di fondo tra versi latini e versi volgari, fondata sul fatto tecnico-retorico dell'essere entrambi basati sul principio ritmico accentuativo, mentre il sonetto metrico, pur utilizzando la rima (*ex verbis rithimantis*), si oppone complessivamente sia ai versi ritmici volgari che latini, in quanto composto a partire da un principio totalmente diverso (*alienis verbis* indica ovviamente la natura quantitativa del materiale verbale di cui essi sono composti). Il fatto che solo in seconda battuta sia ricordato che il verso ritmico è *anche* volgare, così come il verso metrico è *anche* autoriale, dà pieno riscontro della strategia messa in atto da Antonio, cioè della preminenza accordata al fatto tecnico-retorico sul dato da una parte linguistico, dall'altra culturale (in specie, autoriale):

⁴¹ Cf. F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma 1983, p. 5, nota 1.

Hic igitur sonetus metricus componitur cum uno verso vulgari, quemadmodum alii soneti, et cum uno carmine sequenti alicuius auctoris vel poetae [...]. (XXVI, 10-13)

Ancora, vale la pena di citare il passo dedicato alla trattazione delle sineresi, in cui Antonio pone, caso rarissimo nella *Summa*, una serie di esempi volgari non latinizzati, riguardanti parole monosillabiche considerate bisillabiche in poesia:

Si vero in eadem dictione vocalis veniat ante vocalem, saepissime et regulariter abicitur una vocalis, *licet non sit in metris gramaticalibus et poeticis*. Et maxime abicitur in dictionibus bisillabis, ut in his dictionibus ‘dio’, ‘mio’ et ‘tuo’, ‘mai’ et ‘hai’ et similibus; quae licet *penes gramaticos* sint bisillabae, tamen *in hac arte rithimici vulgaris* tantum monosillabae reputantur. Et idem in polysyllabis longis, ut in hac dictione ‘creatore’, et in hac dictione ‘beato’, quia vocalis una ex eis communiter abicitur [...]. (VII, 44-52)

È interessante tuttavia soprattutto il fatto che Antonio, nel citare una norma tipica della versificazione volgare, che contrasta con una norma della lingua ‘reale’, ponga in opposizione su uno stesso piano da una parte la *grammatica* e dall’altra, con piena dignità, in quanto *doctrina*, non i *verba vulgaris* ma il repertorio di cui tali monosillabi volgari fanno parte, in quanto termini grammaticalizzati, e cioè l’*ars rithimici vulgaris*.

7. In conclusione, possiamo affermare che l’assimilazione condotta da Antonio tra volgare regolato e latino nell’ambito dell’*ars*, provoca la spaccatura del sistema volgare in due tronconi, difficilmente riunibili a mano a mano che si procede, per uno di essi, sulla via della formalizzazione. La scelta di distinguere un volgare diciamo pure ‘grammaticalizzato’ (cioè modellato sulla *grammatica*), da un volgare incondito, se mostra una certa tenuta teorica nel proemio, ha riflessi problematici, abbiamo visto, nei capitoli descrittivi della *Summa*. Infatti, quando Antonio è condotto dal contesto a far riferimento alla realtà performativa del volgare, è costretto a ricondursi al volgare, non in quanto livello retorico del *dictamen*, ma in quanto *prolatio* (dovendo implicitamente ammettere la persistenza di un livello di irriducibile ‘naturalità’ del volgare)⁴². Ciò che manca alla *Summa*, con ogni evidenza, è la possi-

⁴² Il sostanziale meccanicismo con cui Antonio applica il conguaglio tra volgare ‘grammaticalizzato’ e *litera* apre la porta ad aporie che il trattato lascia irrisolte. Una di

bilità di accompagnare al modello retoricamente stabilizzato del *rihimus vulgaris* un modello altrettanto stabile in ambito linguistico, che insomma ponga in parallelo alla prevedibilità e regolarità della *littera* identiche caratteristiche di una non teorizzata *lingua vulgaris* (nel trattato è assente, come visto, il sintagma stesso). La mancanza di una riflessione sul rapporto basilare tra volgare e latino, risolta *in nuce* attraverso la spaccatura del campo volgare, e la specializzazione, o la tentata specializzazione, del volgare in registro retorico, ha come primo effetto di causare l'accantonamento della questione linguistica, almeno in ambito di presentazione delle linee programmatiche della *Summa*, poiché sarebbe entrata in rotta di collisione con l'impianto ideologico dispiegato nel proemio. In effetti, se l'ostacolo che la *Summa* intende rimuovere consiste, a livello tecnico-formale, nel dato consuetudinario e per dir così ingenuo, in che modo si sarebbe potuto giustificare l'uso di un mezzo espressivo, come il volgare materno, per definizione opposto alla lingua stabile e regolata (il latino) e basato di fatto su un apprendimento primario, sottratto ad ogni controllo normativo (cioè consuetudinario e di tipo istintuale: *usus* e *ingenium*, parole idiosincratiche per Antonio)?

È quindi forse significativo il fatto che l'unico reale approccio al problema linguistico sia posto in un ambito liminare del trattato, subito prima della trattazione rapida di problemi accessori di ordine grammaticale, quali la nozione di solecismo e barbarismo. Eppure, la formula con cui il problema è introdotto, suggerisce che Antonio ne abbia allontanato per quanto possibile la discussione («Circa finem autem huius operis...», LXXVII, 1). E questo segnale forse indica, con una punta di nervosismo, che per il trattatista è giunta l'ora di affrontare un argomento cruciale, dovendosi insom-

queste emerge proprio dal capitolo riguardante la *lingua tusca*. Una volta affermato, infatti, che quest'ultima è *magis apta ad literam sive literaturam quam aliae linguae*, il trattatista corregge immediatamente il tiro, affermando che anche le altre lingue possono trovare un impiego in poesia («Non tamen propter hoc negatur quin et aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus uti possimus», LXXVII, 5-7). Anche se è assai probabile che Antonio difenda un uso pratico, cioè la possibilità di compilare sonetti mistilingui, tuttavia non procede a distinguere se qualsiasi volgare e non solo la *lingua tusca* sia adeguato ad essere 'grammaticalizzato'. Insomma, dopo aver proceduto, in modo idealizzante e astratto, a definire un'identità retorico-stilistica (il *dictamen vulgare*), poi ipostatizzata concretamente in una realtà linguistica (la *lingua tusca*), Antonio si trova comunque a scontrarsi con la natura molteplice e irriducibile del volgare.

ma giustificare la scelta di utilizzare per gli *exempla* un volgare diverso da quello materno, sia dell'autore che del suo pubblico.

L'interpretazione sino ad ora proposta dalla critica per il passo in questione esula del tutto dal sistema ideologico cui Antonio ha fatto riferimento nel proemio. È forse possibile, mediante una nuova lettura, stabilire che, anche in fatto di lingua, la chiave con cui Antonio affronta il problema attenga alla medesima dialettica sino ad ora illustrata per il proemio, e corrente nell'intera opera. Insomma, è possibile che la nozione di *lingua tusca*, inserendosi all'interno del tentativo di regolarizzazione del volgare operata da Antonio su base retorica e tecnica, ne rappresenti l'unico risvolto di tipo veramente linguistico.

8. Il passo relativo all'uso della *lingua tusca* è posto, al termine della *Summa*, tra gli argomenti che per la loro natura sono giudicati da Antonio in qualche modo estranei ai proponimenti del trattato. Se, infatti, nel proemio era sancito il rifiuto di occuparsi di questioni che non fossero attinenti alla tecnica di versificazione volgare, con implicito rimando alle *artes* di grammatica e retorica e alle *poetrie* latine, l'ultimo capitolo mette invece insieme proprio alcune notazioni di grammatica (solecismo e barbarismo) e il tema della lingua usata «in huiusmodi rithimis», suggerendo sostanzialmente una chiave di lettura comune ad entrambe le problematiche. Questione linguistica dunque e non poetica, affrontata nella prospettiva dell'ortopedia grammaticale e del contrasto tra norma – o 'regolarità' – e dissolutezza grammaticale.

Sino ad oggi, tuttavia, del passo in questione si è data un'interpretazione – unanimemente accettata, a parte singole sfumature – secondo la quale la *lingua tusca*, al di là di ogni altra discussione linguistica, è, in quanto veicolo di una tradizione letteraria di ampio e consolidato prestigio, più idonea all'espressione letteraria – più adatta alla letteratura, insomma – di qualsiasi altra lingua volgare. Bastino, a titolo esemplificativo, alcuni esempi di parafrasi o traduzioni moderne del passo: «la lingua toscana è più adatta delle altre lingue all'espressione letteraria»⁴³, «la lingua toscana [...]

⁴³ A. TARTARO, *Diffusione e persistenza della cultura poetica toscana*, in *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, a cura di R. AMATURO, C. MUSCETTA, A. TARTARO, F. TATEO, vol. II, t. I, Bari 1971, pp. 409-460, a p. 412.

è la più adatta alla letteratura»⁴⁴, «il toscano è più adatto delle altre lingue all'espressione letteraria»⁴⁵, «la lingua toscana [...] è la più adatta alla letteratura»⁴⁶; e di «attitudine o idoneità alla letteratura» parlava anche chi scrive, facendo discendere tale attitudine più dai risultati e dai successi ottenuti dagli scrittori toscani che da presunte qualità intrinseche del loro idioma (bellezza ecc.)⁴⁷, la cui superiorità verrebbe dunque argomentata attraverso «una deduzione di tipo per così dire storico-evolutivo: una lingua è 'atta' alla letteratura solo perché è 'diventata atta' alla letteratura, cioè è stata usata con più successo e più brillanti risultati che altre lingue»⁴⁸.

Tale interpretazione risulta evidentemente dallo scorporo del termine *literatura* dal nesso con *litera*, e dall'attribuzione ad esso del valore, per la verità solo moderno, di 'attività dell'ingegno volta alla produzione di opere scritte a fini artistici': appunto la 'letteratura'. Se però postuliamo la sostanziale sinonimia di *litera* e *literatura* e consideriamo il valore che l'uno e l'altro termine hanno in genere nei testi medievali sia latini che volgari, è inevitabile porne in discussione il senso, e di conseguenza il senso dell'intero passo.

È cosa nota che *litera*, nel latino medievale, dal significato principale di 'lettera dell'alfabeto' era passata a indicare il testo stesso, in quanto composto di segni alfabetici. Tale significato era andato precisandosi ulteriormente, allorché, con il crescere dei volgari, il termine *litera* era passato a significare 'testo scritto in latino' e successivamente a designare *tout court* il latino. Non è necessario portare esempi di ciò, data la notorietà del concetto: ne basti uno solo, da un testo volgare confrontabile per intenti e campo disciplinare con quello di Antonio, vale a dire il proemio del *Trattato primo del Fiore di Rettorica* di Guidotto da Bologna, in cui si dichiara che la dottrina retorica degli antichi è totalmente indisponibile ai *laici*, «perché non lla sanno, né possono sapere, però

⁴⁴ C. MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna 1994, p. 204.

⁴⁵ V. FORMENTIN, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, II. *Il Trecento*, pp. 121-158, a p. 131 n. 21.

⁴⁶ P. MANNI, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Bologna 2003, p. 68.

⁴⁷ Come farà per esempio poco dopo Benvenuto da Imola: «Nullum loqui est pulcius aut proprius in Italia quam Florentinum» (BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij 'Comoediam'* [...], a cura di G.F. LACAITA, Firenze 1887, vol. I, p. 336).

⁴⁸ BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto*, cit., p. 384.

ch'è data *per lettera* da loro»⁴⁹, essendo gli elargitori del sapere i *litterati*: dove *per lettera* significa senza ombra di dubbio 'in latino'. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi⁵⁰, ma basterà rinviare almeno all'eccellente monografia di Mirko Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, con ricca documentazione e rinvii bibliografici che ci esimono da ulteriori allegazioni⁵¹, e al saggio di Michele Feo su "*Litterae*" e "*litteratura*" nel Medioevo e nell'Umanesimo⁵².

Per quanto riguarda il termine *litteratura*, il significato di base che qui postuliamo è lo stesso di *litera*, cioè di 'lingua latina', rispetto alla quale, tuttavia, si aggiunge la sfumatura fondamentale – che d'altronde è insita nell'idea stessa di latino – di lingua 'regolata' e stabile, derivante dal fatto che *litteratura* è calco del grecismo *grammatica*, così come puntualizzato, oltre che da autori della classicità, come Seneca e Quintiliano, anche da Agostino, Isidoro e tanti altri. La sostanziale identità o equivalenza di *litteratura* e *grammatica*, così come l'ovvia identificazione della *grammatica* col latino e del latino con la *grammatica*, persiste per tutto il medioevo ed è ancora pienamente sentita nelle polemiche linguistiche del primo umanesimo, come messo debitamente in luce da Tavoni nella sua monografia (spec. nel cap. 3, pp. 72-104)⁵³.

Tralasciamo anche in questo caso i numerosi esempi: ne portiamo solo un paio sempre dalla specola del volgare, e cioè dal volgarizzamento in siciliano di Valerio Massimo composto da Accurso da Cremona: «di unu indicu di futura bontati qui se trova in li citelli et dicissi in *litteratura indoles*», «et chamavasi *ludus* in *litteratura*»⁵⁴: «in *litteratura*», ossia in latino. Ancor più interes-

⁴⁹ Si cita da *La prosa del Duecento*, a cura di C. SEGRE e M. MARTI, Milano-Napoli 1959, p. 107.

⁵⁰ Cfr. anche Brunetto Latini, nel prologo della *Rettorica*: «Brunetto Latino, lo quale era buono intenditore di lettera» (cfr. *La prosa del Duecento*, cit., p. 136).

⁵¹ Cfr. M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova 1984.

⁵² Cfr. M. FEO, "*Litterae*" e "*litteratura*" nel Medioevo e nell'Umanesimo, in *Acta conventus neo-latini hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies* (Copenhagen, 12 August to 17 August 1991), Tempe (Arizona) 1997, pp. 21-41.

⁵³ Beninteso, dal significato di base si sviluppano poi «due altri, uno che si avvicina al nostro concetto di lettura e interpretazione dei testi letterari e uno che indica in senso vastissimo la cultura tutta quanta» (*ivi*, p. 24), ma a tal fine è più usato il plurale *litterae* che il singolare *litera*.

⁵⁴ *Valeriu Maximu translatau in vulgar missinisi per Accursu di Cremona*, a cura di F. UGOLINI, Palermo 1967, rispettivamente a p. 3 e p. 62.

sante, oltre che per il suo valore, anche per i problemi posti in luce, un passo del *Convivio* (I, IX, 3-5), in cui Dante, difendendo la decisione di scrivere il suo trattato in volgare, polemizza con coloro che «non si deono chiamare litterati, però che non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari o dignitate» e che hanno fatta «la litteratura [...] di donna meretrice»: laddove la *lettera* e la *litteratura* indicano sostanzialmente la lingua latina, in quanto veicolo ufficiale della dottrina e della cultura.

Nella *Summa* di Antonio da Tempo *litteratura* è un *hápax*, mentre *litera* è utilizzato per lo più nel suo senso più materiale di ‘lettera dell’alfabeto’. Tuttavia un appoggio alla nostra interpretazione di *litera sive litteratura* come ‘lingua latina’ e ‘lingua regolata’ (= *grammatica*) viene dal significato comunemente attribuito ai corradicali *litteratus*, *litteraliter*, *litteralis*, spesso utilizzati in esplicita opposizione al termine *vulgaris*⁵⁵, a partire dal confronto tra lingua *regolata* e lingua materna, naturale, sottratta alla ‘norma’ grammaticale. Prezioso in questo senso è il passo già citato:

Verumtamen quidam etiam qui non sunt aliquoliter *litterati* ex *industria sensus naturalis* sciunt aliquos vulgares rithimos compilare, licet non habeant eam auctoritatem quam haberent si saltem *grammaticae* notitiam aliquam habuissent;

in cui il nesso *litterati/grammatica* si oppone al concetto di *industria sensus naturalis* (ciò che fa pensare a Dante *De vulgari eloquentia* II, 4, là dove si parla di coloro che, «arte scientiaque immunes», confidano solo nell’*ingenium*).

Se quindi ci sono buone ragioni, anzi ottime dal punto di vista della lessicografia storica, per assegnare al binomio *litera sive litteratura* il significato di ‘lingua latina’, intesa nel senso debito di ‘lingua scritta regolata, normata dall’*ars*, stabile’, e insomma di *grammatica*, ne consegue una nuova visione dell’intero passo. Per pro-

⁵⁵ Per esempio: «Dicitur autem sonetus *semiliteratus* eo quia unus versus compilatur vulgariter et alius *litteraliter*» (XXV, 6-7; Gidino tradurrà: «deli soneti semiliterati, çoè deli soneti li quali sono compilladi mezi per *lettera* e mezi per *vulgaris*», cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte*, cit., p. 89), «quia posset etiam incipere a versu *litterato*, licet supra in exemplo primus versus sit *vulgaris*» (XXV, 20-21), «Potest etiam fieri alia compositio, ut ponere nomen vel sententiam in capiversibus, aut per *litteras* [*qui indica propriamente le ‘lettere’*] aut per sillabas. Quae potest fieri etiam *litteraliter*, licet alia verba sint *vulgaria*...» (LXXVI, 1-4).

cedere oltre bisogna però individuare il significato preciso del predicato *magis apta* – il cui senso sinora dato per scontato è, come già ricordato, ‘più idonea’ – e poi il senso dell’aggettivo *communis*.

Il costrutto latino *aptus*, indifferentemente con *ad* + accusativo o con il dativo, passato solo in un secondo tempo e per traslato a indicare l’idoneità di un ente a una certa funzione, possiede come significato primo, in quanto participio passato del verbo *apio*, quello di ‘legato’, ‘congiunto strettamente’: così in Virgilio, Cicerone e altri autori antichi (il *Thesaurus* dà «convenienter iunctus», «coniunctus», e, come sinonimi, «conexus», «implicatus», «conligatus»)⁵⁶. Tra questo senso materiale e il senso ancora evidente nell’italiano ‘atto’ e nel suo composto ‘adatto’, ne esiste però un altro, per cui *aptus* è ciò che sta in rapporto con qualcosa per conformità o somiglianza, o per congruità o prossimità (il *Mittelateinisches Wörterbuch* introduce anche i concetti di *Anpassung*, *Verbindung*)⁵⁷. Si tratta di un’accezione particolarmente presente nel lessico specifico della retorica, dove *aptum* alterna con *conueniens* nel rendere il termine greco *prépon*, che indica un rapporto di perfetta congruità o conformità tra diversi elementi (in specie tra la materia e l’espressione). Ma vale maggiormente, a nostro parere, rimanendo all’interno della *Summa*, il confronto che si può operare tra la locuzione *magis apta est* e il sintagma verbale *magis aptatur* contenuto in un passo non lontano dal nostro, in cui il senso di ‘è più confacente, per somiglianza’ è assai evidente. Riportiamo il passo in questione:

⁵⁶ Cfr. *Thesaurus linguae latinae*, editus auctoritate et consilio Academiarum quinque germanicarum Berolinensis Gottingensis Lipsiensis Monacensis Vindobonensis, volumen II, Lipsiae 1900-1906, pp. 327-335. Un altro sinonimo interessante ai nostri fini è *habilis*, a indicare ‘appropriatezza’, come in questi esempi di Cicerone: «Natura homini figuram corporis habilem et aptam ingenio humano dedit» (*Leg.* 9,26), «Res aptae, habiles et ad naturam accomodatae» (*Fin.* 20,56). Isidoro etimologizza *honorabilis* con «quasi honore habilis, hoc est aptus» (*Etym.* X, 115). Anche il da Tempo accosta i due lessemi: «Idem nota quod sonettus mutus monosyllabus semper *aptius* construitur in rithimis ex verbis praesentis temporis vel ex adverbis et similibus monosyllabis quam ex aliis. Polysyllabus vero mutus *habilius* compilatur in consonantiis ex verbis futuri temporis et preteriti» (XXIX, 27-30); e cfr. anche LXXV, 6-8: «sed bene potest dividi per sillabas aliarum dictionum consecutive, et *habilius* apponitur in bisyllabis quam in polysyllabis».

⁵⁷ Cfr. *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum Ausgehenden 13. Jahrhundert*, Band I, redigiert von O. PRINZ unter Mitarbeit von J. SCHNEIDER, München 1967, pp. 826-829. Può essere utile ricordare che Giovanni del Virgilio etimologizzava il nome di Albertino Mussato in «Musis aptus»: «quia Musis cerneris aptus, / hiis Musactus eris...» (il passo è riportato da G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, cit., pp. 19-110, a p. 37).

Astезus quippe est *similis* equivoco de quo supradictum est, et *magis aptatur* in equivoco composito quam in simplicibus, licet et in simplicibus *aptari* possit. Sed in hoc *differt*: quia quotiescunque ponitur in rithimo, *astезus* debet compilari *per astum* (et ideo vocatur *astезus*) [...] (LXX, 1-5)⁵⁸

Qui la traduzione di *aptatur* con 'è adatto', 'si adatta' non pare adeguata⁵⁹, poiché il rapporto che si istituisce tra *asticcio* ed equivoco composto è di congruità, conformità, sì che *magis aptatur* sembra sostanzialmente ricalcare, a confermare la sostanziale sinonimia tra *aptum* e *conveniens* nella *Summa*, l'espressione *magis convenit*, in un passo concernente la possibilità di introdurre un *senhal* all'interno di una composizione:

Et potest poni in verbis cuiuslibet vulgaris rithimi; sed *magis convenit* verbis unius repesae sive repilagationis ballatuzae cuiusdam; ut in hoc exemplo [...] (LXX, 8-10)

Dove l'equivalenza è confermata dal fatto che nella riga precedente compare il sinonimo *habilis* («et *habilius* apponitur in bisillabis») ⁶⁰.

⁵⁸ Traduz.: «L'asticcio è certo simile all'equivoco, di cui si è detto sopra, ed è in rapporto più stretto con l'equivoco composto che con quello semplice, anche se può essere avvicinato anche a quello semplice. Ma differisce per il fatto che ogni volta che si pone in rima l'asticcio lo si deve comporre mediante un'astuzia e perciò si chiama *asticcio*...». Nel distinguere tra rima equivoca e *asticcio* (che è poi all'incirca l'*astonus bisticus* di Nicolò de' Rossi), Antonio bada soprattutto a porre in luce il fatto che nell'asticcio le parole in rapporto di equivocità devono presentare non solo significati diversi (come accade nell'equivoco composto, in cui la parola *canpane* può essere intesa come 'canpane' o come la somma di 'cane + pane'), ma anche argutamente (*per astum*) contraddittori tra loro o sorprendenti (così *vertute* = 'le virtù' e *ver tute*, glossato con *veritate securae*). Acquisita tale notazione di tipo retorico, viene passata invece sotto silenzio una differenza tecnico-metrica di non piccolo rilievo (su cui pone l'accento invece L. BIADENE, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, «Studi di filologia romanza», IV [1889], pp. 1-234, qui p. 161), e cioè che mentre l'*equivocus* riguarda parole poste in clausola di verso («l'prego l'alta possa che mi *parca*, / e che considri la pena ch'i' *porto*. / Zà son conduto a tanto grave *porto*, / ch'inverso me si trova ogni man *parca*», LXV, n. 54), l'asticcio riguarda parole poste fra loro in rima interna o comunque all'interno del verso («Vostre *vertute* non son di *ver tute*, / e se'l *dimostro*, però no 'l *di mostro*», LXX, n. 56). L'enfasi posta da Antonio sull'effetto, sul colore piuttosto che sulle ragioni strutturali, giustificano il giudizio di Folena, poi ripreso successivamente da tutta la critica, per cui la *Summa* rappresenta «un modello [...] del più incondito ludismo verbale, caro a tutta la tradizione veneta» (FOLENA, *Il Petrarca volgare*, cit., p. 339).

⁵⁹ Così come non lo sarebbe, per esempio, in questo sintagma dal *De moribus Ecclesiae* di Agostino (PL 32, 1341): «*charitati vultus aptatur*» (che vale piuttosto 'si conforma'; per la sinonimia con *conformare*, cfr. anche san Benedetto, *Regula* 2: «se omnibus conformet et aptet»).

⁶⁰ Cfr., per *aptus* e *habilis*, la nota 56.

Se quindi l'espressione *magis apta est* può essere intesa come 'più si addice', o 'più si confà', 'si conforma' ecc., possiamo provare a dare un primo saggio della nuova interpretazione del nostro passo:

Giunti quasi alla conclusione di quest'opera, ci si potrebbe chiedere perché nei componimenti poetici come quelli qui presentati preferiamo usare la lingua toscana [lett. 'vocaboli toscani'] piuttosto che qualche altra. E la risposta è immediata: per il fatto che la lingua toscana si conforma più di altre lingue alla norma grammaticale del latino [cioè alla stabilità e alla regolarità del latino], ed è per questo che essa è *magis communis et intelligibilis*.

O, se si preferisce, anziché 'si conforma': 'si avvicina', 'si orienta'. Un po' più liberamente, ma forse più efficacemente: 'è in sintonia con'.

A partire da ciò, è necessario esaminare anche il seguito del passo, e in particolare il senso da attribuire all'aggettivo *communis*. Diciamo subito che una delle difficoltà connesse all'interpretazione tradizionale consisteva nel mantenimento del valore conclusivo al nesso *et ideo*, per cui dalla maggiore 'idoneità' della lingua toscana all'espressione letteraria (un' 'idoneità' testimoniata da un'ormai affermata e prestigiosa tradizione) conseguiva che essa, la lingua toscana, fosse *magis communis et intelligibilis*; mentre assai più logico sarebbe parso il contrario, cioè che da quelle due tali qualità o caratteristiche della lingua toscana – l'essere più 'comune' e l'essere più 'intelligibile' – discendesse la sua 'idoneità' alla letteratura (insomma: **magis communis et intelligibilis et ideo magis apta* ecc.). In questa direzione va infatti già la più antica interpretazione del passo, ricavabile dal compendio volgare della *Summa* redatto da Francesco Baratella nel 1447, in giovanissima età⁶¹. Al di sotto della rubrica latina, in cui si pone in un certo rilievo il tema (*Questio non inutilis Idiomatum sive Linguarum, sive locutionum*), il passo è così reso: «Se pò domandare perché più tosto usemo parole toscane in ritimi, cha altre. Se risponde che la lingua tusca è più apta ala lettera che altra lingua, perché è più communa e intelligibile». Dove, al di là dell'inerzia con cui

⁶¹ Sul Baratella vd. ora E. DE LUCA, *Il Compendium artis ritimicae di Francesco Baratella*, «Filologia antica e moderna», XX (2001), pp. 19-54 (parzialmente ripreso, col titolo *Il Compendium di Francesco Baratella nella tradizione metricologica tempiana*, in *Metrica e poesia*, a cura di A. DANIELE, Padova 2003, pp. 65-78).

sono resi, tramite calchi, i termini da noi sopra discussi (*apta, lettera*), va notato come il nesso chiaramente conclusivo *et ideo* sia mutato in un nesso causale.

Ora, l'aggettivo *communis*, qualora non sia stato tradotto semplicemente con 'comune', di solito è stato interpretato come 'diffuso', 'divulgato'. In realtà il significato più proprio del termine pare essere quello di 'condiviso, mutuo, partecipato da tutti' (e di conseguenza 'condivisibile', 'mutuabile')⁶². Detto questo, va tenuto anche conto del fatto che nel Medioevo l'aggettivo ha un suo vasto impiego (che sembra specifico, ma che va di volta in volta illustrato) proprio nella speculazione linguistica e per lo più come qualificativo di una lingua (di norma il latino). Soprattutto andrà sottolineato che l'idea di 'comunanza' di una lingua non può essere separata, almeno in sede di teoria linguistica, dal concetto di *lingua communis*, che è la lingua condivisa dall'intera umanità prima della confusione babelica (origine, appunto, della *divisio linguarum*), esempio e modello cui tendono tutte le lingue normative artificialmente, 'regulate'. Franco Sacchetti, nella *Sposizione dei vangeli*, illustra concisamente, ma chiaramente, quest'ultima esigenza:

e per lo detto peccato *essendo li linguaggi dovizi*, però che una lingua non intendea l'altra, e ancora una lingua dice talora parola che è disonesta a un'altra lingua, per fare una *lingua comune* composta fu la Gramatica, a ciò che ciascuno *intendesse* l'altro.⁶³

Dove è necessario tenere conto, oltre che del significato del termine *comune* – appunto 'condiviso', in opposizione a *doviso* –, del fatto che la *lingua comune* in quanto *grammatica* si oppone alla variabilità delle altre lingue, cioè delle lingue volgari uscite dalla babele, e che inoltre l'idea di mutuità è connessa con l'idea di intellegibilità (*intendesse*), come nel passo di Antonio da Tempo. Sarà qui da ricordare anche la teoria della *grammatica* come *scientia*

⁶² Parlando del «soneto comune» (il *sonettus communis* di Antonio, cioè che riguarda la generalità dei sonetti), Gidino da Sommacampagna precisa: «nota che lo soneto comune se può compilare de versi undenarii, duodenarii, senarii, septenarii et octonarii. E perché lo dicto soneto è *participavele* de tutte le rime de undexe sillabe, de dodexe, de sey, de septe e de octo sillabe, imperciò ello è appellato soneto comune» (*Trattato e Arte*, cit., p. 96).

⁶³ FRANCO SACCHETTI, *La battaglia delle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a cura di A. CHIARI, Bari 1938, pp. 113-288, a p. 192.

o *ars comunis* di Boezio di Dacia e dei modisti, richiamata a più riprese, in riferimento a Dante, da Maria Corti⁶⁴.

Che *communis* sia attributo specifico della lingua latina in quanto lingua stabile e non corruttibile, e cioè non 'divisa', si evince anche da un passo del proemio dei *Documenta Amoris* di Francesco da Barberino, in cui il latino è detto *communis pluribus*, in quanto condiviso da persone di nazioni e culture diverse, mentre il volgare è, in questo senso, lingua della frazione, cioè di quella parte della società che parla volgare, inteso negativamente come lingua di coloro «qui latinum non intelligunt». Che poi tale frazione della società sia il tipo di pubblico cui Francesco da Barberino più direttamente si rivolge (*i nobiles de patria mea*), giustifica certo l'impegno di scrivere parte dei *Documenta Amoris* in volgare, ma non esclude il fatto che esso volgare sia la lingua della particolarità, contrapposto al latino, lingua della condivisione⁶⁵.

Il concetto può essere chiosato con le parole con cui Dante, nel *De vulgari* (I, IX, 11), definisce il latino come frutto del consenso unanime delle genti, cioè come lingua «de comuni consensu multarum gentium [...] regulata» e perciò non sottoposta all'arbitrio individuale: «nulli singulari arbitrio [...] obnoxia».

In sostanza, la caratterizzazione del latino quale lingua *communis* sembra strettamente dipendere dal suo carattere stabile e regolato. È sulla base di norme immutabili e sottratte all'arbitrio che il latino acquisisce la sua natura partecipata, condivisa⁶⁶.

Un concetto molto simile sembra presente nel noto passo del *Tresor* in cui Brunetto Latini definisce il volgare da lui usato, il francese, pure attraverso l'aggettivo *commune*. Si tenga conto che Brunetto definisce in tale modo non il suo idioma materno, ma

⁶⁴ Cfr. M. CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze 1981, pp. 62-63; EAD., *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993, pp. 81, 103-104 (su cui I. PAGANI, *La teoria linguistica di Dante*, Napoli 1982, pp. 268-272).

⁶⁵ Cfr. *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali*, a cura di F. EGIDI, vol. I, Roma 1905, pp. 35-36: «latinum autem quod pluribus est comune voluit omni rationabilitati conformare. [...] Rimas autem vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea qui latinum non intelligunt scribere volui».

⁶⁶ Interessante al proposito anche l'impiego dell'avverbio *comunemente*, proprio nel senso qui enucleato, nel seguente passo di una parafrasi verseggiata toscana del *Tresor* di Brunetto Latini (cit. da Mengaldo nel suo commento a *De vulgari eloquentia* I, IX, 11): «i Latini antichi e saggi / per rechare inn uno diversi linguaggi, / ché s'intendesse insieme la gente, / trovaro la Gramatica comunemente...» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. III, cit., p. 80).

una lingua appresa e utilizzata a regola d'arte e di cui, proprio per ciò, si può predicare la 'condivisibilità': appunto in quanto lingua che supera i limiti dell'idioma naturale e della sua specificità individuale. Da ciò la bipartizione del giudizio tra un piano 'estetico' e un piano funzionale, per cui la caratteristica della 'piacevolezza' è messa insieme con quella della 'condivisione':

Et se aucuns demandoit pour quoi cis livres est escrits en roumanç, selonc le raison [var.: *la langue*] de France, puis ke nous somes italien, je diroie que c'est pour .ii. raisons, l'une ke nous somes en France, l'autre por çou que la parleure est plus delitable et plus commune a tous languages [var.: *toutes gens*].⁶⁷

D'altronde sarebbe il caso di chiedersi se *a tous languages*, e ancor meglio la variante *a toutes gens*, valga veramente come secondo termine di paragone ('rispetto a') oppure se agisca qui il normale costrutto dativale che compete in francese all'aggettivo *comun* («lingua più piacevole e più condivisa da tutti [*gens*], anche da coloro che parlano per natura lingue diverse [*tous languages*]»).

A partire da ciò, non è forse un caso se l'altro elogio esplicito del francese a noi noto, in quanto lingua non materna ma appresa, e cioè quello di Martin da Canal⁶⁸, a quanto pare direttamente derivato da quello di Brunetto, indica la qualità precipua della lingua d'*oïl* ancora nella sua piacevolezza, cui viene associata una perifrasi che spiega *communis* come la capacità del francese di essere inteso al di fuori della propria patria (*cort parmi le mond*): con la differenza che all'idea di condivisione (e, di conseguenza, di condivisibilità), pare aggiungersi assai più decisamente l'idea di diffusione, ben comprensibile d'altronde con la visione che poteva avere un mercante, di uno strumento cioè essenzialmente pratico, di comunicazione (che non è però quella, per intenderci, che Dante nel *De vulgari eloquentia*, I, X, 2 definisce come la *vulgaritas* del francese).

Tiriamo provvisoriamente le somme. Il toscano, dice Antonio, è più 'comune' e intellegibile perché partecipa più di altre lingue della natura stabile e regolata della *litteratura*, cioè della *gramatica*,

⁶⁷ BRUNETTO LATINI, *Li livres dou Tresor*, ed. F.J. CARMODY, Berkeley-Los Angeles 1948, I, 1, 7.

⁶⁸ Cfr. MARTIN DA CANAL, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. LIMENTANI, Firenze 1972, p. 2: «lengue françoise cort parmi le monde et est plus delitable a lire et a oïr que nule autres».

ciò del latino. In questo senso esso è più ‘scrivibile’ (*litera!*) di altre lingue, se è vero che la ‘scrivibilità’ per eccellenza è quella che pertiene al latino. Ed è per questo che egli lo usa⁶⁹. La sua definizione si iscrive dunque nell’ambito della *grammatica* (in senso medievale) e non in quello della ‘letteratura’ (in senso moderno). La *litera sive literatura* è per così dire l’estrinsecazione della *grammatica*. Ma in definitiva è come se dicesse: «lingua tusca magis apta est ad gramaticam...». Insomma:

Giunti quasi alla conclusione di quest’opera, ci si potrebbe chiedere perché nei componimenti poetici come quelli qui allegati preferiamo usare la lingua toscana piuttosto che qualche altra. E la risposta è immediata: per il fatto che la lingua toscana si conforma più di altre lingue alla norma grammaticale del latino [cioè alla stabilità e alla regolarità del latino], ed è per questo che essa è più condivisa (e condivisibile) e comprensibile.

Di fronte alla varietà (e anzi variabilità) e alla pluralità dei volgari italiani settentrionali (non dimentichiamo che l’autore si rivolge a un pubblico di italiani settentrionali, e in primo luogo di padovani e veneti), Antonio non poteva non avvertire – certo, anche per ragioni di tradizione letteraria acquisita – una maggiore ‘regolarità’ e stabilità del toscano (e sarà soprattutto una regolarità morfo-sintattica e una stabilità fonologica), e quindi una sua maggiore prossimità – o ‘attitudine’, nel senso illustrato – alla *grammatica*: e questa gli pareva la vera ragione della sua, se si può dir così, *communitas*; da ciò la proposta (implicita) di prenderlo a modello. Maggiore prossimità, beninteso, e non coincidenza: l’idea di base non è che il toscano è *come* il latino, ma che il toscano è un volgare che, più di altri, ha in sé la possibilità – o la potenzialità – di essere una lingua grammaticalmente regolata, stabile e ampiamente condivisa, sul modello del latino. Un’altra possibile parafrasi del passo sarebbe dunque: «più di altri idiomi, il toscano è in grado di avvicinarsi a quella regolarità e stabilità linguistica che è rappresentata al massimo grado dal latino».

9. Abbiamo visto dunque – ed è il caso di ripeterlo – che per Antonio da Tempo la *lingua tusca* più di altri idiomi si avvicina – o, se vogliamo mantenere anche la sfumatura di ‘idoneo’, è in gra-

⁶⁹ Si noti che Antonio non dice che *bisogna* usare il toscano, spiega solo perché lui lo usa «in huiusmodi rithimis».

do di avvicinarsi – alla stabilità e alla regolarità grammaticale, e in definitiva all’universalità (*communis!*), del latino. Il toscano dunque gli appare come una lingua naturale che tuttavia ha in sé la potenzialità di configurarsi come lingua regolata e stabile, di «connaturarsi più strettamente» alla regolarità della *grammatica* (se è vero, come crediamo di aver dimostrato, che tale è il senso di *litera sive literatura*) ovvero di «meglio incardinarsi in quell’ideale di lingua ‘congrua’, ‘artificiosa’ e ‘uniformis’ [...] che è patrimonio comune»⁷⁰; destinata dunque alla scrittura e alla cultura più di altre lingue, grammaticalmente meno regolate e destinate più alla comunicazione orale e pratica, ancorché passibili di usi poetici (da ciò il seguito dell’enunciato, dove non a caso si affaccia anche il termine *prolationes*).

Facciamo l’ultimo passo. Che comincia con la domanda più ovvia: a questo riconoscimento dell’eccellenza del toscano come lingua che più si avvicina all’ideale di lingua grammaticale, regolata, ‘letteraria’ in senso etimologico, Antonio arriva, diciamo così, da solo o dietro di lui c’è una fonte d’ispirazione, un precedente autorevole, uno stimolo intellettuale esterno? Ci par difficile far credito totale al pur volenteroso Antonio di un’affermazione che, comunque la si voglia prendere, è di indubbia acutezza e originalità, giacché va ben al di là sia delle prescrizioni apodittiche alla Francesco da Barberino («e parlerai sol nel volgar toscano...»⁷¹) sia degli apprezzamenti alla Brunetto Latini, fondati su un’aprioristica ‘bellezza’ e gradevolezza della lingua prescelta. Non resta dunque che risalire all’unico esempio contemporaneo di riflessione linguistica e poetologica in cui in cui la questione dell’uso letterario del volgare è affrontata in rapporto all’ideale di stabilità e regolarità rappresentato dalla *grammatica*. Questo esempio è costituito ovviamente dal *De vulgari eloquentia* e, nella fattispecie, del passo celeberrimo in cui Dante elenca le prerogative delle tre lingue che formano l’*ydiuma tripharium* (I, X, 2). Per ciò che è delle prime due, dice Dante, la lingua d’*oil* adduce a proprio favore

⁷⁰ Le due formule citate – riferite al *De vulgari*, ma che potrebbero essere entrambe ottime parafrasi anche del nostro «magis apta est» – sono rispettivamente di MENGALDO p. 76, vd. PAGANI 164, e di G.C. ALESSIO, *La grammatica speculativa e Dante*, «Lecture classensi» XIII (1984), pp. 69-88, a p. 88.

⁷¹ Così nel proemio di Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, Edizione critica a cura di G.E. SANSONE, seconda edizione riveduta, Roma 1995, p. 5.

quod propter sui faciliorem ac delactabiliorem vulgaritatem quicquid redactum est sive inventum ad vulgare prosaycum, suum est [...];

mentre la lingua d'oc

pro se vero argumentatur [...] quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela [...].

Ma è la *tertia lingua* (cioè il volgare *latium*, il volgare di *si*) che prevale sulle altre due: e ciò non solo per l'eccellenza e la profondità dei suoi poeti – entrambi toscani, «Cynus Pistoriensis et amicus eius» – ma soprattutto perché questi

magis videntur initi gramatice que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum,

‘paiono appoggiarsi più [di ogni altro] a quella *gramatica* che è condivisa da tutti’. ‘Paiono’ (i poeti) o ‘pare’ (la lingua)? *Magis videntur* o *magis videtur*? Che quest’ultima variante (in realtà frutto di congettura) sia oggi pressoché unanimemente rigettata da editori ed esegeti⁷², nulla toglie alla possibilità che essa effettivamente circolasse in qualche copia del trattato; ma soprattutto nulla toglie al significato che a una lettura superficiale (‘ingenua’ o viceversa tendenziosa) l’affermazione dantesca veniva ad assumere agli occhi dei suoi primi utenti: e cioè che la superiorità della lingua usata da Cino e dall’*amicus eius* si fonda sul fatto che essa mostra una maggiore affinità o conformità con la *gramatica*, cioè col latino in quanto modello di lingua stabile, regolata e ‘universale’. E poiché agli occhi di un settentrionale esperto magari di poesia volgare, ma non di filosofia del linguaggio, tale lingua si identificava *di fatto* col toscano, l’equiparazione finale – e saltando a piè pari i distinguo danteschi nel successivo capitolo XIII – era presto fatta.

Ecco dunque da dove discende la risposta data da Antonio alla questione posta dal capitolo finale della *Summa*: risposta che a questo punto non si sa più se interpretare come una sorta di semplice parafrasi-adattamento, *mutatis mutandis*, del passo del *De vulgari* (dove «quia magis videntur [o *videtur*] initi» viene sostituito da «quia [...] magis apta est», e «gramatica» da «litera sive

⁷² In particolare dopo le argomentazioni di C. GRAYSON, “*Nobilior est vulgaris*”: latino e volgare nel pensiero di Dante, in *Dante. Atti della giornata di studio per il VII centenario* (Ravenna, 6-7 marzo 1965), Faenza 1965, pp. 101-121, spec. pp. 109-110 (il saggio è stato poi ristampato in ID., *Cinque saggi su Dante*, Bologna 1972, pp. 1-48).

literatura») o come una personale rielaborazione – non priva di forzature – del pensiero dantesco. Il risultato non cambia, e anche il mantenimento, nel prosieguo, dell’aggettivo *communis* non fa che rafforzare l’impressione di trovarsi davanti a una serie di coincidenze non generiche (dato il contesto) e tutt’altro che casuali.

Come in Dante, anche in Antonio da Tempo questa peculiarità del toscano (ovvero della lingua di cui sono, di fatto, *familiares et domestici* Cino e Dante) di essere, per così dire, più in sintonia con la *gramatica* pare essere un prodotto dell’*ars* (ed ecco allora il possibile implicito richiamo anche alla riconosciuta autorità della grande tradizione poetica toscana) ma, insieme, anche un qualcosa di connaturato alla lingua. Il fatto è che Antonio, come s’è già detto, identifica *tout court* il toscano col *vulgare latium* di Dante, e dunque col volgare illustre teorizzato dal *De vulgari eloquentia*: esso è cioè l’idioma che più di altri può aspirare a quell’ideale di lingua ‘grammaticale’ e regolata che Dante identifica nel volgare illustre. L’equazione, dal punto di vista dantesco, è ovviamente arbitraria, ma storicamente – e dunque per noi, *a parte recipientis* – è estremamente significativa.

Per Dante quello esposto nel passo citato è un *gravissimum argumentum*, per chi consideri i fatti *rationabiliter*: dove l’avverbio non starà né per ‘in modo razionale, da un punto di vista razionale’ né ‘filosoficamente’, ma ‘secondo i principi cui s’ispira la *gramatica*’ (a monte c’è l’opposizione linguistica tra *ratio* – e quindi *ars* – e *usus, consuetudo*⁷³). La *gravitas* dell’argomento pare non essere sfuggita ad Antonio: che, reinterpretandolo (e forse fraintendendolo) e certo semplificandolo, lo ha fatto suo.

Quanto finora esposto ci induce, in contrasto con l’opinione corrente, a ritenere per nulla infondato il sospetto che Antonio da

⁷³ Cfr., per una chiara puntualizzazione, L. CESARINI MARTINELLI, *Note sulla polemica Poggio-Valla e sulla fortuna delle “Elegantiae”*, «Interpres», III (1980), pp. 29-79, spec. pp. 61-62. Mette conto qui citare il passo della *Doctrina d’acort* (vv. 26-34) in cui Terramagnino da Pisa sottolinea l’eccellenza della *parladura lemoizina* sugli altri volgari occitani facendo pure riferimento alla *gramatica*: «Tot enaisi con le rubis / sobre totas peiras es fis / a l’aur sobre ls metals cars, / sobre totz razonatz parlars / parladura lemoizina / es mais avinenz e fina, / quar elha seazona / con la gramatica bona» (TERRAMAGNINO DA PISA, *Doctrina d’acort*, ed. critica, introd. e note a cura di A. RUFFINATTO, Roma 1968, pp. 112-113); da notare *razonatz, seazona* (forzando un po’ le cose, si potrebbe dire che l’espressione «seazona / con la gramatica bona» equivale al nostro «magis apta est ad literam sive literaturam»).

Tempo abbia effettivamente conosciuto e letto il *De vulgari eloquentia*: e, almeno in questo punto, lo abbia a suo modo riecheggiato. Arriveremmo al punto di sostenere che lo ha letto, il passo in questione, con la lezione *videtur*, che, come è noto, è frutto di una congettura di Rajna ripresa da Marigo (o meglio, un emendamento del tràdito, da due testimoni su tre, *videntur*), contestata viceversa da Grayson, Mengaldo e altri. Maria Corti, per parte sua, «pur non accogliendo l'emendamento di Marigo, ne riprende le conseguenze esegetiche: è infatti, a suo giudizio, la lingua letteraria (non la parlata, che in I, VI, 3 è già detta meno bella di tante altre) degli italiani ad essere preferibile, per la sua vicinanza non già al latino, ma a quell'«ideale comune di lingua regolata, costruita organicamente e razionalmente sui *prima principia* o universali linguistici di cui parlano i filosofi» [...]»⁷⁴. Ed è esattamente così che Antonio da Tempo, pur prescindendo dalle implicazioni filosofiche di Dante, ha interpretato il passo: intendendo cioè che è il volgare italoico in sé – per lui, di fatto, la *lingua tusca* – a essere prossimo alla *gramatica*, e non i poeti che di tale volgare si sono avvalsi; e che proprio per questo, per questo suo essere *magis inixus* – o, appunto, *magis aptus* – al latino, esso, e cioè la *lingua tusca*, è *magis communis et intelligibilis*.

Il fatto che Antonio non menzioni mai il *De vulgari eloquentia* e affermi di essere il primo a occuparsi «de rithimis vulgaribus» (II, 3-4), è un argomento debole per sostenere la sua ignoranza del trattato dantesco⁷⁵, a maggior ragione se si tiene conto della diversa impostazione e finalità delle due opere (*de rithimis vulgaribus* è ben altra cosa che *de vulgari eloquentia*). L'impressione al contrario è che egli faccia di tutto – e se ne intuisce facilmente il perché – per celare la sua conoscenza o cognizione del *De vulgari eloquentia*, perfino in certe scelte lessicali e terminologiche: dove potrebbe usare la nomenclatura tecnica tradizionale adottata anche da Dante, Antonio si avvale sistematicamente di sinonimi o forme concorrenti (perfino nei casi più banali: mai *endecasyllabus* ma solo *undenarius*, non *sonitus* ma *sonetus*, la canzone è sempre *extensa* ecc.). E si consideri anche la trattazione del genere della canzone, assai sommaria e quasi svogliata (e collocata, per di più, dopo il sonetto e la

⁷⁴ La citazione è tratta dal commento di V. COLETTI alla sua edizione del *De vulgari eloquentia*, Milano 1991, p. 115 (il riferimento è a CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, cit., pp. 61-62).

⁷⁵ Cfr. *supra*, nota 13.

ballata): in voluto contrasto, si direbbe, con l'ampio spazio e la preminenza gerarchica assegnatale da Dante⁷⁶.

Che i due codici del *De vulgari eloquentia* finora ritenuti padovani non siano tali, è probabilmente vero⁷⁷. Che Antonio da Tempo non ignorasse del tutto il trattato dantesco (e che dunque una circolazione padovana dell'operetta ci sia effettivamente stata) è invece un'ipotesi che, alla luce di quanto abbiamo esposto, merita forse di essere presa in considerazione.

⁷⁶ Ferme restando, peraltro, le giuste osservazioni di CAPOVILLA, *I primi trattati*, cit., pp. 124-126, per il quale il prestigio del genere canzone non è poi così misconosciuto da Antonio. Può essere che in qualche modo il trattatista abbia cercato, diciamo così, di risarcire il suo grande predecessore sia attraverso i non rari riecheggiamenti dalla *Commedia* – concentrati non a caso proprio nell'unico esempio da lui portato di *cantio extensa* (cfr. *ivi*, pp. 123-124) – sia attraverso la menzione di Dante – che è, si noti, l'unico poeta volgare espressamente citato nella *Summa* – quale autore del poema sacro nel capitolo dedicato al sirventese (LVIII, 14-19).

⁷⁷ Si vedano, in questi stessi *Atti*, i contributi di C. BOLOGNA e C. PULSONI.

ROBERTA FREZZA

I ternari trilingui di Matteo Correggiaio.
Nuova edizione e commento

I due ternari trilingui di Matteo Correggiaio, rimatore veneto della prima metà del Trecento, erano già stati pubblicati nel 1888 da Franz Roediger¹; quest'edizione si dimostra però imperfetta a causa di errori di lettura e di integrazioni incoerenti, presenta un apparato critico ridotto e soprattutto è priva di commento analitico. Ernesto Lamma, nella sua edizione integrale delle rime del Correggiaio del 1891, non allestì una nuova edizione dei ternari, ma riprodusse pedissequamente l'edizione Roediger².

I due testi necessitavano dunque di un'edizione più rigorosa, completa di apparato critico, e di uno studio approfondito e analitico, come finora non era mai stato fatto: nell'edizione da me curata i ternari sono accompagnati dalla traduzione, dal commento, da un'illustrazione linguistica e metrica³. Con il presente saggio illustrerò i punti principali di questo lavoro.

1. I pochi dati cronologici e documentari a disposizione non consentono di ricostruire in modo nitido la figura storica di Matteo Correggiaio, poeta nato verso la fine del XIII secolo e vissuto nella

¹ Cfr. F. ROEDIGER, *Due epistole poetiche di Matteo Correggiaio in ternari trilingui*, «Rivista critica della letteratura italiana», V (1888), pp. 122-125.

² Cfr. E. LAMMA, *Le rime di Matteo Correggiari*, Bologna 1891 (*Scelta di curiosità letterarie*, disp. 241); ristampa fotomeccanica, Bologna 1969, pp. 45-49. In realtà il Lamma commette parecchi errori nella riproduzione dei ternari secondo l'edizione Roediger, ad es. scrive *boneur* per *honeur* (I, 3); in alcuni casi regolarizza le scempie e le geminate, scrivendo *vollubili* per *vollubilli* (I, 47), *grandezza* per *grandezza* (II, 25).

³ Cfr. R. FREZZA, *I ternari trilingui di Matteo Correggiaio. Introduzione, edizione, commento*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003/2004, rel. F. Brugnolo.

prima metà del Trecento; a lungo si è dibattuto su quale sia la sua città di origine: gli studiosi si sono generalmente divisi tra i sostenitori di un'origine padovana e i sostenitori di una nascita a Bologna⁴. Le testimonianze più forti convergono verso la città di Padova: è innanzitutto lo stesso Matteo che, in calce alla trascrizione da lui eseguita di una traduzione francese del *De Regimine Principum*, si sottoscrive «Mathio corezaro de paua»⁵; la patavinità è affermata poi dalle rubriche attributive di due testi poetici di Matteo⁶. Rafforzano quest'ipotesi l'amicizia con Antonio da Tempo, testimoniata dalle rime di corrispondenza dei due⁷, e la lingua usata da Matteo in alcuni suoi testi (in particolare proprio nei sonetti che egli invia al giudice padovano e nei ternari trilingui). Alla cultura veneta rimanda inoltre il trilinguismo dei ternari, uno dei quali è dedicato a *Pietro Sesendolo*, esponente della famiglia nobiliare veneziana dei Sesendolo.

Un altro punto problematico è la definizione del *corpus* di rime di Matteo; l'unica edizione "critica" integrale esistente, quella curata dal Lamma⁸, incorre in vari errori e fraintendimenti, come ha

⁴ Per un inquadramento generale della questione vedi la voce *Correggiaio* di P. STOPPELLI in *DBI*, 29, pp. 422-423; sostenitore dell'origine bolognese è G. ZACCAGNINI, *Notizie ed appunti per la storia letteraria del sec. XIV: Matteo Correggiari (bolognese e non padovano)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXVI (1915), pp. 339-342.

⁵ Cfr. W. BRAGHIROLI, P. MEYER, G. PARIS, *Inventario dei mss. francesi posseduti da Francesco Gonzaga*, «Romania», IX (1880), pp. 497-514; il ms. 15 (p. 507) è il «LIBER DE REGIMINE PRINCIPUM. Incipit: Agon espelial segnour nes de lignie. Et finit: de sua litera C et sē post elto Mathio corezaro de paua. Amen. Continet cart. 112». Secondo Braghirolli questo codice è da identificare con la traduzione francese, compiuta da Henri de Gauchi nel 1282, del *De Regimine Principum* di Egidio Romano (la trascrizione da parte del Correggiaio avvenne dunque necessariamente dopo il 1282).

⁶ Si tratta del sonetto *Falcon volar sopra rivere a guazo* (ms. 541 della Biblioteca Universitaria di Padova, c. 17b) e della ballata *Donna, la gram vertute*, trascritta in un registro di accuse bolognese (Archivio di Stato di Bologna, Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, Accusationes, b. 44/b, a. 1321); per quest'ultima cfr. ora *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione a cura di S. ORLANDO, Bologna 2005, pp. 212-213.

⁷ Cfr. S. MORPURGO, *Rime inedite di G. Quirini ed Antonio da Tempo*, «Archivio storico per Trieste, l'Istria ed il Trentino», I (1881), pp. 159-161. Il Correggiaio risulta essere inoltre il destinatario di alcuni versi augurali scritti dal notaio vicentino Pulice da Costozza (c. 1295-c. 1370), esponente del preumanesimo vicentino; i versi si leggono alla c. 36r del ms. CCLXVI (242) della Biblioteca Capitolare di Verona.

⁸ Cfr. LAMMA, *Le rime di Matteo Correggiari*, cit.

dimostrato Achille Tartaro⁹. Secondo quest'ultimo studioso i componimenti attribuibili con certezza a Matteo sono tredici (e non ventuno, come sosteneva il Lamma): si tratta di tre ballate, una canzone, sette sonetti e due ternari trilingui, a cui va ad aggiungersi la ballata più recentemente scoperta¹⁰. Si avverte, dunque, la necessità di avere una nuova edizione critica¹¹.

2. Il termine ternario trilingue sta ad indicare che i versi, privi di rima, sono raggruppati a tre a tre in terzine, il cui principio strutturale è dato dalla successione fissa della lingua italiana, latina e francese. I due componimenti analizzati nascono nel contesto storico-culturale del Veneto del primo Trecento, caratterizzato da un panorama linguistico variegato e fluido, e testimoniano la propensione dell'area veneta per le composizioni mistilingui, nonché la tendenza dei poeti veneti allo sperimentalismo formale.

Antonio da Tempo nella *Summa*, pubblicata nel 1332, anno in cui viene composto anche uno dei ternari di Matteo, distingue tra sonetto semilitterato e metrico, costruiti sull'alternanza di versi latini e volgari, e sonetto bilingue, in cui si succedono due lingue volgari. Dopo aver fornito un esempio di sonetto bilingue in cui impiega la lingua italiana e il francese, Antonio aggiunge che all'interno dello stesso sonetto possono essere impiegate tre o più lingue; si tratta comunque di un plurilinguismo costituito da sole lingue volgari, dove il latino è assente¹². Nella *Summa*, dunque, il tipo di trilinguismo dei ternari (italiano, latino, francese) non è

⁹ Cfr. A. TARTARO, *Per Matteo Correggiaio*, «Cultura neolatina», XXV (1965), pp. 176-193; poi nel vol. *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma 1974, pp. 77-99.

¹⁰ Si tratta della ballata *Donna, la gram vertute*, per la quale cfr. FIORI, *Alcune rime*, cit., p. 57.

¹¹ Elenco delle edizioni parziali (in ordine di anno di pubblicazione): *Poesie minori del secolo XIV*, raccolte e collazionate sopra i migliori codici da E. SARTESCHI, Bologna 1867 (ristampa fotomeccanica, Bologna 1968); MORPURGO, *Rime inedite*, cit.; ROEDIGER, *Due epistole poetiche*, cit.; G. CARDUCCI, *Antica lirica italiana (Canzonette, canzoni, sonetti dei secc. XIII-XIV)*, Firenze 1907; *Rime di trecentisti minori*, a cura di G. VOLPI, Firenze 1907; *Poeti minori del Trecento*, a cura di N. SAPEGNO, Milano-Napoli 1952; C. MUSCETTA, P. RIVALTA, *Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino 1956; *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969; FIORI, *Alcune rime*, cit.

¹² Cfr. ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, ed. critica a cura di R. ANDREWS, Bologna 1977, p. 38: cap. XXVII, *De sonetis bilinguibus et eorum forma*: «Praedicti vero soneti bilingues possunt fieri cruciati... et possunt

contemplato; questo tipo di plurilinguismo, punto di convergenza tra il bilinguismo verticale latino-romanzo e il bilinguismo orizzontale dato dall'alternanza di lingue romanze, troverà la propria codificazione nel secondo Trecento con il *Trattato e Arte deli Ritihimi Volgari* di Gidino, nei generi del sonetto e del sirventese incatenato.

Il sonetto trilingue *Prechiaro frate mio, s'io ben comprendo* è un sonetto doppio; questa forma metrica, che prevede l'inserimento di un verso settenario dopo ogni verso dispari delle quartine, e dopo il secondo verso delle terzine, permette a Gidino di ottenere un andamento ternario; si ha infatti la successione di sei "blocchi" trilingui, ognuno dei quali presenta lo stesso ordine delle lingue (italiano, latino, francese), ordine identico a quello dei ternari di Matteo:

	Prechiaro frate mio, s'io ben comprendo,	I
	<i>qui celebrat virtutes</i>	L
	clamer se puet dou tout beneuros.	F
	Costuy per saggio molto recomendo,	I
	<i>quia diligit salutes</i>	L
	de soy mienme e/t/ des homes tretos.	F
7	Però, sì come amico tuo, te aprendo	I
	<i>quod talia non refutes,</i>	L
	se voys toutjors vivre lies et joios.	F
	Ché per virtute vegniray salendo,	I
	<i>si spem tuam non confutes,</i>	L
	a l'aute gloire dou regne amoros.	F
13	Cossi per lo contrario poy sapere	I
	<i>quod homo viciosus semper cadit</i>	L
	<i>in maximo labore</i>	L
	d'arme e/t/ de cors e/t/ maint in grant peril.	F
17	Però te voglie col ben provedere,	I
	<i>quia vicium semper iter suum radit</i>	L
	<i>cum ingenti dolore</i>	L
	pour demener l'ome in chaytif exyl. ¹³	F

etiam misceri tres vel plures linguae seu idiomata plura simul in soneto, prout colligitur ex modis suprascriptis et infrascriptis penes recte intelligentes».

¹³ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte deli Ritihimi Volgari*, riproduzione fotografica del cod. CCCCXLIV della Biblioteca Capitolare di Verona, testo critico a cura di G.P. CAPRETTINI, introd. e commento di G. MILAN, con una prefaz. di G.P. MARCHI e una nota musicologica di E. PAGANUZZI, Verona 1993, pp. 99-100.

L'esempio fornito da Gidino è un sonetto di corrispondenza inviato a Francesco di Vannozzo, il quale rispose con il sonetto *Se 'l tuo novo sonetto ben intendo*, che riprende dal primo lo schema rimico e l'ordine delle lingue, denominate al v. 3 «letre, lombart et fransos»¹⁴.

L'altro genere codificato nel *Trattato* di Gidino è il sirventese trilingue *Poy che la excelsa Camilla regina*, che corrisponde a delle vere terzine incatenate: poiché ogni lingua rima solo con se stessa, ne consegue che ogni singola terzina è solo bilingue, con una lingua dominante, quella che apre e chiude la terzina:

	Poy che la excelsa Camilla regina	I
	<i>inter phalanges dardanas intravit,</i>	L
	a modo de baleno che ruyna,	I
	<i>Euneum ferocem statim trucidavit,</i>	L
5	après oucist Hypodantes le prous,	F
	<i>Pegasum quoque lancea perforavit.</i>	L
	Puis mist sa main au brand periolous,	F
	Lirino ucise e lo fiero Hypodanta,	I
	le biais Cromin e le noble Terous;	F
10	Haspalito traffisse et Helymanta,	I
	<i>Horsilocum ingentem mori fecit</i>	L
	e/t/ Iapigon, Dorch e/t/ Demothoanta.	I
	<i>Tarchontem dirum subito deiecit</i>	L
	e/t/ come prixoniers tantost le prist;	F
15	<i>ipsumque captum vinculis iniecit.</i> ¹⁵	L

Modello, più o meno consapevole, sia di Matteo che di Gidino, soprattutto per la presenza del latino accanto a due lingue romanze, è la canzone *Ai faus ris* di Dante, il primo testo poetico italiano organicamente trilingue, che si discosta dai posteriori esempi settentrionali per la maggiore elaborazione formale e per la complessità del disegno architettonico, caratterizzato da una regola di permutazione che genera in ogni stanza una diversa successione delle lingue:

	Ai faus ris, pour quoi traï m'avez,	F
	<i>ocule meus? Et quid tibi feci,</i>	L
3	che fatta m'hai sì dispietata fraude?	I

¹⁴ Cfr. *Le rime di Francesco di Vannozzo*, ed. critica a cura di R. MANETTI, tesi di dottorato in Filologia romanza ed italiana, tutore prof. F. Brugnolo, Università di Padova 1994, p. 180.

¹⁵ Cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte*, cit., pp. 147-148.

	<i>Iamque audissent verba mea Greci!</i>	L
	Se onques autres, dames, e vous savez	F
6	che 'ngannator non è degno di laude.	I
	Tu sai ben come gaude	I
	<i>miserum eius cor qui prestolatur</i>	L
	en li esperant qui pas de lui ne cure.	F
10	Ai Dieus, quantes malure	F
	<i>atque fortuna ruinosa datur</i>	L
	a colui ch'aspettando il tempo perde,	I
13	né già mai tocca di fioretto il verde.	I
	<i>Conqueror, cor suave, de te primo,</i>	L
	che per un matto guardamento d'occhi	I
16	vous ne devriez avoir perdu la loi:	F
	mal mi piace che li dard'e li stocchi	I
	<i>semper insurgant contra me de himo,</i>	L
19	dont je serai mort, par foi, com je croi.	F
	Fort me desplait pour moi,	F
	ch'io son punito ed aggio colpa nulla,	I
	<i>nec dicit ipsa: «Malum est de isto»:</i>	L
23	<i>unde querelam sisto.</i>	L
	Ella sa ben che se 'l mio cor si crulla	I
	a penser d'autre, que de li amour lessoit,	F
26	e le faus cuers grant paine en porteroit. ¹⁶	F
	[...]	

3. I ternari del Correggiaio sono in realtà delle epistole in versi, indirizzate a un non identificato *Euguço* (Uguccone) la prima, e a *Pietro Sesendolo*, esponente della casata nobiliare veneziana dei Sesendolo (o Sisinulo) la seconda.

Nella prima epistola Matteo si rivolge all'amico Uguccone per renderlo partecipe del suo segreto: più di dieci anni fa l'arco di Amore lo ha trafitto nel profondo del cuore, da allora a causa della donna di cui si è innamorato ha provato affanno e bene; poi (dal v. 25) passa a lodare il signore, il suo protettore, elogiandone la «mirabel grandęça», e dichiarandosi pronto a morire per lui; infine (dal v. 35) esprime all'amico il suo grande affetto, maggiore di quello provato da un amante che brucia d'amore per una donna. In questo ternario le riprese tematiche e lessicali sono eterogenee (da Dante, dalla poesia didattica settentrionale, dalla Bib-

¹⁶ Si cita dall'ed. di L. LAZZERINI, *Osservazioni testuali in margine al discordo trilingue "Ai faus ris"*, «Studi danteschi», LXVIII (2003), pp. 139-165; cfr. inoltre DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, III: testi, Firenze 2002, pp. 252-255. Sulla regola di permutazione vedi F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma 1983, pp. 105-162.

bia ecc.); il testo procede per somma di elementi, che risultano uniti in modo artificioso; questo andamento di aggiunta è sottolineato anche dalla sintassi: i periodi tendono a coincidere con ogni unità di tre versi, solo in un caso (ai vv. 37-42) si ha l'estensione su due "terzine" di un periodo sintattico.

La seconda epistola presenta invece un andamento unitario, sia dal punto di vista del contenuto (si tratta infatti di un unico argomento, che si sviluppa lungo l'intero ternario), che dal punto di vista delle riprese tematiche e lessicali, desunte principalmente dal repertorio cortese e stilnovistico. Il poeta si rivolge all'amico Pietro Sesendolo per raccontargli il suo stato di pena, causato dalla volontà della donna amata, Mabilia, di lasciare la corte; preso dallo sconcerto, Matteo se la prende con Amore, che lo ha fatto innamorare ferendolo con un «mortal colpo»; ma subito si pente di essersi lamentato del dio Amore, degno, per la sua grandezza, solo di essere lodato, e chiede all'amico, e a tutti gli esseri che amano, di pregare Amore per lui, affinché lo guarisca dal dolore che prova a causa di Mabilia. In questo ternario gli spunti tematici sono fusi in modo più organico; la scorrevolezza dell'insieme dei versi è evidenziata dalla sintassi, che appare più articolata: si ha infatti una maggiore frequenza di periodi lunghi, che coprono la misura di due "terzine".

In entrambi i componimenti il Correggiaio tende ad impiegare sintagmi, espressioni e immagini che si ritrovano in più autori: si pensi al motivo delle mille morti (v. I, 28: «ma s'yo morisse mille volte al zorno»), presente ad esempio in Chiaro Davanzati «e face mille morti notte e dia», in Cecco Angiolieri «fo mille morti 'l di, sì son dolente», in Petrarca «mille volte il di moro et mille nasco»; oppure al *topos* del v. II, 16 («meyo el me seria may non esser nato»), attestato in Bonagiunta Orbicciani «morto fuss'eo pertanto, / o nato non fuss'eo», in Cecco Angiolieri «ond'io esser non nato ben vorria», in Nicolò de' Rossi «Meyo te seria che nato non fossi»; o ancora a sintagmi come *dedenç mon cuer e de fin cuer* ai versi 12 e 36 del primo ternario, ricorrenti nella lirica francese. Un dato interessante emerso è come alcune espressioni risultino attestate sia nella letteratura francese che in quella italiana; ad es. la dittologia *travail e paine* (v. I, 39) percorre la lirica e i romanzi francesi (si trova ad esempio in Gace Brulé), e, nella letteratura italiana, è presente ad esempio in Guido delle Colonne «pene e travaglia ben m'à meritato», e in Dante, *Inf.* VII 19-20 «Ahi giustizia di Dio! Tante chi stipa / nove travaglie e pene quant' io viddi?».

4. Dal punto di vista linguistico, i versi in lingua italiana sono caratterizzati dalla compresenza di elementi dialettali ed elementi letterari toscaneggianti; il peso del dialetto si fa sentire soprattutto sulla fonetica, ad esempio nel settore delle scempie/geminate e dell'assibilazione.

Degno di attenzione è il tipo di francese impiegato dal Correggiaio, soggetto ai fenomeni di interferenza da parte dell'italiano settentrionale antico sul piano grafico, fonetico, morfologico e sintattico. I principali fenomeni individuabili nei ternari sono¹⁷:

- *transgrafemizzazione*: uso di grafemi del sistema grafico primario (nel nostro caso l'italiano settentrionale antico) per fonemi della lingua secondaria (francese antico); esempi: *entence* (I, 36; fr. a. *entencion*), *demoranze* (II, 9; fr. a. *demorance*), dove si fa uso dei grafemi (ç) e (z) dell'italiano settentrionale per indicare il fonema /ts/; *raxonabel* (I, 6; fr. a. *raisonable*), con l'impiego di (x) per /z/; *che* (I, 9; I, 39; passim; fr. a. *que*), con l'uso di (ch) per l'occlusiva velare sorda /k/¹⁸;
- *defonematizzazione*: fenomeno che avviene quando il sistema linguistico primario non possiede un fonema della lingua secondaria; la lingua primaria sostituisce allora il fonema non posseduto con il fonema del suo inventario più vicino a quello. Es. *zonse* (I, 6; fr. a. *chose*), dove il fonema /π/ del fr. a.¹⁹ è stato sostituito dal fonema /ts/, rappresentato graficamente in it. sett. a. da (ç) e (z)²⁰;
- *interferenza morfematica*: per interferenza morfematica si intende l'influenza di forme appartenenti al sistema primario dell'autore (it. sett. a.) su forme appartenenti al sistema

¹⁷ Per una spiegazione più approfondita delle forme franco-venete presenti nei ternari cfr. le relative voci del commento.

¹⁸ Elenco dei simboli fonetici impiegati: /k/ occlusiva velare sorda; /ts/ affricata dentale sorda; /dz/ affricata dentale sonora; /π/ affricata palatale sorda; /z/ fricativa dentale sonora.

¹⁹ L'italiano settentrionale antico in realtà possiede il fonema /π/, ma come esito dei nessi CL, GL.

²⁰ A differenza dell'interferenza morfematica, dovuta all'influenza di forme del sistema primario su forme del sistema secondario, l'interferenza fonemica non può essere spiegata con il ricorso a forme già interne al sistema primario: ossia la presenza del fonema /ts/ in *zonse*, non si deve all'interferenza della forma dell'it. sett. a. corrispondente a *chose* del fr. a. (la forma del sistema primario è infatti *consa*, che presenta l'occlusiva velare sorda /k/, non l'affricata dentale sorda /ts/).

- secondario (fr. a.) (*interferenza intersistemica*); il risultato dell'interferenza linguistica fra i due sistemi sono delle forme che non appartengono a nessuno dei due sistemi linguistici. Esempi: *ancist* (II, 6; fr. a. *ocist*), con interferenza dell'it. a. *ancire*, *ancidere*; *mere* (II, 18; fr. a. *mer*): interferenza dell'italiano *mare* (la parola *mere* in fr. a. esiste, ma ha il significato di «madre»); *sauvaze* (II, 18; fr. a. *sauvage*): la presenza di /dz/ si spiega con l'interferenza dell'it. sett. a. *salvazo*;
- *italianismi*: *voy* (I, 21; fr. a. *voil*). Si tratta della forma dell'it. sett. a. *voyo* con apocope postvocalica); *possa* (I, 48; fr. a. *puisse*); *sequir* (I, 54; fr. a. *sivre*, *siure*); *scrivre* (II, 45; fr. a. *écrire*, *escrire*) ecc.;
 - *errori nella declinazione*: ad esempio *che* (I, 48; fr. a. *qui*); *maus* (I, 51; fr. a. *mal*); *le* (II, 6; fr. a. *li*).

I versi scritti in latino non presentano fenomeni di interferenza fra il sistema primario e il sistema secondario; i fenomeni grafici che si osservano (raddoppiamenti arbitrari, riduzione ad E del dittongo AE; grafia CI- per TI-; grafia D per T) sono caratteristici del latino medievale.

5. Per quanto riguarda l'aspetto metrico, i due ternari sono composti di fatto di endecasillabi sciolti, e quindi vanno a rinfoltire il piccolo gruppo di testi in endecasillabi sciolti anteriori al 1500. Gli endecasillabi dei ternari risultano in realtà sciolti dalla rima, ma non dall'architettura metrica: di fatto i versi sono raggruppati a tre a tre in terzine, costruite sulla successione fissa delle tre lingue. La mancanza di rime è inoltre compensata da una rete di assonanze e consonanze che legano le parole a fine verso, rendendo la struttura dei due ternari più compatta e unitaria; si considerino ad esempio, nel primo componimento, l'assonanza *e-e* (*merveile* 21, *reçe* 22, *frere* 24, *fede* 25) e l'assonanza *o-o* (*zorno* 28, *modo* 29, *pocho* 31). Le rime, peraltro, non sono completamente assenti: saltuariamente alcuni endecasillabi risultano uniti dalla rima, come i vv. 13, 15 del secondo ternario (dove vi è la rima *valore-hore* tra lingue diverse).

I versi latini vanno letti secondo il sistema accentuativo italiano. I nessi vocalici sono generalmente trattati come monosillabi (fenomeno che ritroviamo in altri autori di versi latini che seguono la metrica di tipo accentuativo, come Nicolò de' Rossi e Giovan-

ni Quirini)²¹: si veda ad esempio il v. II, 5: «quid esset quies vel gaudium ignoravi», dove *gaudium* è considerato bisillabo (mentre in latino classico è un trisillabo) e *quies* è monosillabo. In due versi il Correggiaio ammette la sinalefe tra parola che termina con -M e la successiva che inizia per vocale: si tratta dei versi I, 35: «te fratrem dilligo, socium et amicum» (dove *socium* è bisillabo) e del verso II, 26: «ornat valorem, prudenciam atque locum» (*prudenciam* è trisillabo); questo fenomeno, che appartiene alla metrica del latino classico, non è applicato con regolarità nei ternari: per il Correggiaio è una possibilità da sfruttare oppure no, a seconda delle esigenze metriche di misura del verso, e infatti ai versi II, 5 e II, 14 non la utilizza²².

Nei versi in francese il Correggiaio in generale osserva la scansione sillabica del francese; i versi, in prevalenza femminili, vanno letti "all'italiana", ossia contando nella numerazione sillabica l'ultima sillaba, e presentano sia la scansione 4 + 6 (ad esempio il v. I, 12 «dedenç mo[n] cuer, e quel'êt ma pensié», uno dei pochi endecasillabi maschili dei ternari) sia la scansione 6 + 4 (ad esempio II, 21 «mes nul da tal arcer se puet defendre»), di contro al *decasyllabe* francese che predilige la forma 4 + 6.

Gli endecasillabi sono in maggior parte regolari²³ e canonici; i versi non canonici sono 12, divisibili in due gruppi: il più folto comprende endecasillabi con un accento di 5^a (ad es. I, 17: «scileo, quia non expedit propallar[e]»), accenti di 1^a-5^a-10^a), l'altro gruppo raccoglie endecasillabi con un accento di 3^a (ad es. I, 6 «ni êt pas degne ne raxonabel zonse»), con sinalefe «ni ^ êt»).

I due componenti sono caratterizzati dall'impiego di alcuni *enjambements*; essendo i ternari costruiti sull'alternanza rigorosa di un verso per lingua, si ha di conseguenza un *enjambement* tra lingue diverse. Si vedano ad esempio i vv. 37-38 del primo ternario «Non creço mai che algun amante dona / sic affectar[et]»

²¹ Cfr. E.M. DUSO, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma 2004.

²² Per la scansione di tutti i versi latini vedi le relative note al testo.

²³ Si hanno tre versi ipermetri: I, 49 «Unde io te prego che tegni la via dreta»; II, 36 «che pref[c]i luy che de cest mal mi garisse»; II, 48 «e par tout le iors che ie vive seray»; cfr. le relative note al testo.

e i vv. 7-8 del secondo ternario «Intesi che partirse fuor del cerchio / *curie volebat*», dove l'endecasillabo italiano si unisce al verso latino.

6. I ternari trilingui sono conservati in attestazione unica nella biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: il componimento *Piero Suscendullo, amico diletto* è esemplato nelle ultime due carte del ms. Ashburnhamiano Appendice Dantesca 7 (cc. 291-292)²⁴; il testo *Euguço, el coreçato tuo Matheo* si trova nel codice 35 del pluteo LIII, alla carta *7r-v*²⁵. Lo stato di conservazione di quest'ultimo ternario non è buono: due macchie impediscono di leggere alcune parole; in alcuni punti, soprattutto in calce di c. *7r*, l'inchiostro sbiadito non permette una lettura nitida; a ciò si deve aggiungere l'impossibilità di leggere la parte finale della maggior parte delle parole collocate a fine riga, in quanto i margini laterali della carta sono stati restaurati (in alcuni casi, soprattutto a c. *7v*, sono cadute intere parole).

L'edizione da me curata, condotta direttamente sui manoscritti, ha apportato vari miglioramenti al testo, riguardanti in particolare la corretta lettura dei manoscritti (ad es. *radices* I, 20; *çonse* I, 48), alcune ricostruzioni congetturali di lacune (come ai vv. 29 e 38 del primo ternario) e interventi operati al fine di regolarizzare la misura dei versi (ad es. II, 33; II, 39).

Una forte differenza rispetto alla precedente edizione del Roediger è data dalla diversa posizione che viene a rivestire la terzina composta dai versi 31-33 del primo ternario: il copista, trascrivendo il testo, salta questa "terzina"; accortosi successivamente dell'errore, la trascrive sul margine inferiore del *recto*, indicando al lettore attraverso un segno di richiamo il punto (cioè dopo il v. 30) in cui vanno inseriti i tre versi. Il Roediger, non accorgendosi del salto, trascrisse questi versi secondo l'ordine offerto dal manoscritto (quindi i versi che in realtà sarebbero i

²⁴ Il codice contiene la Commedia dantesca trascritta da Bettino de' Pigi nel 1368 e due capitoli (di Jacopo Alighieri e di Bosone da Gubbio) che compendiano il contenuto della Divina Commedia. Le cc. 291-292 sono aggiunte; il ternario, chiaramente leggibile, è stato trascritto da una mano del sec. XV.

²⁵ Il codice, denominato la "raccolta di Moggio", è preziosissimo, in quanto contiene, oltre ad alcuni testi poetici, lettere autografe indirizzate al grammatico parmense Moggio Moggi, dieci delle quali sono autografe di Petrarca.

nn. 31-33 della presente edizione diventano nell'edizione Roediger i nn. 40-42); la presente edizione ha invece ristabilito la corretta configurazione del testo.

Un'altra evidente differenza è visibile ai vv. 53-54 del primo ternario (per i quali si rimanda alle note al testo), dove una più attenta analisi della carta ha invalidato la lacuna e l'ipermetria sostenute dal Roediger.

Il precedente editore avanzò l'ipotesi che questo ternario fosse un testo autografo; gli elementi considerati a sostegno di questa supposizione sono l'aspetto esterno della carta, che mostra le tracce della piegatura in forma di lettera, e la presenza, all'interno di una nota posta in calce al ternario, di una data, 1343, non lontanissima dalla data di composizione del ternario (che sappiamo essere, dai versi finali, l'anno 1332)²⁶. Richiama l'attenzione, poi, il fatto che l'epistola si trovi in un manoscritto contenente altre lettere, tutte autografe, di Petrarca e di altri corrispondenti di Moggio de Moggi, come Rinaldo Cavalchini e Neri Morandi. In realtà, vi sono degli elementi che farebbero supporre una trascrizione dovuta a persona diversa dal Correggiaio: nel testo si incontrano alcune lettere o inizi di parole errati che sono cassati, a segnalarne l'erroneità; altro fenomeno presente è l'aggiunta al di sopra della riga, mediante un segno di inserimento, di parole o lettere che costituiscono parte integrante del testo; sembra dunque che si tratti di una copia: il trascrittore riproducendo il testo commette alcuni errori, talvolta tralascia alcune parole, che poi si preoccupa subito di aggiungere. Elemento determinante contro l'ipotesi dell'autografia è il 'salto', di cui non si accorse il Roediger, nella trascrizione dell'intera "terzina" composta dai vv. 31-33.

²⁶ La nota, esemplata da una mano diversa da quella che trascrisse l'epistola, è la seguente: «Mcccxlīī die xvj decembris Bartholomeus de o...bus sca... fecit cartam quomodo Scarpantius de Guastalla debet dare domino Azoni de Coregia ex causa mutui florenos M.».

I TESTI

Avvertenza

Nella resa grafica dei due ternari si è seguito un criterio di rigorosa conservatività: sono state quindi conservate grafie quali (ç) (in alternanza con z), (x) (in alternanza con s per /z/), le geminazioni ipercorrette, la grafia (y), che talora ha valore denotativo, (ch) davanti a vocale posteriore, in quanto particolarità grafiche comunque rilevanti. Per il primo ternario si è di fronte ad una copia cronologicamente molto vicina alla data di composizione del testo, il che raccomanda grande cautela nella resa grafica.

Il testo critico è accompagnato dall'apparato e dalle note al testo, in cui si forniscono chiarimenti sullo stato del manoscritto, motivazioni di determinate scelte di emendamento e di integrazione di lacune, indicazioni sulla lettura metrica dei versi. Seguono la traduzione e le note di commento.

In apparato e nelle note al testo si farà riferimento all'edizione Roediger (di cui si forniranno le letture rifiutate, spiegando il motivo del rifiuto), ma non all'edizione Lamma, mera riproduzione (per giunta scorretta) dell'edizione Roediger.

Elenco dei segni utilizzati nel testo e nell'apparato

Testo

[] : La parentesi quadra indica una lacuna colmata congetturalmente.

[...] : La parentesi quadra con all'interno i puntini di sospensione indica lacuna non risarcibile dall'editore.

< > : La parentesi uncinata indica integrazione compiuta dall'editore a fini metrici, ossia per regolarizzare la misura del verso.

Apparato

Le lezioni del ms. sono precedute dalla sigla «ms».

Il riferimento all'edizione Roediger viene segnalato dalla sigla «Roed».

// : Indicano parole o lettere trascritte sul ms. ma sbarrate da uno o più tratti, ad indicare errore nella trascrizione del testo.

I

Euguço, el coreçato tuo Matheo <i>salutem copiosam [...] gl [...]</i> de bien, de honeur, de pres et tote çoie.	3
Quando uno amico en alto se ti leva, <i>quod altri sit in infimis oblitus,</i> ni êt pas degne ne raxonabel zonse.	6
Negar non se pò çò ch'el non sia vero: <i>est enim amicitie talis ordo</i> che li bien e li mal d'amdos doit estre.	9
Però te voglio dir lo mio secreto, <i>ut videas quid nunc fero et quid jam tuli</i> dedenç mo[n] cuer, e quel'êt ma pensié.	12
Anni çà fa plu de doe volte çinque, <i>quod ab Amoris arcu fui percus[sus]</i> par une dame asa' plaisant e belle.	15
L'afano e 'l ben che per ley ò sentito <i>scileo, quia non expedit propallar[e],</i> e poy non li porie a plen descrire.	18
<Io> dico bene che quella percossa <i>usque ad radices cordis fuit [...],</i> may ie te voy conter une merveile.	21
Se quel che tut[o ete]rnalmentre reçe <i>me dignum faciat gloria pacis eius,</i> je te diray el voir si cum a frere.	24
Al meo segnor<e> porto amor e fede <i>in mortalibus precuncti[s] buius vite:</i> par luy voy morir et par luy viver.	27
Ma s'yo morisse mille volte al zorno, <i>meritari non poss[et] ullo modo</i> el grant honeur e'l bien ch'el fet a moy.	30
Io sum ville e de valor sì pocho, <i>excellencia tanta fulget ipse</i> che a [moy] ni si convient parler de luy.	33
Da po' la sòa mirabel grandèça, <i>te fratrem dilligo, socium et amicum,</i> de fin cuer e de tote ma entençe.	36
Non creço mai che algun amante dona <i>sic affectar[et], sui amoris ardens,</i>	

2. *copiosam [...] gl [...]* Roed: *copiosam velud gl...* 4. *se ti leva*] ms: *se ti /leq/ leua*
6. *zonse*] Roed: *zonsie* 11. *et quid jam tuli*] nel ms. scritto sopra la riga, unito al verso
mediante un segno di inserimento posto tra *fero* e *dedenç* 17. *propallar[e]* Roed:
propallare 19. <Io>] Roed: <I'>; *dico bene*] ms: *dico /p/ bene* 20. *ra-*
dices] Roed: *radices* 25. *segnor<e>*] Roed: *segnor* 26. *precuncti[s]* Roed:
precunctis 27. *par*] Roed: *per*; *luy viver*] ms: *luy /uiur u/ uiuer* 29. *poss[et]* Roed:
poss[em] 34. *mirabel*] Roed: *mirabel<e>* 38. *affectar[et]* Roed: *affectat[ur]*

che tant por ley sofrist travail e paine, ch'el cor mèo plu per ti non portasse, <i>ut rerum scit ille qui nichil ignorat,</i> car por l'ami doyt l'om metre la [vie].	39
O beato cholui che en vita sua <i>relinquens malum operatur [bonum],</i> car cil êt amés da Dé e da lis homes.	42
Tu vidi sença requie d'ora in hora <i>orbem vollubilli ro[ta ...],</i> e non êt çonse en luy che durer possa.	45
Unde io te prego che tegni la via drete, (+ 1) <i>cavens tibi a falsis laqueis mulierum,</i> car toç le maus dou monde <i>fiunt</i> po[r eles].	48
A bon entendaor poche parole, <i>quod longum scripssi non te tedeat, quia</i> forma convient seguir a la matire.	51
Alegra vita e bona fin te done, <i>post anime tue regnum celeste,</i> cil che naschi de la pulcelle honeste.	54
Data ne l'orto de la vertute <i>Annis M. iiiC</i> e trente d[eus], Indicion quinze.	57
	60

39. *travail e paine*] ms: (e) scritto sopra la riga, tra (l) e (p) 41. *nichil*] Roed: *ni[n]chil*] 42. *l'ami*] ms: (mi) scritto sopra la riga 45. *car*] ms: /*ch/ car; êt*] ms: *te; Dé*] Roed: *Di* 47. *ro[ta ...]* Roed: *rota [moveri?]* 48. *çonse*] Roed: *conse; çonse en luy*] ms: *çonse /el/ en luy* 51. *monde*] ms: *mode; po[r eles]* Roed: *por [elles]* 53-54. *tedeat quia / forma*] Roed: *tedeat [...]* / *quia forma* 60. *e trente*] ms: (e) scritto sopra una nota tironiana, quest'ultima sbarrata da un'asta obliqua ad indicare errore di trascrizione.

Note al testo

1. Sinalefe tra «Euguço» e «el».
2. *copiosam [...]* *gl* [...]: testo illeggibile a causa di una macchia e del margine restaurato; le uniche lettere leggibili sono *gl*: si è dunque rifiutata la lettura *velud* operata dal Roediger.
3. Sinalefe tra «de» e «honneur».
4. *se ti leva*: nel ms. si legge *se ti leq leua*; *leq* è sbarrato mediante un'asta orizzontale ad indicare errore di trascrizione. Il verso presenta tre sinalefi: «quando ^ uno ^ amico ^ en».
6. Affinché il verso, ipermetro, risulti regolare, si sottintende una scansione con sinalefe «ni ^ êt» (ossia si deve leggere «n'êt»); *zonse*: nel manoscritto tra (s) ed (e) c'è un segno simile ad (i); ritengo si tratti di uno strascico di penna, in quanto, in confronto agli altri segni grafici corri-

spondenti ad (i) presenti sulla carta, questo risulta essere troppo piccolo, e delineato in modo troppo fino; tra l'altro al v. 48 si ha la forma «çonse»; la scelta è poi rafforzata da considerazioni di tipo linguistico, infatti la forma «zonsie», al contrario di «zonse», non risulta attestata nei testi franco-veneti.

8. La parola «amicicie» è un quadrisillabo (il nesso atono *ie* è monosillabo).

11. La parola «videas » è un bisillabo (*vi-deas*); sinalefe: «fero ^ et».

12. *mo[n]*: ricostruzione di lettera caduta perché a fine riga; accetto l'integrazione già del Roediger (il sintagma *dedenz mon cuer* ricorre con frequenza nella letteratura francese antica).

14. *percus[sus]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; la lacuna è stata colmata, già dal Roediger, con il ripristino della desinenza; *fui*: è monosillabo.

15. *par*: preposizione resa nell'intero testo con il segno (p) tagliato da un'asta orizzontale; questo segno potrebbe in realtà valere anche «per», come nei versi italiani, ma certamente non potrebbe stare per «por», perché nei versi francesi il ms. distingue tra «per / par», trascritti mediante il segno appena descritto, e «por», scritto sempre per esteso; a differenza del Roediger, che esplicita questo segno a volte con «par» (ad es. in questo verso), a volte con «per» (ad es. al v. 27), si è preferito adottare un'unica soluzione, scegliendo, tra le due, la forma francese «par»; sinalefe tra «dame» e «asa'».

16. Sinalefe tra «afano» e «e».

17. *propallar[e]*: ricostruzione di *-e* finale dell'infinito presente attivo *propallare*, caduta perché a fine riga; questo grafema non è leggibile, quindi è stato posto, diversamente dall'edizione Roediger, all'interno delle parentesi quadre; la lettura corretta di «expedit», nel rispetto dell'accentazione che la parola ha in latino, è «èxpedit» (il verso risulta quindi avere un accento principale di 5^a); la parola «scileo» è bisillabica; *quia*: è monosillabo.

18. *porie*: il termine potrebbe essere letto secondo due diverse accentazioni: «porié» o «poriè» (in quest'ultimo caso vi sarebbe la sinalefe con la parola seguente: «poriè^a»); la pronuncia più probabile è la seconda: la forma corretta in fr. a. è *poroie*; è indubbia l'interferenza della forma di condizionale dell'it. sett. a. *poria*.

19. <Io>: integrazione necessaria per rendere regolare il verso, altrimenti ipometro; ho rifiutato la forma apocopata scelta dal Roediger, in quanto nell'intero ternario viene impiegata sempre la forma piena *io*, in un caso anche ad inizio verso (I, 31); anche nel secondo ternario la forma non apocopata è prevalente; *dico bene*: nel ms. si legge *dico p bene*: (p) è sbarrato da un'asta obliqua, ad indicare errore di trascrizione; potrebbe trattarsi di errore di anticipo della seguente (p) di percossa.

20. *radices*: lettura corretta del ms., che presenta (c) non (ç); *fuit [...]*: parola caduta perché a fine riga, difficilmente risarcibile.

22. *tut[o ete]rnalmentre*: punto problematico a causa di una macchia che non permette di leggere la parte centrale del verso 22. La riga corrispondente al verso 22 reca le parole «Se quel che tut», dopo le quali non si legge più nulla fino a «rnal mentre reçe»; desta delle perplessità il fatto che lo spazio tra «tut» e «rnal» è sufficientemente ampio da accogliere almeno un'altra parola, oltre alla parte finale di «tut» e a quella iniziale di «rnal». La lampada di Wood ha consentito di leggere all'interno della macchia un segno simile alla lettera (y), diverso comunque da quello utilizzato dal trascrittore per scrivere il grafema (y) (la diversità sta nella direzione della gamba); se realmente all'interno della macchia ci fosse una parola, questa renderebbe il verso ipometro; certo è difficile spiegare il motivo di uno spazio così esteso (si potrebbe ipotizzare un errore di trascrizione di un'intera parola, come al v. 27). Di fronte a queste incertezze, si è deciso di accettare l'integrazione apportata dal Roediger, pertinente al contesto semantico e corretta dal punto di vista metrico. Il verso 22 risulta trascritto su quasi tutta la riga; ciò ha comportato lo slittamento di parte del verso latino (a partire da «faciat») nella riga sottostante; fino a questo momento il copista aveva trascritto il verso italiano e il verso latino di una stessa "terzina" su una stessa riga. Questo slittamento si ripete già a partire dalla "terzina" seguente. Sinalefe tra «tuto» e «eternalmentre».

23. *faciat, gloria*: sono bisillabi.

25. Il verso, così come si legge nel ms., è ipometro; affinché risulti un endecasillabo regolare si potrebbe ipotizzare la diafele tra «porto» e «amor» (si tratta però di una diafele molto forte), oppure considerare dieretica la parola *meo* (il verso risulta avere un accento principale di 5^a); la soluzione più economica è supporre un banale accidente di meccanica scrittoria, ossia la caduta della vocale finale di *segno*: con l'integrazione di -e il verso risulta regolare, con accenti principali di 4^a e 6^a, e sinalefe tra «porto» e «amor».

26. *precuncti[s]*: integrazione di -s finale della desinenza -is dell'ablativo plurale, caduta perché a fine riga; questo grafema, non leggibile, è stato posto a differenza del Roediger all'interno delle parentesi quadre; *huius*: è da considerare monosillabo.

27. *luy viver*: nel ms. si legge *luy uiur u uiuer*; le lettere *uiur u* sono sbarrate da una linea orizzontale, ad indicare errore di trascrizione. La forma «viver» sta per il fr. a. «vivre»; l'interferenza della forma it. «vivre» può aver causato la metatesi di *r*; in «viver» l'accento cade sulla prima sillaba, il verso risulta quindi ipometro. Una soluzione per regolare la misura del verso consiste nel considerare il verso tronco, ossia ipotizzare una lettura «vivèr»: l'uscita in -er potrebbe essere stata introdotta per analogia con i verbi del fr. a. uscenti in -er (es. *chanter*), accentati sull'ultima sillaba; altrimenti, leggendo *viver*, bisognerebbe considerare dieretico uno dei due *luy* (probabilmente il primo).

28. Sinalefe: «volte ^ al».

29. *poss[et]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; *meritari* è la forma di infinito presente passivo del verbo MERITO, -ARE; i soggetti di questo infinito sono *honor* e *bien* del v. 30. L'integrazione del Roediger (*poss[em]*) presupporrebbe un uso deponente dell'infinito *meritari* (la traduzione sarebbe: «non potrei ricompensare in alcun modo il grande onore e il bene»), ma questo significato è senza attestazione; la forma *posset* permette di mantenere il significato passivo dell'infinito («non potrebbero essere ricompensati in alcun modo il grande onore e il bene»).

31-33. Questi versi sono trascritti a fine *recto* dopo il v. 42 («car por l'ami doyt l'om metre la [vie]») e sono seguiti dal v. 43 («O beato cholui che en vita sua»), che apre il *verso* della carta. Roediger stampò i vv. secondo l'ordine di trascrizione offerto dal ms., perciò nella sua edizione i vv. 31-33 diventano i nn. 40-42. Leggendo la lettera secondo l'ordine dei versi dato dal ms. si assiste ad un'incongruenza: il poeta prima loda il signore (vv. 25-30); poi esprime il suo affetto per l'amico Ugucione (vv. 34-42), ritorna a lodare il signore (vv. 31-33, «ipse» si riferisce al signore), e infine riprende il discorso interrotto con l'amico. A livello semantico i versi andrebbero proprio collocati tra il v. 30 e il v. 34. Quest'ipotesi è confermata dalla stessa carta: infatti sul margine sinistro tra la riga che ospita il v. 30 e la riga seguente, dove inizia il v. 34, c'è un segno di richiamo: il copista, accortosi di aver dimenticato un'intera "terzina", la scrive nell'unico spazio a sua disposizione, e indica mediante un segno al lettore il punto in cui devono essere inseriti quei versi. Quest'ordine è rafforzato anche da richiami lessicali: l'*excellencia* di cui risplende il signore del v. 32 è la «mirabel grandença» del v. 34.

31. Diafe tra «ville» ed «e»; ne risulta un endecasillabo anomalo di 3^a-8^a.

33. [*moy*]: ricostruzione di parola caduta perché a fine riga; accolgo l'integrazione già del Roediger: la forma *moy* è impiegata dal Correggiaio anche al v. 30; sinalefe: «che ^ a».

34. L'integrazione del Roediger non è necessaria: il verso, considerando la diresi di *soa*, risulta infatti di undici sillabe (la diresi è impiegata anche al v. 40, con un possessivo); regolare la forma *mirabel*.

35. Sinalefe tra «socium» ed «et»; «socium» è bisillabo.

36. Diafe tra «ma» ed «entença».

37. Sinalefe: «che ^ algun».

38. *affectar[et]*: parola trascritta a fine riga. La ricostruzione del Roediger è stata rifiutata per motivi paleografici (nel ms. si legge «affectar» e non «affectat»); l'integrazione da me proposta, pertinente dal punto di vista paleografico, per quanto non rispettosa delle norme classiche della *consecutio temporum*, può senz'altro rispecchiare una relazione tra tempi verbali caratteristica della lingua italiana, che ammette un congiuntivo imperfetto in dipendenza da un tempo presente; «sui» è monosillabo; diafe tra «sui» e «amoris».

41. Il verso, ipermetro, diventa regolare con una lettura monosillabica della parola «nichil» (lat. NIHIL).

42. [*vie*]: ricostruzione di parola caduta perché a fine riga; ho accolto l'integrazione già del Roediger, in quanto il verso rimanda ad un passo del *Vangelo di Giovanni*, cap. 10,11 «bonus pastor animam suam dat pro ovibus» («il buon pastore offre la vita per le pecore»); il *Roman de Tristan en prose*, che riprende questo passo, rende il sintagma *animam suam dat* con le parole *met sa vie*: «li boins paistres *met sa vie* pour ses oeilles» (t. VIII, III, 50); il verso del ternario si inserisce in questa tradizione.

43. Sinalefe: «che ^ en»; «beato» è trisillabo.

44. [*bonum*]: integrazione di parola caduta perché a fine riga; l'integrazione, già del Roediger, risulta pertinente dal punto di vista metrico e semantico (cfr. la nota di commento a questo verso).

45. *car*: nel ms. si legge *ch car*: *ch* è sbarrato da due aste oblique, ad indicare errore nella trascrizione; *ét*: emendamento; nel ms. si ha «te», con inversione delle due lettere. Sinalefe eccezionale «Dé ^ e» (altrimenti il verso risulta ipermetro).

46. Sinalefe tra «ora» e «in».

47. *ro[ta ...]*: nel ms. si leggono chiaramente solo le lettere (ro), posizionate a fine riga. Si è deciso di accettare la lettura *rota* del Roediger (ponendo però la parte finale della parola all'interno delle parentesi quadre perché illeggibile), perché *volubilis* è fin dalla latinità classica attributo della Fortuna e della sua ruota (cfr. gli esempi riportati nel commento a questo verso). Per quanto riguarda la parte finale del verso, essa deve essere senz'altro costituita da un verbo all'infinito (il v. 47 è infatti una preposizione infinitiva retta da *vidi* del verso precedente). Il termine proposto dal Roediger è coerente sia dal punto di vista semantico («il mondo è mosso dalla mutevole ruota della Fortuna») che metrico (si tratta di parola trisillaba piana). Ho scelto però di non accettare *moveri*, perché *moveo* non è l'unico verbo con significato di movimento che può essere trisillabo all'infinito passivo; tra l'altro nei numerosi passi letterari classici e mediolatini relativi alla Fortuna non si riscontra nessun verbo di movimento che venga impiegato in modo preponderante rispetto ad altri (ad eccezione di *VOLVO*, *VOLVĒRE*, che non può però costituire la parte mancante del nostro verso, perché bisillabo all'infinito passivo).

48. *çonse en luy*: nel ms. si legge *çonse el en luy*; *el* è sbarrato da un'asta orizzontale, ad indicare errore di trascrizione; sinalefe: «çonse ^ en».

49. Verso ipermetro; la lettura sottintesa con sinalefe «und'io» permette di avere solo una sillaba eccedente; l'ipermetria potrebbe essere risolta postulando una ellissi di *che* (*te prego tegni...*), costruzione possibile in italiano antico.

50. «*laqueis*» è bisillabo; verso sdrucchiolo, l'unico in entrambi i ternari; un'altra lettura possibile, più vicina all'esito volgare, è «*mulièrum*» (trisillabo). Sinalefe: «*tibi ^ a*».

51. *monde*: nel ms. si legge *mode*; l'emendamento è necessario perché «*mode*» è forma che non appartiene al francese antico (la forma corretta è «*monde*»), né che si può giustificare con il ricorso all'interferenza dell'it. sett. a.; la grafia è dovuta alla dimenticanza da parte del

copista del titulus per la nasale; *fiunt*: è monosillabo; *po[r eles]*: ricostruzione di lettere cadute perché a fine riga; si è accettata l'integrazione del Roediger, sostituendo però *eles* ad *elles*, perché forma più diffusa, e inserendo *r* all'interno delle parentesi quadre, perché nel ms. non si legge.

53-54. *tedeat quia* / *forma*: nel manoscritto la prima riga ospita il verso italiano 52 e il verso latino 53 fino alla parola *tedeat*, dopo la quale vi è il margine restaurato; la riga seguente inizia con la parola *quia*. Il Roediger considera *quia forma* appartenente al verso francese; secondo la sua ricostruzione, saremmo di fronte alla caduta del lemma finale del verso latino 53 a causa del margine restaurato, alla presenza di una forma latina all'interno di un verso francese (fenomeno già presente al v. I, 51 con *fiunt*), infine all'ipermetria del v. 54. Quest'ultimo verso presenta la forma *seguir*, che è parola italiana, non francese (la forma del fr. a. è *sivre, suire*); l'ipermetria potrebbe essere risolta postulando che il *seguir* dato dal ms. si debba al copista e non all'autore: supponendo che la lezione originaria sia *suire* o *sivre*, il verso risulterebbe regolare dal punto di vista sillabico (con sinalefe «suire ^ a»). In realtà l'aspetto della carta permette di sostenere che si tratta di trascrizione nella riga sottostante della parola finale del verso latino, e quindi che *quia* appartenga al verso 53. Il verso 54 non è dunque ipermetro. Certo ci si trova di fronte ad un *enjambement* molto forte, ma è pur vero che in altri due punti del ternario vengono impiegati degli *enjambement* (ai vv. 29-30 e 37-38). *Tedeat* è bisillabo.

55. Sinalefe: «vita ^ e».

57. Sinalefe tra «pulcelle» e «honeste».

58. Verso ipometro. Ma probabilmente questo verso e i due seguenti non sono propriamente dei versi.

60. *d[eus]*: integrazione, già del Roediger, di lettere cadute perché a fine riga (l'unico numero inferiore a dieci che inizia con la lettera *d* è *deus*).

Traduzione ²⁷

- 1-3 Uguccone, il tuo Matteo correggiato / un saluto ricco... / di bene, di onore, di pregio e ogni gioia.
- 4-6 Quando un amico ti si leva in alto, / avendo dimenticato che l'altro sia in basso, / non è cosa degna né ragionevole.
- 7-9 Non si può negare che ciò non sia vero: / infatti tale regola ha l'amicizia / che il bene e il male devono essere di entrambi.
- 10-12 Perciò ti voglio manifestare il mio segreto, / cosicché tu veda che cosa io sopporto ora e che cosa ho già sopportato / dentro il mio cuore, e qual è il mio pensiero.

²⁷ La presente traduzione è il più possibile letterale; per una spiegazione particolareggiata dei singoli termini si rimanda alle note di commento.

- 13-15 Sono già trascorsi più di dieci anni / da quando sono stato colpito dall'arco di Amore / attraverso una donna molto piacevole e bella.
- 16-18 L'affanno e il bene che a causa sua ho sentito / taccio, poiché non bisogna svelare, / e poi non li potrei descrivere appieno.
- 19-21 Io dico proprio che quel colpo / arrivò fino al profondo del cuore..., / ma voglio raccontarti una cosa incredibile.
- 22-24 Se colui che governa ogni cosa per l'eternità / mi faccia degno della gloria della sua pace, / io ti dirò la verità così come a un fratello.
- 25-27 Al mio signore porto amore e fedeltà / tra tutti quanti i mortali di questa vita: / per lui voglio morire e per lui vivere.
- 28-30 Ma se anche io morissi mille volte al giorno, / non potrebbe essere compensato in alcun modo / il grande onore e il bene che lui fa a me.
- 31-33 Io sono vile e di così poco valore, / egli risplende in tale altezza / che io non sono degno di parlare di lui.
- 34-36 Dopo la sua mirabile grandezza, / amo te fratello, compagno e amico / con cuore puro e con tutta la mia volontà.
- 37-39 Non credo che mai nessun amante / desiderasse una donna così ardentemente, bruciando per il suo amore, / da soffrire per lei tanto tormento e pena,
- 40-42 al punto che il mio cuore non ne portasse di più per te, / come sa colui che nulla ignora, / poiché per l'amico si deve donare la vita.
- 43-45 O beato colui che nella sua vita / abbandonando il male opera il bene, / perché egli è amato da Dio e dagli uomini.
- 46-48 Tu vedi continuamente senza interruzione / che il mondo [è mosso] dalla ruota mutevole (della Fortuna), / e non c'è cosa in esso che possa durare.
- 49-51 Per cui ti prego di tenere la diritta via, / guardandoti dai falsi tranelli delle donne, / perché tutti i mali del mondo accadono a causa loro.
- 52-54 A buon intenditor poche parole, / non ti rincresca che io abbia scritto a lungo..., / poiché la forma deve tener dietro alla materia.
- 55-57 Allegra vita e buona fine doni a te, / e poi il regno celeste all'anima tua, / colui che nacque dalla Vergine onesta.
- 58-60 Data dalla nascita della virtù (dalla nascita di Cristo) / anni milletrecento / e trenta due, Indizione quindicesima.

Note di commento

1. *Euguço*: 'Ugucione'. È difficile identificare il destinatario dell'epistola; F. Roediger, sulla base della nota posta in calce al ternario (cfr. nota 26 a piè di pagina), ipotizza che si tratti di un cancelliere o cortigiano di Azzo da Coreggio, a cui sarebbe appartenuta in origine la carta. - *coreçato*: Matteo gioca qui sul suo cognome: *coreçato* sta infatti per «crucciato, corrucciato»; cfr. la ballata *A 'namorarmi in te ben fu' matt'io*, dove invece gioca sul suo nome.

2. *salutem copiosam*: formula di saluto, che introduce il mittente e il destinatario della lettera. All'interno del ternario è possibile individuare le parti principali sulle quali secondo l'*ars dictandi* medievale si doveva sviluppare una lettera: vv. 1-3 *salutatio* e *captatio benevolentiae*; ai vv.

4-12 si ha l'introduzione alla *narratio*, che inizia al v. 13; vv. 49-51 *petitio*; vv. 55-60 *conclusio*; cfr. anche il secondo ternario, nota 1.

3. *bien... çoie*: i termini elencati al v. 3 ricorrono spesso in coppia, sia nella letteratura francese che in quella italiana. Per la dittologia *bien et honneur* cfr. *Chanson de Roland* 39 «Serez ses hom par *honur* e par *ben*»; Nicolò de' Rossi, *Quando che l'omo la donna affetta* 7 «ché dove *honore* e *bene* è perso»; e lo stesso Matteo Correggiaio, *Dime, Fortuna, tu che regi el mondo* 6 «di fare *onore* altrui, *bene* e piacere». *Honneur et pres* è in Gace Brulé, *Compaignon, je sai tel cose* 11, 22, 33, 44 «puis k'onours et pris l'en vient»; Conon de Béthune, *Abi! Amors, com dure departie* 15-16 «ou on conquiert Paradis et *honor* / et *pris* et los et l'amor de s'amie»; Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* 14 «e si l'acresca in gran *pregio* ed *onore*»; Chiaro Davanzati, *Quand'è conrado il tempo e la stagione* 17 «in cui *pregio* ed *onore* era e valenza». Infine, *bien et çoie* è in Nicolò de' Rossi, *La çentil pola, quando fu redita* 3 «d'omni delecto, *bene* e *çoia* privi».

- *pres*: 'pregio' (fr. a. *pris*). I significati principali in fr. a. di *pris* sono quelli di 'valore, pregio' e 'gloria, lode' (cfr. T-L, VII, 1877 e sgg), in quest'ultima accezione *pris* ricorre spesso accanto ad *honor*, es. *Florimont* 1100 «Por *pris* et por *honor* conquerre». Nella lingua italiana *pregio* può avere il significato di 'valore, perfezione morale' (cfr. il prov. *pretz*), vedi Giovanni Quirini, *Tolete via le vostre porte omai* 3 «In lei (nella donna) *pregio* dimora». - *çoie*: fr. a. *joie*; interferenza dell'it. sett. a. *zoia*.

4-9: sui concetti espressi cfr. Brunetto Latini che ne *Il favolello* parla della fenomenologia dei veri e falsi amici (in particolare vv. 17-24).

4. *alto... leva*: cfr. Jacopo Passavanti, *Specchio*, Trattato della superbia, cap. 5 «Non ti *levare in alto* per superbia», «Quando i superbi si *levano in alto*, tu gli getti a terra». - *uno amico*: 'un amico dei due'. - *se ti leva*: da notare l'ordine arcaico dei pronomi atoni (*se ti* e non *ti si*), cfr. ROHLFS 472. - *ti*: dativo 'etico', cfr. ROHLFS 640.

5. leggi: *oblitus quod altri sit in infimis*. Forte inversione nella costruzione della frase, cfr. I, 41. - *altri*: è forma italiana (lat. ALTER); interferenza dell'italiano letterario antico che esprimeva il concetto di «altro» mediante le forme *altri* (prevalentemente in funzione di soggetto) e *altrui* (come obliquo); cfr. ROHLFS 506. - *in infimis*: il sintagma ricorre negli scrittori cristiani mediolatini, cfr. Gregorius Magnus, *Moralia in Iob*, lib. 3, par. 7 «sic eos premit *in infimis* quia videt quomodo remuneret in summis»; Beda Venerabilis, *In Marci evangelium expositio*, lib. 1, par. 2 «ammonire voluit eos non *in infimis* desiderii animum dissolvere sed ad superna desideranda...» (da notare la contrapposizione *in infimis* vs. *superna* / *in summis*, vicina all'opposizione *en alto* vs. *in infimis* di Matteo).

6. *degne... raxonabel*: Dante, *Vita Nova* XXV 7 «degno e ragionevo-le è». - *degne*: 'degna' (fr. a. *digne*), cfr. DELI, p. 441: «che per le sue qualità è meritevole di onore, stima e sim.». - *raxonabel*: fr. a. *raisonable*; il suffisso *-abile* per *-abel* è probabilmente dovuto all'influenza del suffisso *-abile* dell'italiano (< lat. -ABILIS, cfr. ROHLFS 1035), se non di *-evole*

(it. *ragionevole*; cfr. ROHLFS 1150). - *zonse*: ‘cosa’, in forma nettamente franco-veneta (fr. a. *chose*, it. sett. a. *consa*; la presenza del fonema /ts/ è dovuta al fenomeno della defonematizzazione).

7-8. *ço... vero*: *ço* è prolettico, «non si può negare *ciò*, [e cioè] che non sia vero». - *el*: soggetto impersonale.

9. da notare la presenza di due soggetti (*bien* e *mal*) con verbo (*doit*) concordato al singolare (concordato cioè con uno solo di essi). - *li bien* e *li mal*: dittologia che si incontra sia nella letteratura francese che in quella italiana, vd. *Chanson de Roland* 2140 «Ensemble avrunt e le ben e le mal»; Giacomo da Lentini, *Quand'om à un bon amico leiale* 7 «che lo de' conoscere bene e male».

10. *te voglio dir lo mio secreto*: nella letteratura francese vd. Geffrei Gaimar, *L'Estoire Des Engleis* 3631-32 «-Edelwold frere-, dist li rei, / -Jo te voil dire mun segre»; *Roman d'Eneas* 1078-79 «-Sire-, fait il, -tot le segroi / a ces de Grece vos dirai». Cfr. poi Dante, *Vita Nova* IX 13 «di scoprire lo mio secreto» (vd. anche *Vita Nova* V 3).

12. *dedenz mo[n] cuer*: sintagma ricorrente nella lirica francese, vd. Gace Brulé, *N'est pas a soi qui eimme coraument* 39 «Et ele est si dedenz mon cuer reprise» (cfr. inoltre *Quant voi paroïr la fueille en la ramee* 12); Thibaut de Champagne, *Une dolor enossee* 1-2 «Une dolor enossee / s'est dedenz mon cuer». - *pensié*: sta per il fr. a. *pensée*; qui, come al v. II, 6, si ha l'equivalenza *-ié* = *-é(e)*, probabilmente per l'influenza di *-ie* dell'it. *pensiero*.

13. *çà fa*: ‘già fa’. - *doe volte cinque*: perifrasi per ‘dieci anni’. L'indicazione di un numero tramite perifrasi si trova in Dante, *Par.* XVIII 88-89 «mostrarsi dunque in cinque volte sette / vocali e consonanti»; Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxii 98-99 «l'aquila posso dir che fu tenuta / tre anni e più di cinque volte diece».

14. *amoris arcu*: immagine tradizionale dell'arco d'amore, che compare lungo tutta la lirica amorosa medievale. - *percus[sus]*: ‘colpito, trafitto’, cfr. v. 19. Verbo già evangelico, cfr. *Evang. sec. Lucam*, 22,64 «et velaverunt eum et percutiebant facies eius et interrogabant eum dicentes: -Prophetiza quis est qui te percussit». Il verbo *percuotere* ricorre con frequenza nella *Commedia* dantesca, ad es. *Par.* IV 60 «in alcun vero suo arco percuote».

15. *asa*: è la forma *asai* dell'it. sett. con apocope (fr. a. *asez*). - *plaisant e belle*: cfr. Gace Brulé, *Pour mal temps ne por gelee* 11 «tant la vi bele et plaisant»; *Roman de Tristan en prose*, t. VII, IX 219 «ma dame la roïne Yseut, si bele et si plaisant de toutes choses». Nella letteratura italiana la dittologia è impiegata da Bono Giamboni, *Fiore di retorica*, cap. 68 «quali sono le gravi e belle sentenzie onde la favella riceve ornamento e rendesi bella e piacente»; Antonio da Ferrara, *Però che 'l bene e 'l mal morir dipende* 41 «era la bocca sua bella e piacente»; Boccaccio, *Caccia di Diana* IX 21 «di donne compagna bella e piacente».

16. *l'afano e 'l ben*: dittologia antonimica, per l'opposizione cfr. Cecco Angiolieri, *La mia malinconia è tanta e tale* 12 «ch'ella non cura s'ì ho

*gioi' e pene»; Dante, Visto aggio scritto e odito cantare 14 «che d'Amor dica s'ha bene o dolore». La dittologia *afano e ben* si incontra in altri autori, ma in una diversa accezione: l'affanno è visto come stadio necessario da attraversare per raggiungere il bene, cfr. Bernart de Ventadorn, *Non es meravelha s'eu chan 32* «bos er lo *bes* apres l'*afan*»; Chiaro Davanzati, *Quand'è contrado il tempo e la stagione 10-12* «...ché tempo vene / che torna in *bene* / lo gravoso *affanno*».*

17. *quia... propallar[e]*: è implicito il precetto cortese del *celar*, della discrezione in amore.

18. *poy*: interferenza dell'it. *poi* (fr. a. *pois*). - *porie*: forma italianizzata (fr. a. *poroie*), dovuta all'interferenza dell'it. sett. a. *poria* (< inf. + HABEBAM).

19-20. Per l'immagine della ferita al cuore dovuta alla freccia cfr. i vv. 19-21 del secondo ternario; l'immagine ricorre nei poeti della scuola siciliana e negli stilnovisti, ad es. Neri de' Visdomini, *Oi forte innamoranza 31-34* «Oi potente Amore, / che mi desti feruta / molto crudele aguta / nelo mi' core...»; Guido Guinizzelli, *Lo vostro bel saluto e l'gentil sguardo 3, 5* «Amor m'assale e già non à reguardo /... / ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo». Cfr. inoltre il sonetto *Guardative, madona, da cului 1-10* di Nicolò de' Rossi, dove ricorrono molti termini presenti nei vv. 14, 19-20 del I ternario e nei vv. 19-21 del II: «Guardative, madona, da cului / che sendovi denanti per servente / cum l'*arco forte* e *saete* tagente / ferir vi vole come àffato altrui. / No vi fidate, ch'eo dico ch'i' fui / da lui piagato *si profondamente*, / stando sicuro, ch'el meo cor no sente / çamai reposo lontano da vui. / E quando el m'èbe data la *percossa*, / gabandomi si disse... ». - *percossa... cordis*: cfr. Cino da Pistoia, *O voi che siete ver' me si giudei 11* «...sì che l'*cor percossa*». I termini *percossa* e *cuore* ricorrono nella letteratura religiosa: vd. Giordano da Pisa, *Prediche, 20* «Unde elli è assigliato alla 'ncudine, la quale quanto più è *percossa* / più indura, et così lo *cuore* del peccatore».

19. *bene*: con valore rafforzativo, intensivo: 'davvero, proprio, veramente'. - *percossa*: 'colpo, ferita', dato dall'*arco* di Amore (v. 14); il termine *percossa* è impiegato dal Correggiaio anche nella canzone *Gentil madonna, mia speranza cara 119* «ond'io per sofferir cotal *percossa*», nel senso di 'affanni amorosi'.

20. *ad radices cordis*: 'nella parte più intima, più profonda del cuore' (e per estensione della persona).

21. *conter une merveile*: la costruzione si trova in *Roman de Thèbes 3550* «si leur conte ceste merveille»; Jean Renart, *L'Escoufle 7093* «por conter une grant merveille». - *may*: fr. a. *mais*; interferenza della forma *mai* (< MAGIS), con il significato di «ma», attestata nell'antico lombardo (cfr. ROHLFS 765).

22-24. *se... diray*: costruito con asseverazione, che è un'amplificazione, in fondo, del tipo comune *Si m'ait Diex* e simili (cfr. C. MARCHELLO-NIZIA, *Dire le vrai: l'adverbe "si" en français médiéval*, Genève 1985).

22. Perifrasi per 'Dio', di radice biblica, cfr. infatti *Liber Psalmorum iuxta LXX*, psalmus 47,15 «quoniam hic est Deus, Deus noster in aeternum

et in saeculum saeculi ipse reget nos in saecula». Per l'immagine cfr. il v. 28 del secondo ternario; Dante, *Inf.* I 124,127 «ché quello imperador che là sú regna / ... / In tutte parti impera e quivi regge»; Giovanni Quirini, v. 1 «Lo imperador che regge l'universo»; *Noi sono vanità di vanitate* 9-10 «...che quel Signor chi regge / la terra et cieli...». - [ete]rnalmente: 'fin dall'eternità e per l'eternità'; Dante, *Purg.* III 40-42 «e disiar vedeste senza frutto / tai che sarebbe lor disio quietato, / ch'eternalmente è dato lor per lutto» (con il sign. di «per l'eternità»).

23. *faciat*: congiuntivo retto dal *se* del v. 22.

24. *je te diray el voir*: per la costruzione cfr. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion* 3595-96 «et ne por quant si vos dirai / le voir...»; *Erec et Enide* 1128 «que je vos an dirai le voir». - *el*: è forma italiana (fr. a. *le*).

25. *seignor<e>*: il termine potrebbe indicare il protettore del poeta, ma anche Amore; quest'ultima interpretazione è suggerita dal cfr. con il v. 31 del secondo ternario, dove Amore è chiamato *seignor* (vd. anche II, 33). - *porto amor e fede*: l'espressione «portare fede» si ritrova nel linguaggio della canzone cortese dei trovieri (*porter feauté*) come una delle molte clausole o termini desunti dal vocabolario feudale e impiegate per designare il rapporto tra amante e donna: come il vassallo giura di essere fedele al suo signore, così l'amante dichiara fedeltà alla donna; si veda ad es. Thibaut de Champagne, *Onkes ne fut si dure departie* 33-36 «Dame... *je vos port fiaultei*». Nella letteratura italiana vd. Binduccio dello Scelto, *Libro della storia di Troia*, cap. 277 «ma tutto giorno vi portarò amore e fede»; Frate Andrea da Firenze, *Non isperi merzede* 3-4 «a chi con lealtate / li porta amor e fede». - *amor e fede*: Guittone d'Arezzo, *A renformare amore e fede e spera* 1-2 «A renformare amore e fede e spera / e bon conforto entra noi, bella gioia»; Antonio da Ferrara, *Però che 'l bene e 'l mal morir depende* 85 «in lui cresceva sempre amore e fede».

26. *precuncti[s]*: parola formata da *prae* e *cunctis* (= tutti quanti), con *prae* accrescitivo (il significato sarebbe: «fra proprio tutti quanti»); la forma *praecunctis* risulta impiegata, prima del Correggiaio, solo da Ricardus (XII-XIII sec.), autore di una *Passio Sanctae Catharinae* (ad es. lib. 2, 140 «O admiranda *precunctis*, o veneranda»); nel lat. classico si hanno comunque più forme in cui la preposizione *prae*, preposta ad aggettivi, rende il loro significato di grado superlativo: ess. *praeclearus* = chiarissimo; *praecaltus* = molto profondo.

27. Cfr. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion* 2034 «que por vos vuel morir ou vivre». - *voy*: si tratta della forma dell'it. sett. a. *voyo* con apocope postvocalica (fr. a. *voil*). - *viver*: fr. a. *vivre* (vd. la corrispondente nota al testo).

28. *morisse mille volte al zorno*: è il motivo della morte ripetuta, di lontana ascendenza provenzale. In Matteo le morti sono mille, come in Chiaro Davanzati, *Com' forte vita e dolorosa, lasso* 4 «e face mille morti notte e dia»; Rustico Filippi, *L'afanno e 'l gran dolor ch'io meco porto* 2 «mi dovria mille fiata avere auciso»; Cecco Angiolieri, *Me' mi so cattiveggiar*

su 'n un letto 11 «fo mille morti 'l di, sì son dolente»; Fazio degli Uberti, *Rime d'amore, l' guardo in fra l'erbette per li prati* 43 «che mille volte il di son vivo e morto». Il motivo delle “mille morti” compare anche in Boccaccio, *Filostr* III 57, 2 «se per te mille volte il di morisse» e Petrarca, *Rof* 164, 13 «mille volte il di moro et mille nasco» (inoltre 172, 12).

30. *honor... bien*: ripresa dei termini del verso 3.

31. *ville...valor*: per l'opposizione *vile-valore*, vd. *Andrea Cappellano volg.*, L. I, cap. 18 «tenetemi così vile e di così poco valore ch'i' non sia degna di potere essere amata e ch'i' non ami altrui?». - *ville*: nel significato di ‘non nobile, privo di gentilezza’, secondo la definizione data da Dante, *Conv.* IV xvi 6. - *valor*: nel significato di ‘possesso di alte doti intellettuali e morali, che rendono una persona degna di pregio e stima’ (cfr. Dante, *Inf.* IV 44-45). Il termine *valore* è impiegato con varie accezioni (cfr. le note II, 13; II, 26) da Dante e dagli Stilnovisti (in particolare Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia), e già prima dai poeti della Scuola Siciliana (ad es. Giacomo da Lentini, Guido delle Colonne); nella lirica trobadorica il sost. femm. *valor* è molto utilizzato, con il significato di «pregio, merito, soccorso»; *valore* è inoltre uno dei termini-chiave della poetica dantesca (vedi *ED*, V, 870-872, s.v. *valore*).

32. *fulget*: cfr. Giovanni Quirini, *Segnor, ch'avete di pregio corona* 5-6 «e di virtù vostra gentil persona / ornata fulge e splende in grande alteza».

34. *da po'*: dappoi, da poi (con apocope), ‘dopo’. - *mirabel*: ‘che è degna di ammirazione, che desta meraviglia’.

35. Le espressioni *diligere fratrem* e *diligere amicum* sono attestate nella Bibbia: cfr. *Ep. Iohannis* I, cap. 2,10 «qui diligit fratrem suum in lumine manet»; *Leviticus*, cap. 19,18 «diliges amicum tuum sicut temet ipsum»; ricorrono inoltre con frequenza nelle opere degli autori cristiani mediolatini, p. es. Petrus Damiani, *Epistulae*, 90 «Diliges amicum tuum, et odio habebis inimicum tuum». - *te*: si rivolge direttamente ad Euguço (I, 1). - *fratrem*: cfr. il *frere* del v. 24.

36. *de fin cuer*: il termine *fin* ha in fr. a. il significato di ‘puro’, ma anche di ‘fedele, devoto’ (TL, VII, 555). Nella letteratura francese antica la locuzione *de fin cuer* è spesso affiancata dal verbo *amer*, cfr. *Florimont* 7147 «je vos aim de si fin cuer»; Gace Brulé, *Li pluseur ont d'Amours chanté* 9 «...j'ai de fin cuer amé»; Thibaut de Champagne, *Fueille ne flor ne vaut riens en chantant* 39 «qui plus aime de fin cuer loiaument». La locuzione si trova anche in poeti della scuola siciliana: Rinaldo d'Aquino, *Amor che m'à 'n comando* 10-11 «...e leanza / le porto con fin core e co speranza»; Pier delle Vigne, v. 1 «Amando con fin core e con speranza». - *entençe*: è forma franco-veneta, dovuta all'influenza dell'it. *intenza*, derivato dall' a. prov. *entensa*; la forma corrispondente in fr. a. è *entencion*, *intencion*.

37-40. periodo complesso dal punto di vista sintattico: si hanno infatti due proposizioni consecutive «sic affectaret... che por ley sofrist», «tant... ch(e) (= quanto)», ma il *portasse* del v. 40 si riferisce *ad sensum*

all'amore (*amoris*, v. 38) più che a *travail e paine*; la traduzione in veste italiana più scorrevole di questi versi è: «non credo che alcun amante (= che ama) abbia mai desiderato così ardentemente una donna, bruciando per il suo amore, da soffrire per lei tanto travaglio e pena, più di quanto il mio cuore ha portato amore per te».

39. *travail e paine*: dittologia sinonimica, in francese antico i due termini hanno infatti un significato molto vicino, *travail* significa 'tormento, pena' (TL, X, 536), mentre *paine* significa 'pena, sofferenza' (TL, VII, 555); nella letteratura francese antica i due sostantivi ricorrono con frequenza in coppia, non di rado accompagnati dal verbo *souffrir* (vedi i numerosi esempi offerti dal TL sotto le singole voci). Cfr. inoltre Gace Brulé, *Au renouvel de la douçour d'esté* 12 «De mon travaill et de ma longe painne»; Adam de la Halle, *Il ne muet pas de sens chelui qui plaint* 1-2 «Il ne muet pas de sens chelui qui plaint / *paine et travail*, qui aquiert avantage». La dittologia è ben presente anche nella letteratura italiana: *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* 33 «ma qi sente d'amore la travaia e la pena»; Guido delle Colonne, *La mia gran pena e lo gravoso affanno* 30 «*pene e travaglia* ben m'à meritato»; Binduccio dello Scelto, *Libro della storia di Troia*, cap. 278 «Di costei credo io che *sofferrà* per suo amore molta *pena e travaglio*»; Dante, *Inf.* VII 19-20 «Ahi giustizia di Dio! Tante chi stipa / nove *travaglie e pene* quant' io viddi?».

41. Leggi 'ut scit ille qui nichil rerum ignorat'. Perifrasi per 'Dio'. Per la costruzione con forte inversione dei termini cfr. I, 5.

42. Il verso rimanda a *Evang. sec. Iohannem*, cap. 10,11 (su cui vedi la corrispondente nota al testo), passo ripreso con frequenza nella letteratura mediolatina cristiana (ad es. da Beda Venerabilis, Bernardus Claraevallensis, Bonaventura).

43. *beato cholui*: sintagma biblico, diffusissimo nella produzione cristiana mediolatina, cfr. *Ecclesiasticus*, cap. 25,12 «*beatus qui invenit amicum verum*»; *Evang. Sec. Lucam*, cap. 14,15 «*beatus qui manducabit panem in regno Dei*». Nella letteratura italiana, vd. ad es. Dante, *Vita Nuova* XXIII 10 «anima bellissima, come è *beato colui* che ti vede!».

44. Espressione presente nella produzione religiosa mediolatina, vd. ad es. Gilbertus, *De superfluitate clericorum*, 2, 17, 2 «cum *malum* vitaveris, *bonum operare*».

46. *d'ora in hora*: il sintagma può significare sia 'continuamente' che 'sempre di più', cfr. Chiaro Davanzati, *Madonna, di cherere* 57-58 «credo d' *in ora in ora* / in gioia pervenire»; Cecco Angiolieri, *Non potrebb'esser, per quanto Dio fece* 12-13 «E la mia donna... / *in ora in ora* sta sul trabocchetto»; Nicolò de' Rossi, *Alquante ma poche donne si trova* 12 «E *d'ora en ora* mille planti e pluy»; Petrarca, *Rvf* 271, 1 «L'ardente nodo ov'io fui *d'ora in hora*».

47-48. Per l'immagine cfr. il sonetto del Correggiaio, *Dime, Fortuna, tu che regi el mondo* 1-2 «Dime, Fortuna, tu che regi el mondo / volgen- do pur la rota al tuo volere...»; cfr. poi Nicolò de' Rossi, che tratta in

numerosi sonetti il tema della Fortuna, ad es. *Per quella ch'è for d'ordine diversa* 2 «e volçe 'l mondo secondo 'l so cerchio».

47. *vollubilli ro[ta]*: è la mutevole ruota della Fortuna. Motivo tipico, cfr. *Carmina Burana*, *O Fortuna, velut luna* 15 «*rota tu volubilis*»; Bartolino da Padova, *Qual lege move la volubel rota* 1-2 «Qual lege move la *volubel rota*, / Fortuna cieca?...». L'attributo di *volubile* si trova applicato alla fortuna già in Cicerone e Ovidio: Cicerone, *Pro Milone* XXVI «*quam vaga volubilisque fortuna*»; Ovidio, *Tristium*, V.viii «*passis ambiguus fortuna volubilis errat*».

48. *çonse*: vd. I, 6. - *possa*: si tratta di parola italiana (fr. a. *puisse*).

49: *tegni... dreta*: cfr. Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li proverbii de Salamone* 338 «qi à 'l veras amigo fa *tenir dreta via*»; Cecco Angiolieri, *Io sent'o sentirò ma' quel, d'Amore* 12 «E qual om vol *tener la dritta via*». - *tegni la via*: sintagma presente negli autori cristiani mediolatini, cfr. Bernardus Claraevallensis, *Parabola*, parab. 1, 4 «*vos autem tenete viam Iustitiae*». - *la via dreta*: cfr. Dante, *Inf.* I 3 «ché la *diritta via* era smarrita»; Petrarca, *Rvf* 119, 84 «et se mai da *la via dritta* mi torsi». Numerosi esempi si incontrano nella letteratura religiosa, ad es. Lauda veronese *Beneta sia l'ora e 'l çorno* 20-21 «ke 'l omo mostra *la via drita* / ch'a Deo se voleso retornaro». - *tegni*: 'mantenga, segua'.

50-51. Tradizionale motivo misogino.

50. *laqueis mulierum*: espressione presente in autori mediolatini, ad es. Raymundus de Rocosello, *Certamen anime* 54, 123 «qui semel ac iterum capitur *laqueis mulierum*». - *laqueis*: 'tranelli, insidie', letteralmente 'lacci'.

51. *fiunt*: è parola latina.

52. Nella poesia didattica settentrionale del Duecento si incontrano molte serie proverbiali in volgare, che si rifanno, come modello, alle paremiografie latine (Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li Proverbii de Salamone*; Anon., *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum*; Garzo, *Proverbi*). Per il nostro verso vd. Vincenzo da Rimini, *Gridavan li pastor per la campagna* 7-8 «Tant'era bella quanto luce 'l sole: / a buon intenditor poche parole». Il concetto del proverbio è già biblico, cfr. *Evang. sec. Matthaem*, 13,43 «*tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum: qui habet aures audiat*».

53. Cfr. Girardo Patecchio da Cremona, *Splanamento de li Proverbii de Salamone* 335 «No sea hom cui desplaça 'sto dir per tropo longo».

54. *seguir*: parola italiana (fr. a. *suivre, suivre*). - *matire*: 'contenuto, argomento'.

55. Cfr. Giacomo da Lentini, *Diamante, né smiraldo, né zafino* 13 «Cristo le *doni vita* ed *alegranza*». - *alegra vita*: *Tavola ritonda*, cap. 54 «chè rivedendo voi con essa, [mia] *vita allegra* sarà». - *bona fin*: sintagma attestato nella letteratura religiosa, cfr. Domenico Cavalca, *Esposiz.* vol. II, lib. II, cap. 10 «li peccatori si convertono, e fanno *buona fine*»; Jacopo Passavanti, *Specchio*, dist. 3, cap. 2 «non ogni persona che crede fare *buo-*

na fine, la fa». - *fin*: ‘morte’ (il sintagma *bona fin* assume quindi il significato di ‘morte nella Salvezza’) oppure ‘destino futuro’.

56. *regnum celeste*: sintagma diffusissimo nella produzione cristiana mediolatina.

57. Perifrasi per ‘Cristo’. - *pulcelle honeste*: ‘la Vergine Maria’.

58. *orto*: latinismo, ‘nascita di una persona’; cfr. Dante, *Par.* XI 55. - *vertute*: *GDLI*, XXI, s. v. *virtù* 10: «La potenza divina; la divinità di Cristo; con metonimia: Dio stesso, in quanto creatore e ordinatore dell’universo».

60. *Indicion quinze*: ‘indizione quindicesima’. «A partire dal 312 dopo Cristo, l’indizione indicava con una cifra da 1 a 15 il posto di un anno all’interno di un ciclo di 15 anni (indizione prima: dal 1° sett. 312 al 31 agosto 313; i. seconda: dal 1° sett. 313 al 31 agosto 314, ecc.; e di nuovo a partire dal 1° sett. 327, 342, ecc...). Legata inizialmente alla revisione periodica delle quote d’imposta, l’indizione venne presto utilizzata come sistema sussidiario di datazione fino ad essere resa obbligatoria da Giustiniano nel 537 per gli atti privati» (O. GUYOTJEANNIN, s. v. *Indizione*, in *Dizionario enciclopedico del Medioevo*, direzione di A. VAUCHEZ, con la collaborazione di C. VINCENT, ediz. ital. a cura di C. LEONARDI, vol. II, Roma 1998, p. 946). In seguito l’indizione venne mantenuta per tradizione: in Occidente fu molto impiegata fino all’XI e XII sec., e rimase in uso presso coloro che avevano subito l’influenza della legislazione giustiniana (notai pubblici, cancelleria pontificia).

II

- Piero Suscendullo, amico diletto,
Matheus Corrigiarus cum salute
 sa arme e sun cors a toy servir otroye. 3
- Possa ch'ì me parti' di tua cumpagna,
quid esset quies vel gaudium ignoravi,
 car bien m'ancist le pensier de ma dame. 6
- Intesi che partirse fuor del cerchio
curie volebat, ubi prius eam vidi,
 e fere en altro leu sa demoranze. 9
- Se questo è vero o' nno, vorey saperlo;
nam si redirem illuc, ut intendo,
 che za poes veoir sa belle clere, 12
- la cuy belleza, crudeltà e valore
sunt mihi mortis principium et causa:
 ay, las zaytif ! Cum la vit en mal'hore ! 15
- Meyo el me seria may non esser nato,
vel exul fuissem semper et ignotus
 un oltra mere, in leu che est plus sauvaze, 18
- prima che 'l mortal colpo aver ateso
sagite Mortis cuncta penetrantis;
 mes nul da tal arcer se puet defendre. 21
- O falso, ingrato, rio servo ch'io sono,
de illo conquerens qui est digne laudandus:
 ce est l'Amors, che de tout bien est pere. 24
- Dove descende sua grandeza digna,
ornat valorem, prudentiam atque locum,
 e d'um vilen, cortois foit par sa force. 27
- Non dubito che quel che tuto guida
unicuique quod convenit largitur,
 et est tout par ingual partiz le monde. 30
- Però se 'sto segnor trovar sapesse,
genibus flexis pia voce clamarem:
 -Sirri, merci, ma folie ne regarde!- 33
- Ma perch'io non so ben dov'el demori,
omnes amantes rogo, teque primo,
 che pre[c]i luy che de cest mal mi garisse (+ 1) 36
- un cum securso o cum morte cruda,
aud cum quo debet liberare me:
 beneurus mi tenroy plus de nul autre. 39
- L'anima mia zamay cridar non cessa:
-Amabillis, amabillis Mabillia,
 vos estes mon deus, mon foy e mon creanze!- 42

18. un] Roed: u'n; oltra mere] ms: oltra la mere, Roed: oltra la mere 33. regarde]
 ms: regardez, Roed: regardez 36. pre[c]i] Roed: preci 39. tenroy] ms: teneroy,
 Roed: teneroy

Tal è la vita mia cum' io ti scrivo, <i>et acrior; sed id taceo, quia sunt fesse</i>	
le man dou scrivre e dou parler la bocce.	45
Se cossa e' posso far di tuo piacere, <i>denotes mihi prompto, nam sum tuus,</i>	
e par tout le iors che ie vive seray. (+ 1)	48
Colui ti guidi a la vera leticia <i>qui pater est et filius matris sue,</i>	
e che ame cil che de foy la salve.	51

48. *par*] Roed: *per*

Note al testo

1. Sinalefe tra «Suscendullo» e «amico».
2. *Matheus*: trisillabo; *Corigiarus*: quadrisillabo.
3. Affinché il verso risulti regolare, si sottintende una lettura con sinalefe: «sa ^ arme»; si ha un'ulteriore sinalefe tra «arme» ed «e».
5. *quies*: è monosillabo; *gaudium*: è bisillabo.
8. *curie*: bisillabo; *prius*, *eam*: monosillabi.
9. Sinalefe: «fere^en».
10. Sinalefe tra «questo» e «è»; sinalefe tra «vero» e «o».
13. Sinalefe: «crudeltà ^ e».
14. *principium*: è trisillabo. Un'altra ipotesi è considerare *principium* quadrisillabo e *mibi* monosillabo; ma in generale nei due ternari i nessi vocalici atoni sono monosillabici, inoltre al v. 47 *mibi* è sicuramente bisillabico.
16. Sinalefe: «meyo ^ el»; *seria* è bisillabo.
17. *fuissem*: è bisillabo.
18. La grafia (un) è utilizzata nel ms. con il significato di «o», cfr. v. 37; l'interpretazione del Roediger risulta poco fluida dal punto di vista sintattico: «u 'n» corrisponde infatti a «u (ou) en», ossia, tradotto in italiano, «o in oltre mare»; *oltra mere*: il ms. ha *oltra la mere*, ma il verso risulta ipermetro; l'espunzione di «la» è quindi necessaria; in francese antico la locuzione consueta è «outre (ultre) mer» (cfr. T-L, V, 1474). Vi sono due sinalefi: «mere ^ in» (ma ovviamente *mere* sta per il fr. a. *mer*); «che ^ est».
19. Sinalefe tra «colpo» e «aver».
22. Sinalefe «falso ^ ingrato».
23. Vi sono due sinalefi: «de ^ illo»; «qui ^ est».
26. *prudenciam*: è trisillabo; sinalefe tra «prudenciam» e «atque».
27. *par*: reso nel ms. con il segno (p) tagliato da un'asta orizzontale. A differenza del Roediger, che esplicita questo segno generalmente con *par*, ma in un caso preferisce *per* (v. 48), si è deciso di adottare, come nel precedente ternario, un'unica soluzione (*par*) per l'intero testo.

29. *unicuique*: è quadrisillabo. Il verso è piano (leggi 'largitur').

32. *pia*: monosillabo.

33. *regarde*: la lezione del ms. è *regardez*, che sarebbe la più adatta per il contesto semantico in cui si inserisce: il poeta sta invocando Amore, di cui nei versi precedenti ha lodato la grandezza; ci si aspetterebbe l'uso del "voi", come formula di rispetto e sottomissione (il poeta al v. 22 si è proclamato *servo* di Amore), e quindi proprio l'utilizzo della forma «regardez», imperativo di II persona plurale. Accettando questa lezione, però, il verso risulta ipermetro; si è quindi costretti ad emendare in «regarde», imperativo di II persona singolare, ammettendo che il poeta, nonostante la dignità del destinatario, si rivolga ad esso con il "tu"; in realtà questo uso non era estraneo alle convenzioni del tempo, cfr. L. FOULET, *Petite Syntaxe de l'Ancien Français*, Paris 1982, pp. 198-99; vedi inoltre (per l'italiano antico) L. RENZI, "Tu" e "voi" in italiano antico: da Dante, *Paradiso* (XV e XVI) al corpus elettronico TLIO, in *Roma et Romania*, Festschrift für Gerhard Ernst zum 65. Geburtstag, herausgegeben von S. Heinemann, G. Bernhard und D. Kattenbusch, Tübingen 2002, pp. 269-285.

36. *pre[c]i*: caduta di una lettera a causa dell'inchiostro fortemente sbiadito; si riesce comunque a percepire il grafema (c); il verso è ipermetro. Il termine *preci* è italiano, la forma corretta in fr. a. è *pries*; per ovviare all'ipermetria si potrebbe supporre che la lezione originaria del testo fosse *pries*, e che la forma *preci* sia dovuta al copista. Con la parola *pries* letta come monosillabo il verso risulterebbe regolare dal punto di vista sillabico. Un'altra ipotesi consiste nel postulare l'ellissi di uno dei due *che*.

37. Diafe tra «securso» e «o»; per *un* cfr. nota al v. 18.

39. Accettando la lezione *teneroy* offerta dal manoscritto, il verso risulta ipermetro; si è deciso di emendare in «tenroy»: la forma corretta in fr. a. è «tenroie» (condizionale presente, I persona); la forma *teneroy* è frutto dell'interferenza della forma antico sett. di condizionale non sincopato *teneria* (se non all'interferenza del futuro non sincopato *tenerò*); *beneurus*: è trisillabo.

42. *creanze*: è da scandire, eccezionalmente, bisillabo (oppure bisogna supporre una forte sinalefe tra *foy* e *e*).

44. *acrior, taceo*: bisillabi.

45. Sinalefe: «scrivere ^ e».

46. Sinalefe: «cossa ^ e'».

48. *par*: vedi 27; verso ipermetro. Per regolarizzare la misura del verso si potrebbe espungere la *e* iniziale; si noti però che la parola *vive* è un ibrido (la forma corretta in fr. a. è *vif*), a partire dall'italiano *vivo*; con la forma corretta *vif*, che è monosillabica, il verso risulterebbe regolare.

49. Sinalefe: «guidi ^ a».

50. *filius*: è bisillabo.

51. Diafe tra «che» e «ame».

Traduzione

- 1-3 Pietro Sesendolo, amico diletto, / Matteo Correggiaio salutandoti / offre la sua anima ed il suo corpo al tuo servizio.
- 4-6 Dal momento in cui mi allontanai dalla tua compagnia, / ignorai che cosa fossero pace e gioia, / perché mi uccise il pensiero di madonna.
- 7-9 Seppi che voleva andarsene dalla cerchia / della corte, dove per la prima volta la vidi, / e soggiornare in un altro luogo.
- 10-12 Se questo è vero o no, vorrei saperlo; / infatti, se tornassi là, come desidero, / che subito io possa vedere il suo bel viso,
- 13-15 la cui bellezza, crudeltà e valore / sono per me principio e causa di morte: / ahimè, lasso infelice! Come la vidi per mia sventura!
- 16-18 Sarebbe per me meglio non essere mai nato, / o che fossi stato sempre esule e sconosciuto / o al di là del mare, in luogo più selvaggio,
- 19-21 prima di aver ricevuto il colpo mortale / della saetta della Morte che penetra tutte le cose; / ma nessuno si può riparare da tale arciere.
- 22-24 O falso, ingrato, malvagio servo che sono, / lamentandomi di colui che deve essere lodato degnamente: / cioè l'Amore, che è padre di ogni bene.
- 25-27 Dove discende la sua grandezza degna, / orna la virtù, la prudenza e il luogo, / e per la sua forza fa di un villano un uomo cortese.
- 28-30 Non dubito che colui che tutto guida / elargisca a ciascuno ciò che conviene, / ed il mondo è tutto ugualmente suddiviso.
- 31-33 Perciò se questo signore sapessi trovare, / in ginocchio pregherei con voce pia: / «Signore, pietà, non guardare alla mia follia!».
- 34-36 Ma poiché non so bene dove egli dimori, / chiedo a tutti gli amanti, e a te per primo, / che preghi lui che mi guarisca da questo male
- 37-39 o con il soccorso o con la morte crudele, / o con ciò con cui mi deve liberare: / mi riterrei felice più di ogni altro.
- 40-42 La mia anima non cessa mai di gridare: / «Amabile, amabile Mabillia, / voi siete il mio dio, la mia fede, il mio credo!».
- 43-45 Tale è la vita mia come ti scrivo, / e anche peggio; ma taccio di questo, perché sono stanche / le mani di scrivere e la bocca di parlare.
- 46-48 Se posso fare qualcosa che sia di tuo gradimento, / fammelo sapere subito, giacché sono tuo, / e lo sarò per tutti i giorni della mia vita.
- 49-51 Ti guidi alla vera felicità colui / che è padre e figlio di sua madre, / e che la ami tanto che in verità la salvi.

Note di commento

1-2. *Piero... salute*: per la formula di saluto cfr. I, 2 e la nota corrispondente. Il ternario è divisibile secondo le partizioni teorizzate dall'*ars dictandi* per la composizione di epistole: *salutatio* e *captatio benevolentiae*: vv. 1-3; *narratio*: vv. 4-33; *petitio*: vv. 34-39; *conclusio*: vv. 43-51.

1. *Piero Suscendullo*: 'Pietro Sesendolo'. La famiglia Sesendolo è attestata come una delle casate nobiliari presenti a Venezia in modo co-

stante dal sec. XIII al sec. XV²⁸. A Venezia, nella chiesa di S. Michele Arcangelo (detta di S. Angelo), vi è un'epigrafe, datata 1313, riguardante un esponente della famiglia Sesendolo; l'epigrafe, che è stata rinvenuta e pubblicata da E.A. Cicogna²⁹, è la seguente: «M. CCC. XIII. DI XVIII. I AP | RILIS SEPVLTVRA DNI ANDREE SISINVLO D 9 | FIN. S. IVLIANI. 7. EI. EREDV.». Cicogna fornisce inoltre notizie sulla storia della famiglia Sesendolo (detta anche Sisinulo); tra i personaggi menzionati compaiono un Pietro Sisinulo nato nel 1316, risiedente con il padre Andrea nella contrada di S. Angelo, e un Pietro Sisinulo padre di Zuanne (quest'ultimo nato nel 1318). La data di composizione di questo ternario è sconosciuta, e quindi è impossibile affermare con sicurezza quale tra i due Pietro Sisinulo attestati sia il destinatario del nostro testo; il più probabile però è il secondo, contemporaneo del nostro poeta. - *amico diletto*: cfr. Guittone d'Arezzo, *Lettere* (lettera III) «Bono e *diletto amico* Monte Andrea, guittone Frate, ad onni mancanza pieno restoramento». - *diletto*: 'amato', cfr. I, 35. Termine biblico, cfr. *Canticum Canticorum* dove ricorre con frequenza; *Evang. sec. Marcum*, cap. 1,11 «et vox facta est de caelis: -Tu es Filius meus *dilectus*, in te conplacui». Vd. poi Dante, *Purg.* XXXIII 11 «sorelle mie *dilette*»; Cino da Pistoia, *Dante, i' non so in qual albergo soni* 12 «*diletto* frate mio».

3. Cfr. *Chanson d'Aspremont* 3972 «M'arme et mon cors quitement li *otroi*». *S'otroi* è, come *porter feauté* di I, 25, uno dei termini trasposti dal linguaggio feudale al linguaggio amoroso nelle canzoni cortesi dei trovieri: l'amante *s'otroi* alla donna, cioè si abbandona a lei (come il vassallo si metteva sotto la protezione del suo signore); cfr. Thibaut de Champagne, *De nouviau m'estuet chanter* 41-42 «Dame, de tout mon pouoir / *m'otroi* a vous sanz contendre». Impiegato in senso transitivo, *otroi* significa 'consegnare, affidare', ed esprime l'idea di dono totale: cfr. Gace Brulè, *Compaignon, je sai tel cose* 33-34 «Dame, en la vostre baillie / *mon cuer et mon cors outroi*»; 37 «*Cuer et cors tot vous otroi*». - *sa arme e sun cors* : 'la sua anima e il suo corpo'. Nicolò de' Rossi, *Glorioso splendore che sendisti* 9 «Com *l'anima e corpo* faço homaço»; *En quatro anni Amor m'à formato* 13-14 «ché *l'alma e 'l corpo* e lo moi disio / sempre serà, Floruç', a ti servire».

²⁸ Cfr. S. CHOJNACKI, *La formazione della nobiltà dopo la Serrata*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, III, Roma 1997, pp. 641 sgg.: parlando della nobiltà all'epoca della «Serrata del maggior consiglio» (1297-1323), C. divide le famiglie nobiliari attestate in quel periodo in tre raggruppamenti: a) casate nobiliari veneziane del periodo della Serrata presenti nel secolo XV (135 casate costantemente presenti dal sec. XIII al sec. XV); b) famiglie eminenti prima della Serrata, che non sopravvissero al Trecento; c) famiglie la cui presenza nella nobiltà non è documentata prima del 1300 (nuove casate nobiliari del Trecento); la famiglia Sesendolo compare nel primo gruppo. Cfr. anche G. GULLINO, *Il patriziato*, in *Storia di Venezia*, cit., IV, pp. 379-413.

²⁹ Cfr. E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Bologna 1824-1853, IV, pp. 678-679.

4. *possa ch' i' me parti'*: la costruzione «poscia che + soggetto + passato remoto» ricorre numerose volte nella *Commedia* dantesca, ad es. *Inf.* XIV 86 «poscia che noi intrammo per la porta». - *cumpagna*: 'compagnia'. Forma molto attestata nella letteratura italiana: cfr. ad es. *Proverbia quae dicuntur super natura feminarum* 338 «tanfin q'eu serò vivo, n'amerò sa *compagna*»; Nicolò de Rossi, *La soma virtù d'amor, a cui piacque* 25 «en *compagna* de due verçene somme».

6. Per l'immagine del "pensiero che uccide", cfr. Guido Cavalcanti, *La forte e nova mia disavventura* 11 «Vèn, che m' *uccide*, uno sottil *pensero*»; Francesco Landini, *Po' che partir convienmi, donna cara* 6-7 «che m' *uccide* / solo il *pensier* ch' i' sie da lei diviso». - *ancist*: fr. a. *ocist*, vi è l'interferenza dell'it. a. *ancire, ancidere*. - *pensier*: cfr. I, 12.

7-8. Il "cerchio" della corte ricorda il «cerchio de la sua palestra» di Dante (*Io sono stato con Amore insieme* 9).

7. *partirse*: viene ripreso il verbo del v. 4.

8. *curie*: 'corte'. Il termine potrebbe indicare una corte reale (ma non vi sono elementi che permettano di capire a quale corte il poeta si riferisca), oppure potrebbe designare in senso generico la "corte" di Amore, chiamato al v. 31 *signor*.

9. *ferè... demoranze*: 'rimanere in un luogo per un certo periodo di tempo, soggiornare'. - *demoranze*: fr. a. *demorance*; si ha il fenomeno della *transgrafemizzazione*.

11. *illuc*: 'là' (cioè nella corte).

12. *veoir sa belle clere*: cfr. Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, t. VI, 7831 «ne de *veoir sa bele chiere*»; Giacomo da Lentini, *S'io doglio no è meraviglia* 6 «di *vedere lo bel viso*». - *za*: fr. a. *ja*; si ha il normale esito del latino JAM in it. sett. a. (come al v. I, 13); l'esito di J- è infatti un'affricata dentale sonora, rappresentata nella grafia da (ç) o da (z). - *clere*: fr. a. *chiere*; la grafia (cl) molto probabilmente corrisponde al suono palatale rappresentato da (ch) di *chiere*.

13. *bellezza... valore*: i due termini si trovano insieme in Guido Guinizzelli, *Vedut'ò la lucente stella diana* 7-8 «non credo che nel mondo sia cristiana / sí piena di *biltate* e di *valore*»; Dante, *Due donne in cima de la mente mia* 1-6. - *bellezza*: 'bellezza esteriore, intesa anche come nobiltà, leggiadria, dignità'; in quest'accezione compare in Dante, *Vita Nova* XV 2. - *crudeltà*: 'indifferenza, insensibilità della donna nei confronti di chi la ama'. - *valore*: (cfr. I, 31; II, 26) 'perfezione di ogni virtù; insieme delle virtù che rendono la donna degna di pregio'; cfr. Guido Guinizzelli, *Tegno-l di folle 'mpres', a lo ver dire* 25-28 «ché 'n lei èno adornezze, / gentilezze, savere e ben parlare / e sovrane bellezze; / tutto *valor* in lei par che si metta». Nel verso II, 13 *valore* assume anche il significato di 'potenza, signoria che la donna esercita sull'animo dell'uomo innamorato'; cfr. Guido delle Colonne, *La mia vita è sì forte e dura e fera* 37-38 «sì quella c'ha *valore* / di darmi morte e vita»; Guido Guinizzelli, *Vedut'ò la lucente stella diana* 9 «Ed io dal suo *valor* son assalito».

14. *mibi*: dativo di vantaggio. - *principium et causa*: clausola diffusa nella letteratura mediolatina cristiana, cfr. ad es. Bonaventura, *Sermones dominicales*, sermo 27, 3 «Habet autem spiritus sanctus tres in se proprietates secundum quas est *principium et causa* triplicis doni».

15. *ay las zaytif*: sintagma ricorrente nella letteratura francese antica, cfr. *Roman d'Eneas* 5145 «He las, chaitis, quel la ferai / de mon ami que perdu ai?»; Gace Brulé, *Biaus m'est estez, quant retentist la bruille* 13 «Ha, las! chaitis! ma dame qui s'orguille». Nella letteratura italiana, vd. la *Canzone di Auliver* 21 «Eu, las zaitif». - *en mal'hore*: 'per mia disgrazia', ma anche 'in un momento sfortunato, sotto cattivi auspici' (TL, VI, 1216); cfr. *Roman de Tristan en prose*, t. III, XIII 857 «Je sui Tristanz qui mar fu nez, qui de male ore vit Iseut». - *zaytif*: fenomeno della defonemizzazione (fr. a. *chaitif*).

16. Motivo topico, cfr. Bonagiunta Orbicciani, *Avegna che partensa* 49-50 «morto fuss'eo pertanto, / o nato non fuss'eo»; Cecco Angiolieri, *Se si potesse morire di dolore* 9 «ond'io esser non nato ben vorria»; Nicolò de' Rossi, *Una donna vecchia, terribel molto* 7 «Meyo te seria che nato non fossi».

18. *un*: 'o' (cfr. II, 37). - *oltra mere*: nel Medioevo l'espressione *oultre mer* indica in genere la Terra Santa, l'Oriente; cfr. *Chanson d'Aspremont* 4283 «ci sont venu Sarrasin d'oltra mer»; Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* 3065 «oultre mer en pelerinage». Nella letteratura italiana: Rinaldo d'Aquino, *Già mai non mi conforto* 63-64 «in terra d'oltremare / sta la vita mia!»; Dante, *Vita nuova* XL 7 «chiamansi palmieri in quanto vanno oltremare». - *sauvaze*: fr. a. *sauvage*; la presenza del fonema /dz/ si spiega con l'interferenza dell'it. sett. a. *salvazo*.

19-21. Per l'immagine cfr. I, 14, 19-20; Dino Frescobaldi, *Per tanto pianger quanto gli occhi fanno*, 12-14 «O ispietata saetta e sottile / che per mezzo lo fianco il cor m'apristi, / com'è ben morto chi 'l tu' colpo attende!». Cfr. inoltre Lapo Gianni, *Amor, nova ed antica vanitate* 53-55 «Amore, infaretrato com'arzero, / no lena mai la foga del tu' arco: / però tutti tuo' colpi son mortali».

19. *mortal...* *ateso*: Dante, *Inf.* XII 22-23 «Qual è quel toro che si slaccia in quella / c'ha ricevuto già 'l colpo mortale»; Franco Sacchetti, *Rime*, c. 67r, 119 «e aspettare ognora il mortal colpo». - *mortal colpo*: sintagma molto attestato; oltre ai precedenti esempi cfr. Marino Ceccoli, *Signore, io so' remasto ormai sì vento* 5 «Nel miser core un mortal colpo sento»; Petrarca, *Raf* 2, 7-8 «quando 'l colpo mortal là giù discese / ove solea spuntarsi ogni saetta».

21. *arzer*: fr. a. *archer*; qui, come al v. 45 (*bocce*), la grafia (ce) potrebbe rappresentare una pronuncia palatale, ma non si può escludere che il suono corrispondente sia invece /ts/.

22. *falso...* *rio*: si hanno varie occorrenze della dittologia *falso e rio*: Monte Andrea, *Meo sir, troppo vincevi volontate* 22 «per alcun falso è reo parladore»; Nicolò de' Rossi, *S'eo parlo errando nel tratar d'amore* 7 «come

le femene son *false e rie*»; Francesco Landini, *Già d'amore speranza* 4 «Tradito m'ha un fals'amante e rio». - *falso, ingrato*: Franco Sacchetti, *Volpe superba, viziosa e falsa* 1-2 «Volpe superba, viziosa e falsa, / ingrata, disdegnosa ed ignorante».

25. Il soggetto di *descende* è *grandezza digna*: «dove discende (= giunge venendo dall'alto) la grandezza di Amore»; il *GDLI* (IV, s.v. *discendere* 24) riporta anche un uso transitivo del verbo, con il significato di «portare giù dall'alto, far scendere, calare» (gli esempi sono desunti da Caterina da Siena e da Giovanni Boccaccio, quindi in un periodo posteriore al Correggiaio): il soggetto in questo caso sarebbe Amore («dove Amore fa scendere la sua grandezza»). - *descende*: per il verbo cfr. Guido Guinizzelli, *Al cor gentile rimpaira sempre amore* 13 «che da la stella valor no i *discende*»; Guido Cavalcanti, *Vedete ch'i' son un che vo piangendo* 13 «Questa pesanza ch'è nel cor *discesa*»; Cino da Pistoia, *Come li saggi di Neron crudele* 9-10 «quella per cui lo spirito d'amore / in me *discende* da lo suo pianeto». - *digna*: cfr. I, 6.

26. *ornat*: «rende più ricco, più dotato di virtù»; il soggetto di *ornat* è Amore: Amore scende tra gli astanti, accrescendo il loro valore e la loro prudenza, e rendendo più ricco di virtù il luogo in cui si trovano. - *valorem, prudenciam*: Dante, *Due donne in cima de la mente mia* 3-4 «l'una ha in sé cortesia e *valore*, / *prudenza* e onestà in compagnia». - *valorem*: (cfr. I, 31; II, 13) «virtù, pregio» degli astanti. - *prudenciam*: «senno e saggezza». La prudenza è la prima delle quattro virtù cardinali: da essa deriva il retto giudizio e la giusta scelta dei mezzi di salvezza. - *locum*: cfr. il *leu* del v. 9.

27. Concetto della nobilitazione ad opera di Amore. - *vilen*: in generale indica una persona rozza, volgare, priva di garbo e cortesia; nel linguaggio della poesia cortese, indica chi è privo di nobiltà, di gentilezza d'animo, e come tale non è atto ad amare e a contraccambiare l'amore (cfr. la definizione data da Guido Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai* 10: persona «nemica di gentil natura»; vd. inoltre Cino da Pistoia, *Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo* 13-14 «perch' udito non sia da cor *villano*, / d'Amor nemico e de li soi disiri»). - *cortois*: il termine *cortesia* indica «gentilezza, garbatezza nei modi» ed è propria degli animi nobili (cfr. Dante, *Inf.* II 58 «O anima *cortese* mantoana»); nel costume cavalleresco la parola indica una persona dotata delle qualità proprie di chi vive a corte (nobiltà di sangue, gentilezza di modi, generosità, lealtà, valore). - *par sa force*: cfr. *Chanson de Roland* 1618 «si vait ferir Gerin *par sa grant force*»; *Raoul de Cambrai* 1688 «Y mes peres *par sa force* la prist».

28. Perifrasi per Amore, definito al v. 24 «colui che è padre di ogni bene»; si noti che in questo verso c'è una (forse intenzionale) ambiguità: il poeta infatti usa una clausola («colui che tutto guida») che generalmente designa Dio; cfr. infatti I, 22, dove si riferisce sicuramente a Dio; vd. poi Dante, *Par.* I 1 «La gloria di *colui che tutto move*»; Giovanni Quirini, *Amor che reggi l'universo et guidi*; Fazio degli Uberti, *Ditt.* V xvi 14 «pur la somma potenza *guida il tutto*».

29-30. Cfr. Dante, *Inf.* XIX 10,12 «O somma sapienza... quanto giusto tua virtù comparte!»; Giovanni Quirini, *Lo imperador che regge l'universo* 3-4 «ch'El comparte / le cose tute a punto in ogni verso». Cfr. anche Dante, *Inf.* VII 73-76 «Colui lo cui saver tutto trascende, / fece li cieli e diè lor chi conduce / sì, ch'ogne parte ad ogne parte splende, / distribuendo igualmente la luce».

30. Ripresa del concetto espresso al v. 29 (Amore dà a ciascuno ciò che è giusto, il mondo è strutturato secondo un criterio di equità). - *par ingual*: 'ugualmente', fr. a. *par igal*, cfr. Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre* 285-86 «vueil a vous partir par igal / et joie et duel et bien et mal».

31. *Segnor*: 'Amore'.

32. *genibus...* voce: i sintagmi *genibus flexis* e *pia voce* ricorrono con frequenza nella produzione letteraria latina medievale; cfr. Beda Venerabilis, *In Marci evangelium expositio*, lib. 3, cap. 11 «et *genibus flexis* admonuit dominum...»; Bernardus Claraeuallensis, *Sententiae*, series 3, sententia 114 «bonis *pia voce* dicendo: -Venite». - *pia voce*: 'con voce che manifesta profonda devozione'.

33. Cfr. *Roman de Tristan en prose*, t. III, III, 708 «Por Dieu, ne regardez a sa folie»; 905 «Por Dieu, Amors, ne regardez a ma folie». - *Sirri*: fr. a. *sire*; in it. a. è attestata la forma *siri*: *Tristano Riccardiano*, cap. 195 «e diciea: -Ai, *siri* cavaliere»; Boccaccio, *Decameron*, VI x 23 «il *Siri* di Ciastiglione».

34. Per la mossa sintattica cfr. *Inf.* I 10 «io non so ben ridir com' i v'intra», e successivamente Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxx 76-77 «io non so ben perché con gravi stenti / prese...».

35. Invocazione agli amanti, tipico tema stilnovistico, cfr. Guido Cavalcanti, *I' prego voi che di dolor parlate* 1-3 «I' prego voi che di dolor parlate / che, per vertute di nova pietate, / non disdegniate la mia pena udire»; Dante, *Vita Nova* VII 3 «O voi che per la via d'Amor passate... e prego sol ch'audir mi sofferiate». - *primo*: avverbio, 'innanzitutto'.

36. *pre[c]i*: parola italiana. - mal: 'sofferenza'. - *garisse*: 'guarire, proteggere'; nella canzone cortese dei trovieri il verbo *guarir* può essere impiegato per indicare l'azione della donna, che *garit* («difende, protegge») l'amante cortese.

37. *un*: 'o' (cfr. II, 18). - *securso*: 'soccorso, aiuto'. Nella canzone cortese dei trovieri *secors* è uno dei termini che designano la ricompensa della donna al servizio d'amore. - *morte cruda*: 'morte crudele, atroce, dolorosa'; sintagma ricorrente, vd. ad es. Dante, *Inf.* XXXIII 20 «...come la *morte* mia fu *cruda*»; Nicolò de' Rossi, *Cui Deo à dato sane le sue membra* 8 «degno di *cruda morte* quel mi sembra»; Fazio degli Uberti, *Ditt.* II xxvi 52 «ma poi che *morte* li fu *cruda* e rea».

39. *plus de nul autre*: la costruzione consueta in fr. a. è *plus que (de) nul autre*, cfr. Chrétien de Troyes, *Cligès* 205 «Est *plus que nule autre* flors bele». - *tenroy*: cfr. la corrispondente nota al testo.

40. *zamay*: 'giammai'.

41. *Mabilia*: è la «ma dame» del verso II, 6; il nome *Mabile* compare in alcune *Chansons de geste*: nel *Doon de Maience* e nel *Gaufrey* 'Mabile' è la moglie di Garin de Monglane, mentre ne *Les Enfances Vivien* è la moglie del mercante Godefroi; un'altra *Mabile* si trova nel *roman* 'Les Prophecies de Merlin', come dama di compagnia di Guenievre. Il nome è attestato, in un periodo precedente alla composizione del ternario, in alcune corti italiane, ad es. alla corte dei Da Correggio e a quella degli Estensi. Da notare il gioco di parole *amabilis Mabilia*, forme simili dal punto di vista fonico.

42. I termini *foy* e *creanze* sono costruiti al maschile (con il possessivo *mon*), mentre sono sostantivi femminili; è il copista che ripete il primo *mon* (riferito a *deus*). - *foy... creanze*: i due termini hanno in questo contesto un significato molto simile: *foy* 'fede', *creanze* 'credenza'; cfr. Chrétien de Troyes, *Chevalier de la charrete* 3084-85 «Mes j'ai tel *foi* et tel *creance* / au Deu»; Jean Renart, *L'Escoufle* 571 «de la *foi* et de la *creance*». - *creanze*: fr. a. *creance*, fenomeno della transgrafemizzazione.

44. *acrior*: 'più aspra, amara'. - *id taceo*: 'non lo dico, non lo rivelo, passo sotto silenzio'. Per il tema del tacere, cfr. I, 17 (*scileo*).

45. Chiasmo tra i due sostantivi e i verbi corrispondenti. - *scrivere... parler*: termini che ricorrono nella retorica: Brunetto Latini, *Retorica*, I «che grammatica... insegna drittamente *parlare* e drittamente *scrivere*»; Bono Giamboni, *Tesoro volg.* vol. IV, lib. 8, cap. 18 «E tu guarda che tua lingua non sia corrente a *parlare*, nè la mano a *scrivere*». - *bocce*: fr. a. *boche*; cfr. II, 21.

47. *prompto*: riferito a *mibi*: 'pronto, disponibile' (a fare qualcosa per te).

48. Cfr. Chrétien de Troyes, *Cligès* 5502-3 «Bien i sera sa dameisele / *toz les jorz que ele vivra*»; *Roman de Tristan en prose*, t. IV, VI 108 «*et serai tous le jors que je vivrai mais*».

49. *vera leticia*: si hanno naturalmente delle occorrenze nell'ambito della letteratura religiosa, cfr. Giordano da Pisa, *Prediche sul Terzo capitolo della Genesi*, 17 «Unde li giusti son quelli che godono / di *vera letitia*». - *vera*: 'che ha fondamento nella verità assoluta di Dio'. - *leticia*: 'gioia serena e imperturbabile', in questo verso 'felicità di cui godono le anime elette nella visione beatifica di Dio' (cfr. la descrizione che Dante dà dell'Empireo, *Par.* XXX 40-42).

50. 'Dio, padre di tutte le creature, e quindi anche di Maria, ma allo stesso tempo da lei generato nella persona di Cristo'; cfr. *Laude di Cortona, Ave, vergene gaudente* 3-4 «Lo Signor per maraviglia / de te fece madre e figlia»; Dante, *Par.* XXXIII 1 «Vergine Madre, figlia del tuo figlio».

51. Verso di significato non chiaro; probabilmente il poeta allude con *cil* a *Mabilia*, augurandosi che Dio, attraverso la fede, la conduca alla Salvezza; osta a questa interpretazione la forma del pronome dimostrativo *cil*, che è maschile. - *de foy*: «per mezzo della fede». - *salve*: in senso religioso, 'acquistare la Salvezza'.

Bibliografia citata in forma compendiosa

- DELI *Il nuovo etimologico. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, di M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, seconda edizione in volume unico, a cura di M. CORTELAZZO e M.A. CORTELAZZO, Bologna [1999].
- ED *Enciclopedia dantesca*, seconda edizione riveduta, Roma 1984.
- GDLI S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino 1961-2002.
- ROHLFS G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino 1966-69, voll. 3 (si cita per paragrafo).
- TL A. TOBLER - E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden 1925 sgg.

Riferimenti bibliografici

- ADAM DE LA HALLE *Œuvres complètes (Poésies et musique)*, publiées par E. DE COUSSEMAKER, Genève 1970 (Réimpression de l'édition de Paris, 1872).
- AIMON VON VARENNES *Florimont*, ein Altfranzösischer Abenteuerroman, von A. HILKA, Göttingen 1932.
- ANTONIO DA FERRARA *Rime*, edizione critica a cura di L. BELLUCCI, Bologna 1967.
- BERNART DE VENTADORN *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder*, hrsg. von C. APPEL, Halle 1915.
- BIBBIA *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit R. WEBER, ed. IV, preparavit R. GRAYSON, Stuttgart 1994.
- BOCCACCIO GIOVANNI *Filostrato*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Milano 1964.
- *Caccia di Diana, Filocolo*, a cura di A.E. QUAGLIO, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Milano 1967.
- *Decameron*, a cura di V. BRANCA, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Milano 1976.
- BRULÉ, GACE *Gace Brulé, trouvère champenois, édition des chansons et étude historique* par H.P. DYGGVE, Helsinki 1951.
- CAVALCA, DOMENICO *La esposizione del simbolo degli Apostoli*, a cura di F. FEDERICI, Milano 1842.
- CAVALCANTI, GUIDO *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino 1986.
- CHANSON D'ASPREMONT Anonyme, *La Chanson d'Aspremont*, éditée par L. BRANDIN, Paris 1970.
- CHANSON DE ROLAND *La chanson de Roland*, ed. critica a cura di C. SEGRE, Milano-Napoli 1971.
- CHRÉTIEN DE TROYES *Érec et Énide*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. I, Paris 1952.
- *Cligès*, publié par A. MICHA, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. II, Paris 1957.
- *Le Chevalier de la charrete*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. III, Paris 1958.
- *Le Chevalier au lion (Yvain)*, publié par M. ROQUES, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. IV, Paris 1960.

- *Le Conte du Graal (Perceval)*, publié par F. LECOY, *Les Romans de Chrétien de Troyes*, t. V-VI, Paris 1972-75.
- (attribution douteuse) *Guillaume d'Angleterre*, publié par A.J. HOLDEN, Genève 1988.
- CONON DE BÉTHUNE *Les Chansons de Conon de Béthune*, éditées par A. WALLENSKÖLD, Paris 1921.
- DANTE ALIGHIERI *La Vita Nuova*, edizione critica a cura di M. BARBI, Firenze 1932 (Ediz. Naz. Delle Opere di Dante, I).
- *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di G. PETROCCHI, Milano 1966, 4 voll.
- *Il Convivio*, a cura di D. DE ROBERTIS e C. VASOLI, Milano 1995.
- *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, III: testi, Firenze 2002.
- DAVANZATI, CHIARO *Rime*, edizione critica a cura di A. MENICETTI, Bologna 1965.
- DE' ROSSI, NICOLÒ *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. BRUGNOLO, I, Introduzione, testo e glossario, Padova 1974.
- FAZIO DEGLI UBERTI *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di G. CORSI, Bari 1952.
- FILIPPI, RUSTICO *Sonetti*, a cura di P.V. MENGALDO, Torino 1971.
- FRESCOBALDI, DINO *Canzoni e sonetti*, a cura di F. BRUGNOLO, Torino 1984.
- GAIMAR, GEFREI *L'Estoire Des Engleis*, edited by A. BELL, Oxford 1960 (Anglo-Norman Texts XIV-XVI); rist. anast. New York-London 1971.
- GIACOMO DA LENTINI *Poesie*, ed. critica a cura di R. ANTONELLI, Roma 1979.
- GIAMBONI, BONO *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, raffrontato col testo autentico francese edito da P. CHABAILLE, emendato con mss. ed illustrato da L. GAITER, Bologna 1878-1883, 4 voll.
- *Fiore di retorica*, ed. critica a cura di G.B. SPERONI, Pavia 1994.
- GIORDANO DA PISA *Sul Terzo capitolo del Genesi*, a cura di C. MARCHIONI, Firenze 1992.
- *Prediche inedite* (dal ms. Laurenziano, Acquisti e Doni 290), a cura di C. IANNELLA, Pisa 1997.
- GUINIZZELLI, GUIDO *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino 2002.
- GUITTONE D'AREZZO *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. EGIDI, Bari 1940.
- LATINI, BRUNETTO *La Retorica*, a cura di F. MAGGINI, Firenze 1968.
- MONTE ANDREA *Le rime*, ed. critica a cura di F.F. MINETTI, Firenze 1979.
- PASSAVANTI, JACOPO *Lo specchio di vera penitenza*, a cura di F.L. POLIDORI, 1856.
- PETRARCA, FRANCESCO *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano 1996.
- QUIRINI, GIOVANNI *Rime*, edizione critica con commento a cura di E.M. DUSO, Roma-Padova 2002.
- RAOUL DE CAMBRAI Anonyme, *Raoul de Cambrai*, publié par P. MEYER et A. LONGNON, Paris 1882.
- RENART, JEAN *L'Escoufle*, édité par F. SWEETSER, Genève 1974.
- *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, édité par F. LECOY, Paris 1979.
- ROMAN D'ENEAS Anonyme, *Eneas*, édité par J.-J. SALVERDA DE GRAVE, Paris 1925-29.
- ROMAN DE THÈBES Anonyme, *Le Roman de Thèbes*, publié par G. RAYNAUD DE LAGE, Paris 1966.

ROMAN DE TRISTAN EN PROSE Anonyme, *Le Roman de Tristan en prose*.

— t. III: édité par R.L. CURTIS, Cambridge 1985.

— t. IV: édité par J.-C. FAUCON, Genève 1991.

— t. VII: édité par D. QUERUEL e M. SANTUCCI, Genève 1994.

SACCHETTI, FRANCO *Il libro delle rime*, a cura di A. CHIARI, Bari 1936.

TAVOLA RITONDA *La Tavola Ritonda o l'Istoria di Tristano*, a cura di FL. POLIDORI, Bologna 1864.

THIBAUT DE CHAMPAGNE *Les Chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, édition critique publiée par A. WALLENSKÖLD, Paris 1925.

TRISTANO RICCARDIANO *Il Tristano Riccardiano*, a cura di E.G. PARODI, Bologna 1896.

Raccolte

CONTINI, G. *Poeti del Duecento*, a cura di G. CONTINI, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

CORSI, G. *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969.

Poesie musicali del Trecento, a cura di G. CORSI, Bologna 1970.

GORRA, E. *Testi inediti di storia trojana*, Torino 1887.

MARTI, M. *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. MARTI, Milano 1956.

Poeti del Dolce stil nuovo, a cura di M. MARTI, Firenze 1969.

PANVINI, B. *Le rime della scuola siciliana*, I: Introduzione, testo critico, note; Firenze 1972; II: Glossario; Firenze 1974.

SEGRE-MARTI *La prosa del Duecento*, a cura di C. SEGRE e M. MARTI, Milano-Napoli 1959.

VARANINI, G. *Laude dugentesche*, a cura di G. VARANINI, Padova 1972.

VITALE, M. *Rimatori comico-realistici del Due e Trecento*, a cura di M. VITALE, I e II, Torino 1956.

Banche dati su CDROM

CLCLT: *CETEDOC Library of Christian Latin Texts*, Universitas Catholica Lovaniensis, Lovanii Novi 1996.

Corpus de la Littérature Médiévale, publié sous la direction de C. BLUM, Université de Paris-Sorbonne.

Poetria Nova, a CD-Rom of Latin Medieval Poetry (650-1250 A.D.) with a gateway to Classical and Late Antiquity texts, by P. MASTRANDREA e L. TESSAROLO, Florence 2001.

Altri supporti informatici

OVI: *Corpus dell'Opera del Vocabolario Italiano* (<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL>).

VITTORIO FORMENTIN

*Altri versi, uno scongiuro e un breve
dalle carte del notaio Lanzarotto
(con una postilla sulla ballata S'e' ho rasom)**

I testi che saranno pubblicati in queste pagine sono contenuti nella busta 124 del fondo notarile dell'Archivio di Stato di Padova, uno dei cinque registri che contengono le imbreviature del notaio padovano Lanzarotto Trepello dei Baialardi, rogante dal 1360 al 1427, dalle cui carte sono stati recentemente editi tre componimenti in versi, due ballate e una frottola, la cui trascrizione si può collocare tra il settimo e l'ottavo decennio del Trecento¹. È opportuno precisare subito che di nessuna di queste poesie, giunteci in copie più o meno mendose, Lanzarotto può essere considerato l'autore, così come non di tutte fu il trascrittore: ma di sicuro egli ebbe, almeno in età giovanile, un debole per la poesia volgare e forse proprio tali suoi interessi letterari contribuiscono a spiegare il fatto che di lui, oscuro notaio vissuto fra Tre e Quattrocento, si serbasse ancora memoria alla fine del XVI secolo, come appare da un opuscolo *de Paduanis illustribus* uscito a stampa nel

* Questo lavoro è stato eseguito nell'ambito del programma di ricerca «Vocabolario storico dei dialetti veneti» (cofinanziamento PRIN 2003). Ringrazio Sante Bortolami, Antonio Ciaralli e Alfredo Stussi per le preziose indicazioni che mi hanno fornito.

¹ A. STUSSI, *Una ballata fra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani*, a cura di M. SANTAGATA e A. STUSSI, Pisa 2000, pp. 659-669; ID., *Una frottola tra carte d'archivio padovane del Trecento*, in *Antichi testi veneti*, a cura di A. DANIELE, Padova 2002 (= «Filologia Veneta», VI), pp. 41-61; V. FORMENTIN, *Una ballata in archivio*, in *Metrica e poesia*, a cura di A. DANIELE, Padova 2004 (= «Filologia Veneta», VII), pp. 29-43; in quest'ultimo articolo si troverà una descrizione codicologica della busta 124 e il riepilogo delle notizie in nostro possesso sulla famiglia padovana dei Baialardi e in particolare sul notaio Lanzarotto.

1589². L'importanza dei nostri testi non può certo essere esagerata: si tratta, non c'è dubbio, di «paccottiglia»³, anche se le nuove accessioni non appaiono a ben guardare del tutto irrilevanti, se non altro per la loro tipologia, che risulta inedita nell'ambito della produzione volgare padovana del Trecento, e dunque utile ad allargare lo spettro delle esperienze linguistiche documentate per la Padova carrarese. E cominciamo dai versi, che spettano ancora all'età del Petrarca e per i quali appunto è la morfologia del reperto a costituire il principale motivo d'interesse.

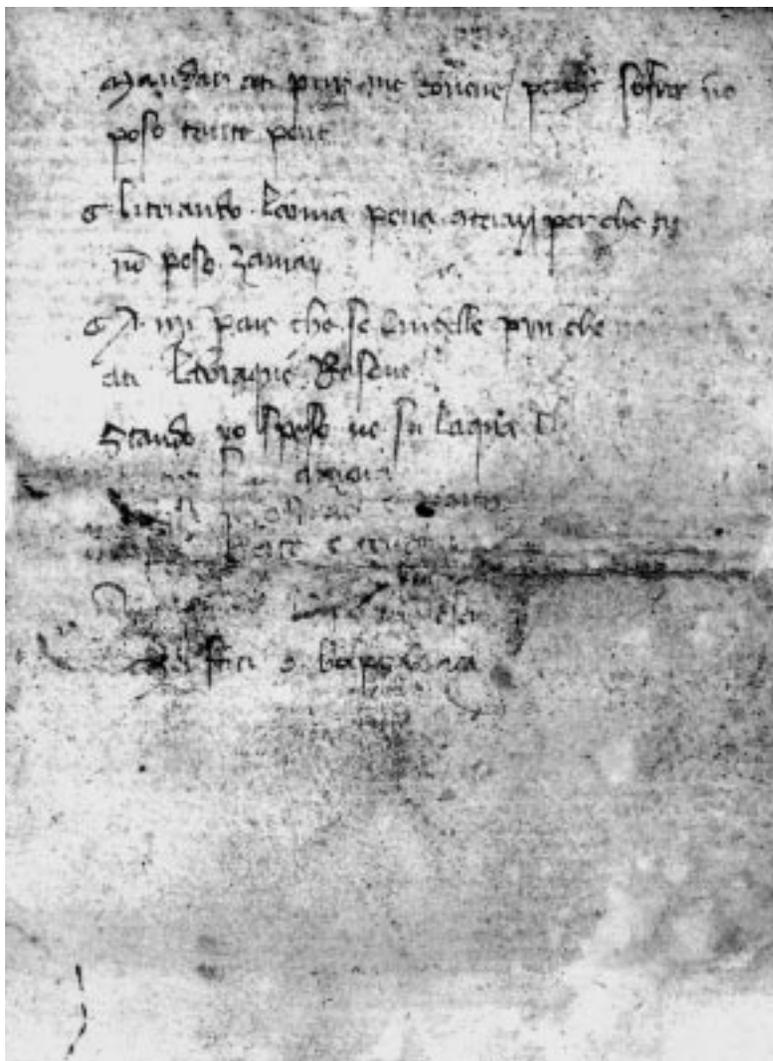
* * *

Il quarto fascicolo del registro, che secondo la moderna cartulazione apposta a lapis va da c. 67 a c. 71 (priva di riscontro la c. 68), contiene fino a c. 70^v alcuni istrumenti rogati dal 17 maggio al 22 dicembre 1364; nelle prime sei righe di c. 67^r si legge l'intestazione che segue, congruente al contenuto del fascicolo: *m^o iij^c lxiiij, indictione ij^a. | Quaternus abreviaturarum mey Lançaroti condam domini Benedicti | Trepeli habitantis Padue in quarterio Turissellarum, centenario et contrata | Ruthene, in millesimo iij^c lxiiij^o, indictione secunda, de mense et diebus | infrascriptis. | [Signum tabellionis] Ego Lançarotus suprascriptus hec scripsi.* Le cc. 69-70, cioè le carte centrali del fascicolo, presentano una filigrana 'roue' sormontata dalla lettera F⁴; la c. 71, priva di filigrana e bianca sul *recto*, mostra – così come la 67, ad essa solidale nel fascicolo – il segno di una piegatura in quattro e presenta ampi risarcimenti del restauratore in corrispondenza del margine e dell'angolo interno superiori, nonché della piega disposta nel senso dell'attuale larghezza; sul *verso* sono trascritti alcuni versi in volgare, che occupano quella che è ora la metà superiore del foglio, dove si trovano disposti nel senso dell'altezza (fig. 1). In questa parte la carta è di colore più scuro, apparendo sporca, come se lì fosse stata maneggiata a lungo e sot-

² G. CAGNA, *Sommario dell'origine et nobiltà d'alcune famiglie della città di Padova*, Padova 1589, p. 33.

³ Così si esprime, a proposito di materiale analogo a quello studiato in queste pagine, A. STUSSI, *Tracce*, Roma 2001, p. 23.

⁴ Simile al n. 13223 (Padova 1361-1368) di C.M. BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève 1907 (rist. anast. Hildesheim-Zürich-New York 1984).



1. Archivio di Stato di Padova, Notarile, b. 124, c. 71v (fotografia eseguita dalla Sezione di fotoriproduzione dell'Archivio di Stato di Padova; concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali n. 13 del 10/12/2004, prot. n. 5869/X.1).

toposta a ripetuti sfregamenti, il che, insieme agli effetti dell'originaria piegatura, darebbe conto dello stato miserando della scrittura che, soprattutto nelle ultime righe, risulta per largo tratto abrasa per macerazione del supporto cartaceo, in modo tale da risultare irrecuperabile anche sotto luce ultravioletta.

I versi volgari si devono a una mano che impiega una minuscola notarile-cancelleresca che procede ben diritta e viene ordinatamente incolonnata al margine sinistro, pur in assenza di qualsiasi forma di rigatura o di delimitazione dello specchio: in base al confronto con l'intestazione e gli strumenti sicuramente autografi contenuti nel resto del fascicolo, non esiteremmo ad attribuirle a Lanzarotto, badando in particolare al fatto che in questa parte ritorna una caratteristica già più volte rilevata nella scrittura del notaio padovano, cioè l'esecuzione corsiva della *r*, il cui secondo tratto si riduce a puro elemento di legatura con la lettera seguente, sicché *r* non sembra distinguersi da *i*, come si può vedere, facendo riferimento alla successiva trascrizione diplomatica e alla fotografia allegata, alla linea 5 in *pare* e *crudelle*⁵. Quanto agli usi grafici, si osserva la distinzione di *z* e *ç* a seconda della posizione nella parola, e cioè *z* all'inizio (*zamay* 4) e *ç* all'interno (*viaça* 12), e un analogo criterio pare di cogliere nella distribuzione di *v* e *u*, con la prima lettera impiegata in principio (*viaça* 12, *v...* 7) e *u* altrove (*pur* 1, *couene* 1, *fauela*. 3, *crudelle* 5, *pyu* 5, *su* 7, *laqua* 7), anche se bisogna precisare che *v* ricorre una volta anche all'interno di un gruppo grafico, ovvero sia nella sequenza continua, d'interpretazione (e dunque di divisione) non perspicua, *lavraque* 6; un'altra caratteristica grafica da segnalare è l'uso di *y* a contatto con una vocale: in fine di parola per il secondo elemento di un dittongo discendente (*(con)teray* 3, *zamay* 4), all'interno di parola per il primo elemento di un dittongo ascendente (*pyu* 5), in principio di parola con pieno valore vocalico (*yo* 7). Per quanto riguarda la disposizione del testo sulla pagina, possiamo notare (fin dove riusciamo a leggere) che la scrittura nelle righe dispari tende ad occupare tutto lo spazio disponibile, mentre nelle righe pari s'interrompe sempre ben prima di giungere al margine destro; inoltre, le dodici linee di scrittura non sono tra loro uniforme-

⁵ Cfr. STUSSI, *Una ballata*, cit., p. 662; FORMENTIN, *Una ballata in archivio*, cit., p. 31.

mente distanziate, dato che lo spazio che separa le righe 2-3, 4-5, 6-7, 8-9 (?), 10-11 (?) è più ampio dello spazio intermesso tra le righe 1-2, 3-4, 5-6, 7-8 (?), 9-10 (?), 11-12; come segno interpuntivo è impiegata due volte una sbarretta, obliqua o verticale, in corrispondenza di un limite versale, la prima volta alla linea 1 dopo *couene*, la seconda alla linea 3 dopo (*con*)*teray*; da rilevare poi, all'inizio delle linee 3 e 5, la presenza del segno iniziale di paragrafo; si noterà, per concludere, la forma maiuscola delle lettere iniziali delle linee 1, 5, 7 (e una maiuscola era certo anche all'inizio di 11), mentre l'unico caso di maiuscola in una posizione diversa dal principio di riga e di verso è rappresentato da *Rasone* 6⁶.

Nella successiva trascrizione, di tipo diplomatico, sono riprodotti gli accapo e gli spazi interlineari del manoscritto, si sciogliono le abbreviazioni tra parentesi tonde, si indicano le lettere che si presumono mancanti con altrettanti puntini; si avverte infine che, a partire dalla linea 8, il testo, nonostante l'ausilio della lampada di Wood, è francamente semicongetturale e comunque restituito a fatica.

- Mandar ati pur me couene / perche sofrir no(n)
 poso tante pene
 † literando lamia pena (con)teray | per che ati fauela.
 no(n) poso zamay
- 5 † A mi pare che se crudelle pyu che n..... l.....
 ati lavraque Rasone
 Stando yo speso in su laqua clara v...
 toa f.. amara
 ..si mostra(r)e e parto
- 10ate e ten...
 e sa..
 chelfaci o bolpe viaça
7. *in*: o *ne*? Nella parte superiore della terza asta si nota infatti un ispessimento che potrebbe rappresentare l'occhiello di una *e*.
 8. *toa*: di lettura incerta.
 10. *ate*: o *ace*?

⁶ Anche nella trascrizione della ballata *S'e' bo rasom*, da attribuire verosimilmente alla mano di Lanzarotto, si nota una spiccata predilezione per la *R* iniziale maiuscola, a prescindere da funzioni metricamente demarcative (inizio di verso): si veda la fotografia in FORMENTIN, *Una ballata in archivio*, cit., p. 43, dove si hanno *Reverencia*, *Rason*, *Rasom*.

11. Della lettera maiuscola iniziale è visibile solo la parte superiore, compatibile con il tratteggio di una *A*.

12. *viaça*: con *i* incerta.

Di che cosa si tratta? Adottando d'ora in avanti una trascrizione di tipo interpretativo, per rispondere alla domanda possiamo partire dai seguenti elementi oggettivi: 1. il testo delle linee 1-2, 3-4, 7-8 presenta tre distici a rima baciata (un quarto si avrebbe alle linee 5-6, se alla riga 5 si potesse tranquillamente supplire *Nerone* dopo *pyù che*: ma dopo la *n*- sembra di scorgere l'ombra di una *o*, non di una *e*); 2. la disposizione del testo sulla pagina induce a ritenere che tali distici siano reciprocamente autonomi: si notino la distribuzione degli spazi bianchi, la presenza in 3 e 5 di segni iniziali di paragrafo – di foggia identica a quelli che, alla fine degli strumenti, Lanzarotto suole premettere al nome di ciascun testimone⁷, l'uso di lettere di forma maiuscola all'inizio del primo verso di ciascuna coppia (fa eccezione la *l*- di *literando* 3; e si è già detto di *Rasone* 6, con una *R* maiuscola all'interno di verso che corrisponde a un'abitudine grafica del nostro notaio); 3. la compresenza di diverse misure sillabiche: novenario + endecasillabo nel primo distico (*Mandar a ti pur me covene | perché sofrir non poso tante pene*), endecasillabo + endecasillabo nel secondo (riducendo le sillabe presumibilmente eccedenti e utilizzando le parentesi quadre per integrare una lettera non più visibile, otteniamo: *Literando mia pena conteray | perché a ti favela[r] non poso may*); un altro endecasillabo abbiamo nel primo verso del quarto distico (che scandiremmo *Stando ÿo speso in su l'aqua clara*, con dieresi d'eccezione davanti a *s* complicata e dialefe dopo *speso*)⁸,

⁷ Si sa peraltro che i segni paragrafali possono essere adibiti anche all'indicazione di unità strofiche: cfr., in un caso affine di tradizione avventizia in carte notarili, F. BRUGNOLO, *Due «canzoncine di donna» altoitaliane dell'inizio del Trecento*, in *Mélanges de langue et de littérature occitanes en hommage à Pierre Bec*, Poitiers 1991, pp. 85-94 (p. 86).

⁸ A proposito di questo verso rileveremo il carattere tutt'altro che peregrino dell'attacco mediante gerundio circostanziale, del tipo *Standomi un giorno solo a la fenestra*, e l'ambientazione *en plein air* che non disconviene a un testo forse destinato all'intonazione: cfr. ad es. gli esordi, che presentano come il nostro frammento una proposizione gerundiva, *Posando sopra un'aqua, en sonio vidi | tramutars'una dona in fera bisca*, *Nel chiaro fiume diletoso e bello | andando per pescar tutto soletto*, *Ne l'aqua chiara e dolce pescando | con rete ed amo, i' stava attento*, rispettivamente di due madrigali intonati da Jacopo da Bologna e da Lorenzo Masini e di una caccia

e ancora a una misura endecasillabica accenna quanto si legge del primo verso del terzo, il quale si potrebbe notare di qualche sillaba applicando l'apocope dopo liquida (*par, crudel*)⁹; confesso peraltro di non riuscire a trovare un senso, e quindi una soluzione editoriale plausibile, non solo per i brandelli degli ultimi due distici, ma anche per la sequenza della linea *6 ati lavraque Rasone*; 4. i vari distici risultano tra loro contenutisticamente incongruenti¹⁰. L'insieme di questi dati induce a formulare l'ipotesi che il notaio padovano abbia usato una facciata bianca per buttar giù un incipitario poetico: più precisamente, ritengo verosimile, alla luce delle preferenze letterarie di Lanzarotto, che i distici da lui trascritti corrispondano ad altrettante riprese di ballate, che sarebbero sempre – lì dove le condizioni materiali del testo permettono di pronunciarsi – del tipo ZZ, il più frequente nel Trecento¹¹. Avremmo, insomma, qualcosa di simile alla lista maliziosamente sciorinata da Dioneo alla fine della quinta giornata del *Decameron*. Manca però la prova documentaria che permetta di emettere una sentenza definitiva, poiché, salvo errore, nessuno dei supposti inizi risulta altrimenti attestato.

Per quanto spetta alla lingua, come nel caso degli altri componimenti tratti dalle carte di Lanzarotto, siamo di fronte a un impasto di elementi definibili genericamente toscani e veneti: rinviando sempre alle linee del manoscritto, alla componente settentrionale vanno assegnati il diffuso scempiamento delle geminate (*sofrir* 1, *poso* 2, 4, *Literando* 3, *favela[r]* 3, *zamay* 4, *speso* 7, senza contare

musicata da Vincenzo da Rimini (in *Poesie musicali del Trecento*, a cura di G. CORSI, Bologna 1970, pp. 43, 74 e 84).

⁹ E se occorresse risparmiare un'altra sillaba si potrebbe pensare di eliminare la congiunzione *che*, mutando l'indicativo *sè* nel congiuntivo *sie*, che da solo marcherebbe la subordinata completiva (*A mi par sie crudel* ecc.), secondo un tipo sintattico già antico (*Onde convien da l'altra vegna l'una*: DANTE, *Le dolci rime*, v. 96).

¹⁰ A dire il vero, si potrebbero ritenere tra loro collegati contenutisticamente e formalmente (ripetizione *pene/pena*, *non poso/non poso*) il primo e il secondo distico: ma, oltre al segno iniziale di paragrafo premesso a *Literando*, l'ipotesi di una loro solidarietà compositiva sembra trovare un ostacolo nella consecuzione di rime AA BB (per di più su misure sillabiche diverse).

¹¹ Cfr. L. PAGNOTTA, *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII-XIV*, Milano-Napoli 1995, p. 196, da cui si ricava che, quanto alle misure sillabiche, il tipo Z 11 + Z 11 è quello largamente maggioritario; a riscontro del tipo Z 9 + Z 11 si può citare la ripresa della ballata di Anonimo *Mille merzé* (85: 11 del repertorio della Pagnotta), di schema sillabico Z 9 + Z 12, ma con volta appunto 9 + 11.

aqua 7 che potrebbe risentire della grafia latina), con il correlato apparire di doppie incongrue (*crudelle* 5)¹²; l'affricata dentale sonora di *zamay* 4; la conservazione, almeno grafica, del gruppo di occlusiva + L in *clara* 7; la *b-* genericamente veneta di *bolpe* 12¹³; il dileguo per dissimilazione della nasale etimologica in (*me*) *covene* 1 'devo, sono costretto (a)', fenomeno che si osserva anche nel provenzale e francese antico *covenir*; i pronomi tonici obliqui *mi* 5 e *ti* 1, 3 con il clitico *me* 1. Fin qui si tratta di elementi che non possono essere attribuiti agli originali in modo obiettivo; è invece un tratto che permette di attribuire il relativo componimento all'Italia settentrionale il futuro di 1^a pers. sing. *conteray* 3 'dirò', in rima con (*za*)*may* nel secondo distico, dove si noteranno anche, per il lessico, *favela*[*r*] 3, tipo «usato anticamente in tutta Italia»¹⁴, e soprattutto l'*hápax* *Literando* 3, gerundio modale-strumentale che intenderei 'per iscritto', confrontandolo con il latino medievale *li(t)terare* 'esprimere per iscritto'¹⁵, o forse, più specificamente, 'per lettera', pensando al consiglio di Amico nel *Fiore*, LIV, 1-2 («Se-ttu non puo' parlar a quella ch'ami, | Si-lle manda per lettera tu' stato») ¹⁶; e la stessa valenza localizzante, per via della posizione finale di verso (e quindi in rima) e nonostante la lacunosità del contesto, andrà riconosciuto all'aggettivo *viaça* 12 'rapida, veloce', di larga documentazione negli antichi testi veneti¹⁷.

¹² Per il raddoppiamento arbitrario di *l* negli antichi testi veneti, fenomeno che potrebbe avere «nel fatto grafico, se non addirittura la motivazione, per lo meno un incentivo», si veda A. STUSSI, *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*, Pisa 1965, p. xxx.

¹³ Cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, I. *Fonetica*, Torino 1966, § 167; STUSSI, *Testi veneziani*, cit., p. 193; G. INEICHEN, *Die paduanische Mundart am Ende des 14. Jabrbunderts auf Grund des 'Erbario Carrarese'*, «Zeitschrift für romanische Philologie», LXXIII (1957), pp. 38-123 (p. 96).

¹⁴ A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I. *Introduzione*, Bologna 2000, p. 103.

¹⁵ Cfr. CH. DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, editio nova, Nior 1883-1887 (rist. anast. Graz 1954), to. IV, s.v. *literare*; J.F. NIERMEYER, *Mediae latinitatis lexicon minus*, Leiden 1976, s.v. *litterare*.

¹⁶ DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, to. I, p. I, a cura di D. DE ROBERTIS e G. CONTINI, Milano-Napoli 1984, p. 618; il passo corrisponde a *Rose*, vv. 7487-7490 (*E s'a aus ne poez aler, | faites i par aucun paler | qui seit messagiers couvenables, | par voiz, par letres ou par tables*, in *Le Roman de la Rose* par GUILLAUME DE LORRIS et JEAN DE MEUNG, a cura di E. LANGLOIS, 5 voll., Paris 1914-1924, III, pp. 44-45).

¹⁷ Cfr. W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935³, n. 9408; C. BATTISTI, G.C. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, 5 voll., Firenze 1950-1957, s.v. *viazo*; BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, cit., II, p. 190.

Possiamo dunque fornire un'edizione criticamente ricostruita della parte meglio conservata, rassegnandoci per il rimanente a stendere idealmente, per dirla col Croce, una tinta neutra, come si fa per i pezzi perduti e non più restaurabili di un dipinto¹⁸:

- I. Mandar a ti pur me covene
perché sofrir non poso tante pene.
- II. Literando mia pena conteray
perché a ti favela[r] non poso may.
- III. A mi par che sè crudel pyù che n.....
.l..... ati lavraque rasone.
- IV. Stando ÿo speso in su l'aqua clara
... v... .. toa f.. amara.
- V. ..si mostrare e parto
-ate e ten...
- VI. e sa..
chelfaci o bolpe viaça.

* * *

Il trentaduesimo fascicolo del registro, da c. 224 a c. 228, è un ternione a cui è stata asportata la quinta carta; il bifolio formato dalle cc. 224-228 ha al centro una filigrana 'tête de bœuf'¹⁹. La c. 225, priva di filigrana e con ampio risarcimento da restauro nell'angolo inferiore esterno, reca il segno di una piegatura a metà nel senso dell'attuale larghezza e contiene sul *recto* un istrumento, datato mercoledì 9 novembre 1390: *m^o iij^c lxxxx. indictione xiiij^a, | Die mercurey nono mensis novembris in Stiyano et | in domo habitacionis Baldi condam Andree dicti Baschira | de Mirano et habitat in Stiyano. | Ibi que ser Zanbonus condam Bartholomei de Sermaza contentus | et confessus fuit se habuisse et recepisse a provido | viro Tixone condam domini Salionis de Buzachari\nis de Padua, et nunc habitat in Mirano, libr. | tredecim p. bone et uxabillis monete et bene | custodire et salvare omnibus suis periculis et expensis. | Testes & Ser Nicholaus condam ser Martini de la Saras\nescha de Padua et habitat in Stiyano. | & Ser Nasimbene condam ser Tomaxii de Vicencia | et habitat in Mirano. | & Baldo condam Andree dicti Baschira de Mirano*

¹⁸ Si noti in particolare che per gli ultimi due distici è incerta la segmentazione stessa dei versi.

¹⁹ Simile al n. 14630 di BRIQUET, *Les Filigranes*, cit. (Padova 1388).

*et habitat in Stiyano*²⁰. Sul *verso*, trascritti da una mano che sembra diversa da quella che ha vergato gli strumenti circostanti, si fronteggiano due testi in volgare, separati da uno spazio bianco di circa 10 cm (fig. 2). All'estremità superiore si estende il testo più lungo, che occupa nove linee di scrittura, con uno spazio bianco di circa 2 cm interposto tra la prima e la seconda riga; una gora di umidità ha danneggiato le linee 3-7, senza però compromettere la leggibilità della scrittura sottostante. Si tratta di una preghiera-scongiuro per risanare una ferita e arrestarne il flusso sanguigno: il documento, se non può ambire – per età e contenuto – ad un posto particolarmente insigne in mezzo alla turba delle *coniurationes*, latine e volgari, note per l'Italia del basso medioevo²¹, costituisce ad ogni modo una testimonianza interessante delle pratiche magico-religiose diffuse nella società del tempo e naturalmente osteggiate dalla Chiesa che, soprattutto quando vi fossero impie-

²⁰ Alla riga 4 *de Mirano* è preceduto da *de Stiyano* depennato (sia il depennamento che le parole *de Mirano et habitat in Stiyano* sono della stessa mano, ma in inchiostro differente, e la stessa cosa si dica per le parole *et habitat in Stiyano* dell'ultima riga); alla linea 10, dove si è stampato *salvare*, si legge *salua uare*, con la seconda *u* parzialmente erasa. Stigliano, oggi in provincia di Venezia, si trovava al margine nordorientale del territorio padovano: cfr. B.G. KOHL, *Padua under the Carrara, 1318-1405*, Baltimore-London 1998, p. 348. Si richiama l'attenzione sull'antropónimo *Baschira*, cioè, con riduzione padovana del dittongo, *Baschiera*, di documentazione veneta, trentina e toscana: v. D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea. Saggio di uno studio storico-etimologico*, in *Onomastica*, Genève 1926, pp. 113-271, a p. 186 nota 4; A. BONGIOANNI, *Nomi e cognomi. Saggio di ricerche etimologiche e storiche*, Milano 1940, p. 41; A. PRATI, *Vocabolario etimologico italiano*, Milano 1951, p. 109, s.v. *baschiera*; O. BRATTÖ, *Nuovi studi di antroponomia fiorentina. I nomi meno frequenti del Libro di Montaperti (an. MCCLX)*, Stockholm 1955, p. 35; U. SIMONATO, *Cognomi padovani e antiche famiglie di Padova e del suo territorio*, s.n.t. [ma Padova 1995], p. 55.

²¹ Limitandomi all'area veneta e senza alcuna pretesa di completezza, segnalo la presenza di scongiuri terapeutici nella c. 116r-v del famoso manoscritto Marciano It. Z. 13 (= 4744), per cui si veda A. MUSSAFIA, *Monumenti antichi di dialetti italiani*, «Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften», Philosophisch-historische Classe, XLVI (1864), pp. 113-235, a p. 115, e STUSSI, *Tracce*, cit., p. 23; nello *Zibaldone da Canal* (*Zibaldone da Canal. Manoscritto mercantile del sec. XIV*, a cura di A. STUSSI, Venezia 1967, pp. 88 sgg.); nel manoscritto trentino primoquattrocentesco presentato in R. BENEDETTI, F. BRUGNOLO, *Tra Lombardia e Veneto: uno zibaldone trentino del Quattrocento*, in *Antichi testi veneti*, cit., pp. 137-150 (p. 138); nei registri delle imbreviature di notai al servizio dell'abbazia di Santa Maria della Vangadizza (Badia Polesine), per cui si veda C. CORRAIN, *Spunti di vita spicciola e in parte di carattere ameno tratti da annotazioni in registri notarili ecc.*, «Atti e Memorie del Sodalizio Vangadiciense», II (1974-1981), pp. 347-398 (pp. 384-387).



2. Archivio di Stato di Padova, Notarile, b. 124, c. 225^v (fotografia eseguita dalla Sezione di fotoreproduzione dell'Archivio di Stato di Padova; concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali n. 13 del 10/12/2004, prot. n. 5869/X.1).

gati nomi o simboli sacri, vi scorgeva una forma di superstizione sacrilega che offendeva il sentimento dei veri cristiani. Di uno scrupolo di tal sorta rimane un'evidente traccia nella nostra carta: sebbene lo scongiuro trascritto tra le pagine del registro notarile avesse una finalità terapeutica e costituisse dunque un atto di magia bianca, tuttavia qualche tempo dopo una mano pia ritenne opportuno cassarlo con una croce; e probabilmente la stessa mano aveva dapprima cominciato a depennare il testo, desistendo dopo poche lettere della prima riga forse appunto per adottare una forma di cancellatura più veloce anche se fortunatamente meno efficace. Tali forme di censura ai danni di scongiuri e formule apotropaiche non sono peraltro eccezionali, e costituiscono anzi la norma, dal momento che «abituamente scongiuri e formule spandevano gran puzzo di stregoneria [...]. Nulla di più facile quindi che rinvenire nei vecchi manoscritti cancellati con zelo diligente gli strani filatteri che i possessori più antichi vi avevano registrati, con quello stesso tenace zelo [...] col quale, più tardi, si diede la caccia al nome d'Erasmus da Rotterdam su per le pagine delle edizioni di classici da lui curate»²².

Nella seguente trascrizione di tipo interpretativo si riproduce il testo riga per riga, sciogliendo tra parentesi tonde le abbreviazioni – tra cui si segnala quella del *nomen sacrum* «Gesù Cristo», cioè *ihu xpo*, sciolta (*Iesu*) (*Cristo*)²³ – e usando le parentesi quadre per integrare una lettera erroneamente tralasciata dallo scrivente; si ritiene opportuno inoltre, per le ragioni che verranno chiarite più innanzi, segnalare la presenza delle sbarrette verticali.

La natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)

La natività del nost[r]o Signore mes(er) (Iesu) (Cristo) | sì nassè;

la natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo) | se p(er)dè;

la natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo) | sì se trovà;

- 5 la natività del nostro Segnor mes(er) (Iesu) (Cristo) | sì salde
 questa piaga, sangue stagna, | ch(e) no(n) possa né i(n)marcire | né
 i(n)fistolire, | ch(e) possa ess(ere) como fo quelle del nostro Signore
 mes(er) (Iesu) (Cristo) | la note del vender s(an)c(t)o. | Dio el faça | e la
 vergene Maria. Am(en).

²² F. NOVATI, *Antichi scongiuri*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M.^e Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Milano 1910, pp. 69-86, a p. 72.

²³ A. STUSSI, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna 1994, p. 29.

1. *La natività*: con le prime quattro lettere depennate, probabilmente in tempo successivo e da altra mano; *nostro*: con le lettere *-ro* inchiostrate; *mes(er)*: aggiunto dalla stessa mano sopra la linea con segno d'inserzione. Sul margine destro, poco sopra la linea di scrittura, s'intravede un segno, che potrebbe essere una croce, a cui però mancherebbe il braccio destro.

4. *Segnore*: con le lettere *-re* coperte da una macchia.

5. *natività*: da *matuuta* mediante depennamento della prima asta della *m*.

7. *como*: con la *o* finale corretta da *e*, come pare.

Lo scongiuro padovano mette insieme due elementi comuni in questo tipo di testi, la credenza nel potere taumaturgico del Natale e l'accenno alle ferite subite da Cristo durante la Passione, particolare quest'ultimo che ricorre spesso nelle formule ritenute utili al risanamento di una piaga e all'arresto del flusso sanguigno, se pure in esse venga più frequentemente menzionata la «ferita che Longino, l'immaginario centurione romano, avrebbe inflitta al Salvatore spirante», come accade per es. nelle varie versioni dello scongiuro *Tres boni fratres* e nella formula, datata 1355, pubblicata dal Novati che la trasse da un codice corsiniano, e in molti altri esempi²⁴. Ma, al di là di generiche coincidenze di contenuto, anche per la lettera del nostro scongiuro non mancano precisi riscontri: forti analogie troviamo infatti nella prima parte di un'incantazione contro l'epistassi che si legge in un libro di ricordanze (dal 1406 al 1461) del fiorentino Luca di Matteo di ser Luca Firidolfi da Panzano²⁵. Dei due elementi sopra indicati vi ritroviamo solo il primo, cioè il riferimento al Natale, che peraltro occorre non solo nel testo ma anche nella susseguente prescrizione rituale che raccomanda di mandare a mente la formula appunto la notte di Natale, se si vuole essere certi della sua efficacia:

A fare restare el sangue a uno o una del naso, facci dire a chi esce el sangue uno paternostro et una avemaria, a riverenzia de la santa Trinità. E pigliali el naso co le due dita de la mano diritta, e con fede dichia così: *La notte di*

²⁴ Cfr. NOVATI, *Antichi scongiuri*, cit., p. 83 (dove la citazione); per lo scongiuro *Tres boni fratres* si veda I. BALDELLI, *Scongiuri cassinesi del secolo XIII*, in ID., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari 1983², pp. 93-110; la menzione di Longino è anche nella formula *Ad extrahere uno fe(r)ro de lanza over uno v(er)etono* del ms. Marciano It. Z. 13, c. 116r 22-25. Per l'importanza del Natale nella terapeutica popolare cfr. G. BONOMO, *Scongiuri del popolo siciliano*, Palermo 1953, *ad indicem*, s.v. *Natale*.

²⁵ C. CARNESECCHI, *Un fiorentino del secolo XV e le sue ricordanze domestiche*, «Archivio Storico Italiano», s. V, IV (1889), pp. 145-173, a p. 171; BONOMO, *Scongiuri*, cit., p. 64.

Natale naque Giesù, e la notte di Natale si perdè, la notte di Natale si ritrovò. Sangue sta ne la tua vena, come stette quello di Cristo ne la sua. E dette queste parole tre volte, poi lascia el naso co le dita, e resterà. Apra dette parole la notte di Natale, a volere abi efetto.

Si noti che il parallelo toscano serve a risolvere un problema ben noto all'editore di testi veneti antichi, cioè la difficoltà di discriminare tra voci del presente e voci del perfetto che differiscono fra loro soltanto per la posizione dell'accento e quindi nei manoscritti risultano indistinguibili (*nasse/nassè, perde/perdè, trova/trovà*): ora, l'evidente prossimità, nella loro prima parte, delle due versioni spinge ad interpretare come forme di perfetto i verbi che si trovano alle linee 2, 3 e 4 dello scongiuro padovano, in corrispondenza appunto dei *naque, si perdè* e *si ritrovò* del testo toscano. Quanto al divergente finale, i due ultimi versicoli dello scongiuro fiorentino mostrano una stretta affinità con la formula che si trova nel citato scongiuro trecentesco edito dal Novati (*Sangue sta nella vena tua sì como stecte fermo Cristo nella fede sua ecc.*)²⁶, a conferma del carattere in certo modo combinatorio proprio della "forma-scongiuro". Ma un secondo e più stringente riscontro, che ci assicura di un'effettiva diffusione del nostro incantesimo nel contado padovano, ci viene dal verbale della visita pastorale compiuta il 24 giugno 1455 da Diotisalvi da Foligno, «vicarius et locumtenens» del vescovo di Padova Fantino Dandolo, presso la chiesa di Ponte San Nicolò, alle porte della città²⁷. Nel corso delle sue visite il vicario del vescovo era solito informarsi scrupolosamente dell'eventuale presenza nel territorio di sedicenti guaritori e maghi, a cui il popolo si rivolgeva con credula fiducia per curare le più varie malattie, per recuperare un bene rubato, per ottenere protezione dalla grandine; quindi, se gli era possibile, esaminava di persona questi *signantes*, facendosi ripetere dalla loro viva voce le formule impiegate e proibendo loro di servirsene per il futuro, oppure, se non gli era possibile l'esame diretto, chiedeva al parroco di mettere per iscritto le espressioni

²⁶ Ed è formula molto comune: la ritroviamo ad es. nello scongiuro *A stagnare el sangue* contenuto nel ms. Marciano It. Z. 13 (*Sangue sta fisso nella vena toa, como stete (Cristo) nella fede soa*, 116r 14-15); per altri riscontri si veda G. GIANNINI, *Una curiosa raccolta di segreti e di pratiche superstiziose fatta da un popolano fiorentino del secolo XIV*, Città di Castello 1898, p. 45 e note 30-31 alle pp. 96-98.

²⁷ Non sarei arrivato a questa testimonianza senza la segnalazione di Sante Bortolami, che è un gradito dovere ringraziare di nuovo.

ni usate dal tale guaritore e di fargliele recapitare a Padova; nei casi che gli sembrassero più gravi poteva giungere a minacciare la scomunica²⁸. Non di rado in queste pratiche magiche risultavano coinvolti gli stessi rappresentanti del clero, soprattutto rurale. Quando, dunque, il 24 giugno 1455, Diotalvi da Foligno chiese a Bartolomeo da Padova, «rector ecclesie Sancti Nicolai ville Pontis Sancti Nicolai, constitutus coram [...] domino vicario», d'indicargli se nella sua parrocchia vi fossero *aliqui signantes*, il vicario non dovette essere troppo stupito dalla candida confessione del parroco:

Item dominus Bartholomeus dixit signare «a sta» ad restrictionem «vu vu» san|guinis vulnerum et dicit infrascripta verba: «I(n) nome del Pare, | Figiuolo e Sp(irit)o S(an)c(t)o. La note de Nadale (Cristo) nasè, la not(e) | de Nale (Cristo) se p(er)dè, la not(e) de Nale (Cristo) se chatà, cu(m) q(ue)sta | oracio(n) q(ue)sta piaga se possa saldar(e), senza alguna brotura | e senza algu(n) male, voia el Dio e la soa dolce mare». | Dominus vicarius sibi mandavit quod quam primum veniat Paduam, vadat | ad ipsum dominum vicarium pro predictis²⁹.

Come sia andata a finire la trasferta padovana del buon Bartolomeo non sappiamo; certo ora comprendiamo meglio la preoccupazione di chi cercò di cancellare lo scongiuro dalla pagina del registro di Lanzarotto. Quanto all'aspetto linguistico delle due versioni, non stupisce di cogliere in quella quattrocentesca, riportata con scrupolo documentario dal verbalizzante che doveva mettere per iscritto le parole proprie usate dall'operatore dello scongiuro, un maggior grado di dialettalità fonetica e lessicale (*Nale* < *Naale* < *Nadale*³⁰, *chatà* 'trovò', *brotura* 'marcia, putredine'³¹, con apertura

²⁸ Su questo aspetto dell'attività pastorale di Diotalvi da Foligno si veda P. GIOS, *Il Graticolato romano nel Quattrocento. La visita pastorale di Diotalvi da Foligno a nord-est di Padova (1454)*, Padova 1995, pp. 53 e 57. La stessa preoccupazione di contrastare la diffusione di pratiche magico-terapeutiche tra il popolo caratterizzò anche il successivo episcopato del Barozzi: ID., *L'attività pastorale del vescovo Pietro Barozzi a Padova (1487-1507)*, Padova 1977, p. 176.

²⁹ Archivio della Curia vescovile di Padova, *Visitationes*, II, c. 19r 26-33. Nella trascrizione ho messo tra parentesi aguzze le lettere depennate dallo scrivente, mentre nella parte volgare ho usato le parentesi tonde per sciogliere le abbreviazioni; avverto che sopra la *a* finale di *chatà* c'è un segno abbreviativo per *r* (un trattino increspato), che ho giudicato erroneo.

³⁰ INEICHEN, *Die paduanische Mundart*, cit., p. 77, dove per *Nale* 'Natale' è citato Ruzante; *Naale* e *Nale* sono nei primi due *Mariazi* pubblicati in M. MILANI, *Antiche rime venete*, Padova 1997 (*Glossario*, p. 569).

³¹ Cfr. *El libro agregà de Serapiom. Volgarizzamento di frater Jacobus Philippus de Padua*, a cura di G. INEICHEN, 2 voll., Venezia-Roma 1962-1966, II, p. 252 (s.v. *brutura*).

della vocale protonica). La formula trecentesca mostra dal canto suo un padovano “illustre”, anche se sufficientemente caratterizzato; nel dettaglio si noter , facendo riferimento alla precedente trascrizione di tipo interpretativo³²: il rifiuto dell’esito locale -  < -ATEM nel variamente ripetuto *nativit *; la conservazione di -e atona finale dopo *r* (si vedano in particolare gli infiniti, mai apocopati), con l’eccezione di *Signor 5* e *vender s(an)c(t)o 8*, casi comunque giustificabili entro il sistema padovano trecentesco, in cui si manifesta la tendenza alla caduta di -e dopo vibrante in un nesso sintattico stretto, del tipo *fir fato, far fare, signor mio*, dove si trattava dunque dell’azione di una regola sincronica di apocope (come in toscano e in italiano)³³; la vocale finale di *como 7*; il tipo *vender(e) 8* VENERIS, con -nd- originatosi verosimilmente da una precedente geminata -nn-³⁴; di regolare morfologia padovana sono le forme verbali di modo finito: i perfetti deboli *nass  2, p(er)d  3, trov  4*³⁵, il perfetto di ‘essere’ *fo 7*³⁶, i congiuntivi presenti *salde 5, possa 6, 7, fa a 8*³⁷; quanto a *stagna 6*, intenderei il verbo come intransitivo e la forma come imperativo (quindi, ‘sangue, arrestati!’), col che avremmo una sintetica variante della diffusa formula *sangue sta ne la tua vena* che abbiamo visto innanzi. Per quanto pertiene al lessico, oltre a **saldare 5* ‘rimarginare’ e a **stagnare 6* ‘arrestarsi’ (del flusso sanguigno), si rilevino i due composti parasintetici *i(n)marcire 6* e *i(n)fistolire 7* ‘trasformarsi in fistola’, dove compare il prefisso *in-*, di particolare fortuna a Padova³⁸.

³² Si noti, per gli usi grafici, che la distribuzione di *v* e *u* documentata nello scongiuro corrisponde a quella vista nei versi sopra esaminati, con *v* impiegata in principio (*vender 8, vergene 9*) e *u* altrove (il ripetuto *natiuita, troua 4, questa 6, sangue 6, quelle 7*); parimenti, * * ricorre all’interno di parola in *fa a 8*.

³³ Delle condizioni della caduta di -e nell’antico volgare padovano si tratter  nel commento linguistico a corredo dell’edizione, cui sto attendendo, degli statuti delle fraglie volgarizzati nell’ultima et  carrarese.

³⁴ Sui tipi *tendero* ‘tenero’, * endere* ‘cenere’, *vendere* ‘venderi’, con -nd- da -N- di un proparossitono (verosimilmente, appunto, tramite un raddoppiamento della nasale postonica), v. la trattazione di N. BERTOLETTI, *Testi veronesi dell’et  scaligera*, Padova 2005, pp. 191-200, dove si troveranno compiuti rinvii bibliografici.

³⁵ Cfr. INEICHEN, *Die paduanische Mundart*, cit., p. 111; *El libro agreg *, cit., II, p. 397; L. TOMASIN, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova 2004, pp. 186-187.

³⁶ Non necessariamente di 3^a pers. plur., dato che il soggetto   posposto.

³⁷ Cfr. INEICHEN, *Die paduanische Mundart*, cit., p. 112.

³⁸ *El libro agreg *, cit., II, p. 409 (dove si cita *inmarcischa* dal *Serapiom*); nello scongiuro *A sanar una plaga* contenuto nel ms. Marciano It. Z. 13 leggiamo: *Questa*

Esaminato il testo sotto il rispetto linguistico, rimane da mettere in evidenza la struttura ritmica, assicurataci non soltanto da alcune sue caratteristiche intrinseche (simmetrie, omeoteleuti, anafore, tendenza all'isosillabismo dei membri), ma anche dal modo in cui esso ci è stato tramandato: intendo riferirmi alla fitta presenza di sbarrette verticali (già evidenziate nella precedente trascrizione), all'uso degli accapo non determinato dalla mancanza di spazio sulla destra (prime cinque linee), alla distribuzione delle maiuscole (*La* 2, 3, 4, 5; *Si* 2, 4, 5; *Se* 3; *Sangue* 6; *E* 8)³⁹; non pare irragionevole attribuire all'insieme di questi segni la comune funzione di distinguere i singoli membretti ritmici di cui è costituito lo scongiuro. Se da un lato l'irreperibilità di metri canonici nel tessuto del nostro testo sconsiglia di assimilarlo senz'altro a un componimento poetico⁴⁰, i segnali formali sopra descritti appaiono troppo evidenti nel loro complesso per trattare editorialmente la formula alla stregua di semplice prosa; sicché possiamo provare a segmentare il testo rilevandone i *cola* ritmici nel modo seguente, dove l'inizio di ogni membro è individuato dal ricorrere di almeno uno dei segni demarcativi sopra elencati:

- La natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)
- La natività del nost[r]o Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)
- sì nassè;
- la natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)
- 5 se p(er)dè;
- la natività del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)
- sì se trovà;
- la natività del nostro Segnor mes(er) (Iesu) (Cristo)
- sì salde
- 10 questa piaga,
- sangue stagna,
- ch(e) no(n) possa né i(n)marcire

plaga no(n) putrisca né marcisca, sì como fé le v plaghe del nostro Segnor (Iesu) (Cristo) 116v 11-12; cfr. infine *GDLI*, VII, s.vv. *immarcire* e *infistolire*.

³⁹ Non andranno assimilati a questi casi le maiuscole di *Segnor(e)* (nelle prime cinque righe) e *S(an)c(t)o* 8, che riguardano *nomina sacra*.

⁴⁰ Come si è potuto fare invece per lo scongiuro cassinese e lo scongiuro romagnolo duecenteschi, composti di distici assonanzati di ottonari-novenari: cfr. BALDELLI, *Scongiuri cassinesi*, cit., pp. 98-100, e *CLPIO*, p. XVII.

né i(n)fistolire,
 ch(e) possa ess(ere) como fo quelle del nostro Signore mes(er) (Iesu) (Cristo)
 15 la note del vender s(an)c(t)o.
 Dio el faça
 e la vergene Maria. Am(en).

* * *

All'altro capo del foglio, a registro convenzionalmente capovolto, si estende per cinque linee un testo che, nonostante l'ampia consunzione del margine esterno risarcito dal restauratore e la parziale evanescenza dell'inchiostro, si riesce ancora a leggere per intero, sia pur con l'ausilio della luce ultravioletta. È un altro rimedio per arrestare il flusso sanguigno, anch'esso cancellato in maniera sommaria con due fregghi di penna a forma di croce, certo dalla stessa mano che all'altra estremità della pagina ha cassato la preghiera-scongioro. Questa volta si tratta di un «breve», cioè di una formula a carattere profilattico-terapeutico che doveva essere scritta dall'operatore su una sottile striscia di carta o pergamena che andava poi appesa al collo dell'infermo⁴¹. Il breve medievale poteva contenere sia una scrittura "trasparente" (ad es. un passo della Bibbia) sia, con le parole del Passavanti, «nomi sconosciuti o figure o segni» ovvero «caratteri», con i quali si entrava propriamente nell'ambito delle scritture magiche⁴²; è peraltro un fatto che, nelle testimonianze dirette di brevi giunte fino a noi, gli esempi di scritture criptiche (serie alfabetiche, «ephesia grammata», parole gre-

⁴¹ Si veda in generale G.R. CARDONA, *Gli amuleti scritti: un excursus comparativo*, in ID., *I linguaggi del sapere*, a cura di C. BOLOGNA, prefazione di A. ASOR ROSA, Roma-Bari 1990, pp. 170-181, e, per un esame delle testimonianze tardomedievali d'area toscana (soprattutto letterarie), F. CARDINI, *Il "breve" (secoli XIV-XV): tipologia e funzione*, «La Ricerca Folklorica», 5 (1982), pp. 63-73; di grande utilità, e ricche d'informazioni bibliografiche, sono le pagine che si leggono nelle *Note introduttive* premesse da STUSSI allo *Zibaldone da Canal*, cit., pp. XXX sgg.; da ultimo si veda il saggio di D.C. SKEMER, *Written Amulets and the Medieval Book*, «Scrittura e Civiltà», XXIII (1999), pp. 253-305. Mostra forti analogie tipologico-funzionali con la forma del «breve» il filatterio pergameneo veneziano del primo Trecento contenente una preghiera a san Marco, alla fine della quale si dice che «casuna p(er)sona che l'averà i(n) casa no porà morire ·d(e) sença verasia peneteçia, e no li porà nosere nesun reo spirito; alguna femena graveda che l'à cu(n) si non porà morir de p(ar)to» (G. BELLONI, M. POZZA, *Sei testi veneti antichi*, Roma 1987, p. 75).

⁴² Per la citazione dallo *Specchio di vera penitenza*, cfr. CARDINI, *Il "breve"*, cit., pp. 66-67.

che o ebraiche più o meno storpiate ecc.), non sono affatto rari, mentre è ben comprensibile che nelle più celebri testimonianze indirette tramandateci dalla tradizione novellistica tre-quattrocentesca si abbiano piuttosto scritte “in chiaro”, naturalmente funzionali alla costruzione narrativa della “beffa”⁴³.

Ecco dunque il breve padovano *a stagnare el sangue*, che presento in trascrizione interpretativa riga per riga, sciogliendo tra parentesi tonde le abbreviazioni⁴⁴:

Queste charate sî è bone a stagna(r)e el sangue
e sî vuolle esse(r)e (scrite) suxo uno pocho d(e) ca(r)ta
e falle apichare al collo d(e) quelluy a chi esse
el sangue.

5 pba · epo · q · x · S · q⁴⁵ · h

1. *el*: di lettura incerta.

3. *apichare*: con *a*, *i* e *re* che paiono riscritte su altre lettere; *al*: con *a* forse riscritta su altra lettera.

5. Il punto seguente alle lettere *pba* è parzialmente occultato dal frego di penna.

Fatti grafici comuni sono il digramma *ch* per l'occlusiva velare anche innanzi a vocale centrale o posteriore (*charate* 1, *pocho* 2, *apichare* 3), *x* col valore di sibilante sonora (*suxo* 2), *ss* per la sibilante sorda (*esse(r)e* 2, *esse* 3), la doppia arbitraria di *vuolle* 2 (mentre in *falle* 3, *collo* 3 e *quelluy* 3 *ll* corrisponde a una geminata etimologica o toscana), l'uso di *y* in *quelluy* 3, e si noti anche in questo testo la distinzione osservata dallo scrivente tra *v* e *u* a seconda della posizione nella parola, con *v* all'inizio (*vuolle* 2, *vno* 2)

⁴³ CARDINI, *Il "breve"*, cit., pp. 68-70, dove peraltro, accanto a esempi di testi “trasparenti” tratti dalle raccolte del Sacchetti e del Sercambi, si cita la quinta novella della nona giornata del *Decameron*, nella quale la narrazione ruota intorno a un «breve» confezionato da Bruno per farsi beffe di Calandrino («il quale [*scil.*, Bruno], tiratosi in una camera, scrisse in su quella carta certe sue frasche con alquante cateratte e portogliele ecc.», in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, Torino 1992, p. 1068): nell'esempio boccacciano potrebbe non essere casuale che la mancanza di «qualunque allusione al divieto di “profanare” il “breve”» (CARDINI, *Il "breve"*, cit., p. 68) sia appunto connessa all'impiego di un testo pur burlescamente criptico. Esempi di brevi contenenti serie alfabetiche, «ephesia grammata» ecc. sono in G. AMATI, *Ubbie, ciancioni e ciarpe del secolo XIV*, Bologna 1866, p. 50; GIANNINI, *Una curiosa raccolta*, cit., p. 33; *Zibaldone da Canal*, cit., pp. 89 sgg.

⁴⁴ Segnalo, alla linea 2, le due *s* con l'asta tagliata (abbreviazione comune nelle scritture notarili), che ho sciolto (*scrite*).

⁴⁵ Con l'asta tagliata, come nell'abbreviazione per *quod*.

e *u* all'interno (*queste* 1, *sangue* 1, 4, *vuolle* 2, *suxo* 2, *quelluy* 3); fenomeni linguistici congruenti al quadro noto del padovano antico sono il dittongo di *vuolle* 2 (però *bone* 1), la conservazione di *-e* finale dopo liquida (*vuolle* 2, *stagnare* 1, *esse(r)e* 2, *apichare* 3), lo scempiamento delle doppie (*charate* 1, *apichare* 3), la forma pronominale obliqua *quelluy* 3⁴⁶, l'uso di *chi* dopo preposizione in funzione di pronomi relativo riferito a persona (*d(e) quelluy a chi* 3 'di colui al quale'⁴⁷), la 3^a sing. in funzione di 3^a plur. (è 1, *vuolle* 2); da rilevare infine l'uso di 'volere' con valore deontico: *vuolle esse(r)e (scrite)* 2 'devono essere scritte'. Per il lessico è notevole *charate* 1 femm. plur. 'segni o lettere cui si attribuisce un significato magico', da confrontare, per la forma, con *caratte* masch. sing. di un verso di Iacopone («Tutta la gente veio ch'è signata | del caratte ['marchio, impronta'] de l'antiquo serpente»)⁴⁸, e, per il genere, con i vari esempi italiani antichi di *carattere* femm., tra cui *queste charatere* dello *Zibaldone da Canal* (p. 92)⁴⁹: più in generale, per questo lemma appare degna di nota l'ampia gamma delle varianti fonomorfolgiche – se non, a volte, delle vere e proprie deformazioni – attestate negli antichi volgari italiani, la quale è certo in relazione con la natura dotta del termine⁵⁰.

* * *

Postilla sulla ballata 'S'e' ho rasom'.

Nel pubblicare recentemente la ballata di tutti endecasillabi *S'e' ho rasom* sulla base della redazione trasmessaci da Lanzarotto alla c. 96r dello stesso registro che contiene i testi appena esami-

⁴⁶ Cfr. INEICHEN, *Die paduanische Mundart*, cit., p. 107 (*questui, quelù*); TOMASIN, *Testi padovani*, cit., p. 175 (*quelù*); R. WENDRINER, *Die paduanische Mundart bei Ruzante*, Breslau 1889, p. 60 (*questù, quellù*).

⁴⁷ TOMASIN, *Testi padovani*, cit., p. 175; e si veda l'ampia trattazione di BERTOLETTI, *Testi veronesi*, cit., pp. 230-235.

⁴⁸ IACOPONE DA TODI, *Laudi. Trattato e Detti*, a cura di F. AGENO, Firenze 1953, p. 200 (L, 39-40); e si veda il Glossario, s.v. *caratte* (p. 445).

⁴⁹ Gli esempi riferiti sono tratti dal *TLIO*, s.v. *carattere*; per la frequenza con cui il lemma compare al femm. in italiano antico si veda B. MIGLIORINI, *Che cos'è un vocabolario?*, Firenze 1951², p. 22.

⁵⁰ Abbiamo già visto le *cateratte* del Boccaccio (oltre all'esempio citato nella precedente nota 43, cfr. *Decameron*, VIII, 7, 64); un'altra variante assai diffusa è *carattola* (MIGLIORINI, *Che cos'è un vocabolario?*, cit., pp. 21-22).

nati⁵¹, la genericità linguistica dei dati obiettivi legati alla rima, l'eteromorfismo delle tre stanze e, più in generale, la pessima qualità del testo trádito, dovuta verosimilmente a una trascrizione mnemonica, mi hanno indotto a lasciare indecise due questioni cruciali: 1. la struttura strofica dell'originale, cioè (ZZ) AB, AB; BZ, secondo lo schema – di gran lunga il più diffuso nel Trecento⁵² – della seconda stanza (verosimilmente dislocata, dato che vi si riconosce agevolmente il congedo), oppure (ZZ) AB, AB; BBZ, secondo lo schema che pare attestato nella terza stanza, certo già a prima vista assai improbabile per la divergenza nel numero dei versi tra volta e ripresa; 2. l'origine, toscana o settentrionale, del componimento. Per facilitare lo svolgimento del discorso seguente, riproduco senz'altro il testo della ballata secondo l'ipotesi editoriale da me proposta:

S'e' ho rasom, Amor, dieh, no me far torto,
alcidime questey che me vol morto.
Morto me volle he no me vol mercede
né demandar né farne reverençia
5 a quella dona ch'è tanto piaçente
che la me renda el bon ben ch'e' a lyè porto.
S'e' è rason, Amor
Tu n'andarè cantando aliegramentre,
difine tanto che la troveray,
10 a quella dona ch'è tanto crudelle;
umelementre la saluteray,
da la mia parte questo li diray:
«Del bon servire e' sum presto et acorto».
S'e' ho rasom, Amor
15 Tu say, una altra volta imprima imprima
innamoreme de ti [.....-iero];
tu m'è forato el core a lima a lima;
fistime un zigno chomo spaliviero,
mostrasti el pasto cum' fose maynero,
20 ché tu say ben ch'e' 'l faço volentiera.
Doneme un basso, frescho zigo d'orto.
S'e' ho rasom, Amor

⁵¹ FORMENTIN, *Una ballata in archivio*, cit.

⁵² Cfr. G. CAPOVILLA, *Note sulla tecnica della ballata trecentesca*, in *L'Ars Nova italiana del Trecento*, IV, Atti del 3° Congresso Internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (Siena-Certaldo, 19-22 luglio 1975), Certaldo 1978, pp. 107-147, a p. 113, e PAGNOTTA, *Repertorio metrico*, cit., p. LX e n. 111 del repertorio.

Ora una nuova testimonianza, a dire il vero agli atti già da molto tempo⁵³, mi permette di sciogliere quelle due prudenziali riserve. Tale secondo testimone è però parzialissimo e non offre quindi occasione a quella «dilettazione dei tecnici» consistente «nel constatare quantità e qualità delle divinazioni e degli insuccessi» di un filologo⁵⁴, nella possibilità insomma di valutarne la competenza professionale, qualora appunto si renda disponibile un nuovo manoscritto: si tratta infatti della semplice ripresa distica, citata come modello melodico (un “cantasi come”, dunque) di séguito alla lauda in forma di ballata *Croce, de' peccator' vero conforto* trascritta a c. 10r del ms. Riccardiano 2224, datato 1433⁵⁵, di schema (ZZ) AB, AB; BZ. Do in trascrizione interpretativa il breve testo: «Cantasi a modo di quella che dice: “Sed io ò ragione, dè, no(n) mi far torto, uccidimi costei che (m)mi vuol morto”». Nell'unico caso di divergenza sostanziale (*Amor(e)* del registro notarile di contro a Ø del Riccardiano), la lezione del testimone padovano appare poziore, perché l'espressione del vocativo sembra, più che opportuna, necessaria; quanto alle due questioni sopra accennate, alla luce della nuova testimonianza risulta poco meno che certo che si tratti di una ballata toscana migrata al Nord, mentre rimane definitivamente assodato che la struttura strofica originaria era quella regolare, e molto comune, AB, AB; BZ. Sul fondamento di questo complesso di fatti e di considerazioni, si può ora suggerire una ricostruzione della terza stanza in cui si espunga l'intera materia verbale offerta dal manoscritto in corrispondenza del verso 16 della mia edizione (*innamoreme de ti, bella zoveneta*) e si anticipi in suo luogo il verso 18, col che si ottiene il testo seguente:

⁵³ Mi era sfuggita infatti la segnalazione di A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno 1906², p. 492 (nella finale *Tavola dei principj di canzoni del secolo XV e XVI citati nelle raccolte di laudi spirituali*).

⁵⁴ La citazione da G. CONTINI, *Filologia*, in ID., *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli 1986, pp. 3-66, a p. 35.

⁵⁵ Si tratta di un manoscritto miscelaneo messo insieme da Antonio del Forese: «Questo libro iscrisi io Antonio del Forese, | scripto per suo dilecto per non stare otioso nel 1433 | quando fu chastelano» (1r 1-3): cfr. S. TOSTI OFM, *Descriptio codicum franciscanorum Bibliothecae Riccardianae florentinae*, «Archivum Franciscanum Historicum», VIII (1915), pp. 226-273, alle pp. 246-247; M.S. ELSHEIKH, *Medicina e farmacologia nei manoscritti della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Manziana (Roma) 1990, p. 55.

- 15 Tu say, una altra volta imprima imprima
fistime un zigno chomo spaliviero;
tu m'è forato el core a lima a lima:
mostrasti el pasto cum' fose maynero,
ché tu say ben ch'e' 'l faço volentiera.
- 20 Doneme un basso, fresco zigo d'orto.

SANDRO ORLANDO

*Momenti della cultura padovana trecentesca
nell'Archivio di Stato di Bologna*

Come è noto, l'Archivio di Stato di Bologna è uno dei principali giacimenti culturali a partire dalla storia dell'Italia medievale; accanto agli atti pubblici e privati inerenti alla città felsinea, sono anche documentati i rapporti con le altre città italiane, e qualche brandello riguarda dunque anche la storia padovana. Lasciando agli storici ciò che concerne le istituzioni, ci ritaglieremo gli argomenti della letteratura, in particolare quella trecentesca.

Nella mia schedatura, le intersezioni fra Padova e Bologna si accentrano soltanto intorno a due date: gli anni 1321-1322 e il 1390. Si tratta di momenti senza dubbio assai diversi tra loro, contrassegnati dalla parabola di una delle grandi famiglie che ressero il potere nella città euganea: i Carraresi.

Se, dunque, sin dal 1319 Iacopo da Carrara aveva inviato richieste d'aiuto a Bologna, non bisogna dimenticare che quella stessa città e Padova furono gli ultimi tra i liberi comuni a spegnersi nell'Alta Italia¹; nell'anno 1321² ci è attestato tra le carte dell'Archivio un componimento³ che, a meno di smentite, può essere at-

¹ Come attesta L. MONTOBBIO, *Splendore e utopia nella Padova dei Carraresi*, Padova 1989, p. 24.

² Il fascicolo in cui si trova è segnato nel modo seguente: Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, busta 44/b (antica numerazione 453), 1321; si trova sul recto della coperta pergamenacea posteriore.

³ È collocato Comune, Curia del Podestà, Giudici ad maleficia, Accusationes, busta 44/b (1321; antica numerazione 453), *recto* della coperta pergamenacea posteriore: nella mia raccolta porterà il numero XLIII; tutti i riferimenti a questi testi risultano in neretto, come risulta anche nelle *Rime due e trecentesche tratte dall'Archivio di Stato di Bologna*, edizione critica a cura di S. ORLANDO, Bologna 2005.

tribuito a Matteo Correggiaio, uno scrittore dalle vicende biografiche oscure, di cui è tutt'oggi ignoto il luogo di nascita.

Ecco, innanzitutto, il testo:

[*Matteo Correggiaio*]

- 1 Donna, la gram vertute
d'amor, per vuy, mi dà nova sallutte.
Tanta allegreça nel chuur sento ognora,
sendo davanti a vuy.
- 5 Né d'altra serò may, né possa fui
che 'l chuur fé en vui demora.
Tanto più me 'namora,
cha d'altra algum piacer, vostre ferute.

Osservando il testo, rileveremo che si tratta di una ballata minore di schema *zZ*; *AbBaaZ* i cui vv. 1 e 7 sono preceduti dalla notazione *V[ersus]*; il componimento è ignoto alla Pagnotta, che tuttavia regista⁴ forme analoghe: la più vicina è *Tu sai bem che de fede* (= 94) che presenta schema *zZ*; *aBbAaZ*.

Le uniche annotazioni che si possono aggiungere sono le seguenti: al v. 2 *per* ha valore strumentale-locale. Per il v. 4 si veda l'inizio del frammento (pressoché coevo) *Sendo davanti a voi, dona, son muto* di 99 (1319). I vv. 5-6 hanno questo significato: 'né mai lo fui dal momento in cui...'. Al v. 7 il soggetto di 'namora è (il plurale) *vostre ferute*.

È certo, caso unico per i testi di questa epoca, che al componimento è affiancata una nota attributiva attraverso la notazione *Mathey coreçarij de padua* posta sul margine sinistro. Inoltre, dopo un rigo di spazio e incolonnata con la lettera iniziale della nostra ballata, compare una *N⁵*; come se, con abitudini da copista di canzonieri, chi ha trascritto questi versi intendesse aggiungere un'altra composizione.

Lo scriba degli atti è il notaio Pietro *q(uondam) ser Schonpeççe de Pensauro* (Pesaro), al seguito del podestà fiorentino *Raçante de Foraboschis* (in carica per i mesi da agosto a dicembre 1321);

⁴ Cfr. L. PAGNOTTA, *Repertorio metrico della ballata italiana (secoli XIII e XIV)*, Milano-Napoli 1995, pp. 106-108, 154.

⁵ Nessuno dei 20 componimenti attribuiti a Matteo nell'edizione delle *Rime di Matteo Correggiari*, a cura di E. LAMMA, Bologna 1969] inizia con questa lettera; A. TARTARO, *Le rime di Matteo Correggiaio*, in ID., *Il manifesto di Guittone*, Roma 1974, pp. 79-127, gliene assegna solo 13.

tuttavia, la mano che ha vergato i versi pare assai dissimile da quella che ha trascritto i documenti ufficiali. Questo fatto non è pacifico: l'editore precedente, Alessandra Fiori⁶ afferma inspiegabilmente che il notaio che avrebbe esemplato il testo sarebbe «Fioravante *condam Rolandi dicti Bendini de Padua*»: lo attribuisce, quindi, e senza discussione ad un concittadino di Matteo, con la conseguenza di avvalorare l'attribuzione dovuta alla rubrica; la paternità del testo, isolato e unico come è, resta invece ancora in discussione, in bilico come si trova fra Padova e la stessa Bologna⁷.

Senza entrare nel merito delle prove sulla nascita padovana di Matteo, andrà tuttavia aggiunto che un altro scrittore, il veneziano Giovanni Girolamo Nadal, di circa mezzo secolo più tardo, lo inserisce nella sua *Leandreride* (IV VII, 22):

Faccio dei Uberti, Mathio Coregiaro,
Berti da Luca, Iacobo da Imola,
Bruttio Visconte, faconde exemplaro.

Come nota perspicacemente l'editore Emilio Lippi⁸,

Per quel che può valere, si noti che il Correggiaio (di cui è tuttora discussa la patavinità) è affiancato a poeti non veneti, sia pure in rapporti, anche stretti, con ambienti veneti.

Dunque, nemmeno questa testimonianza, ben più vicina di altre nel tempo, vale per il momento a sciogliere l'enigma della provenienza del rimatore.

In qualche modo enigmatica è pure la seconda presenza padovana tra i documenti bolognesi del periodo. Si tratta del sonetto (mutilo del secondo quartetto) *Ançelica figura et amorosa* di

⁶ Cfr. A. FIORI, *Alcune «Rime» dei secoli XIV e XV presso l'Archivio di Stato di Bologna*, «Studi e problemi di critica testuale» 45 (1992), pp. 47-58, a p. 57.

⁷ Si veda a questo proposito la voce *Correggiaio* [...]. *Matteo*, curata da P. STOPPELLI, nel *DBI*, 28.

⁸ Cfr. GIOVANNI GIROLAMO NADAL, *Leandreride*, ed. critica con commento a cura di E. LIPPI, Padova 1996, pp. 277-278 (il testo a cui si riferisce la nota è a p. 129); l'affermazione corregge quella di Stoppelli, secondo cui il poema «[...] ne incluse il nome in un breve elenco di poeti veneti della prima metà del secolo, accanto a quelli di Niccolò de' Rossi, Giovanni e Niccolò Quirini, lo stesso [Antonio] da Tempo». I nomi che Stoppelli cita in effetti ci sono, ma i letterati citati sono ben 71 e di provenienza, e di fama, assai varie.

Nicolò de' Rossi. In questo caso, la trascrizione⁹ si dovrebbe attribuire al notaio Antonio *de Ursino de villa de Padua*; tuttavia, in capo al frammento, la lettera iniziale di un nome, *Petru de Este*, parrebbe inglobare il testo quasi ad attribuirsi la copia. L'unico dato certo è che, in quell'anno, il podestà era il padovano *Nicolaus de Chararia*.

Un altro testo è attribuibile a quell'anno: si tratta della ballata mezzana anonima *Madona mia, 'l velo de pietate* conservata in un altro registro¹⁰ dello stesso 1322, la cui trascrizione dovrebbe attribuirsi al notaio *Saglinus q(uondam) d(omi)ni Belengerii Negotiatoris de Aldigerio*, visto che la mano che ha vergato i versi e gli atti parrebbe la medesima. Si tratta di una ballata mezzana di schema¹¹ YZZ; ABC, CBA; ADZ i cui vv. 1, 4, 7 e 10 sono preceduti da segno paragrafale. Ecco il testo:

- 1 Madona mia, 'l velo de pietate
 che me sotombra i ochi, dov'è amore,
 me fa sentir che saçitasti el core.
 Si dolçe colp' ed amoroso may
- 5 Amor en cor de so fedel non porse
 chom' inel mio da vuy, dona, desexe,
 'loraché nele man' vostre mi prese,
 l'alto signor, che çà de mi s'acorse,
 ch'ad obedir sempre enmaçinay.
- 10 Domcha, se 'l cor ad obedir firmay,
 devristi aver de mi qualche mercede,
 ancorché seti sola mio signore.

Vi si possono rilevare i seguenti fatti: al v. 1 *velo de pietate* indica la velatura dello sguardo prodotta dal pianto. Al v. 2 *dov'è amore* è la vulgata identificazione degli occhi come sede dell'amore. Al

⁹ È conservato alla collocazione Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, *Accusatationes*, b. 45/a (1322), *verso* della coperta posteriore pergameneacea; il confronto paleografico non soccorre. Il sonetto è edito criticamente da F. BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, I, *Introduzione, testo e glossario*, Padova 1974 [il vol. II raccoglie *Lingua, tecnica, cultura poetica* ed è comparso nella stessa collezione *Medioevo e Umanesimo* nel 1977], p. 11.

¹⁰ Collocato nel modo seguente: Comune, Curia del podestà, Giudici ad maleficia, *Inquisitionum et testium*, n. 107, reg. 3 (1322), *verso* della coperta pergameneacea posteriore; i versi risultano capovolti rispetto alla scrittura del registro. Porta il n. XLV della mia raccolta.

¹¹ Per cui cfr. PAGNOTTA, *Repertorio metrico*, cit., p. 148, 258.1.

v. 3 *saçitasti* vale 'saettasti'. Al v. 6 *desexe* ha valore fattivo e vale 'fece discendere' (il soggetto è l'*alto signor*, cioè Amore). Al v. 7. *mi prese* significa 'mi colse'. Al v. 9 *enmaçinai*, se non è da correggere in *e' me 'nçinai* ('tentai di'), significherà 'aspirai a (obbedire)'.

Nell'Archivio non compaiono altre intersezioni letterarie fra Bologna e Padova fino all'anno 1390, fatale per la signoria carrarese. Il componimento in questione è trascritto sul *recto* della coperta pergamenacea posteriore di un registro dell'Archivio di Stato di Bologna¹², e la mano che ha trascritto il sonetto non pare, ancora una volta, la stessa del funzionario preposto agli atti.

Anche in questo caso, Fiori¹³ ne ha pubblicato il testo in modo non esente da mende e con un corredo di note troppo parco per inserirlo adeguatamente nel periodo storico in cui è stato realizzato. Esso si presenta come una serie di 14 endecasillabi (delle escursioni sillabiche si darà conto tra breve) costituita, nello stato presente, da 12 versi monorimi (-*ança*) chiusi da un distico (-*ogna*); il fatto potrebbe tuttavia far pensare che gli ultimi due versi, anch'essi su un'unica rima, ma diversa, possano costituire l'inizio di una strofa seguente; in tal modo si potrebbe addirittura ipotizzare che ci troviamo di fronte ad un componimento in lasse. Una forma del genere non è estranea alla tradizione epica; tuttavia, risulta isolata, allo stato delle nostre conoscenze, nella produzione poetica coeva. Le lasse si trovano nei 'ritmi' arcaici: il laurenziano (ottonari), cassinese (ma qui più che lasse in senso proprio si tratterà di serie monorime di novenari-ottonari chiuse da un distico di endeca-decasillabi su altra rima) e alessiano (di versi otto-novenari chiusi, con eccezioni, da un distico di deca-endecasillabi); sono poi in Ugucione (*Libro*, con alternanza di alessandrini e decasillabi epici alla francese) e, infine, nel poemetto sull'Anticristo (ma in entrambi i casi siamo ancora nel Duecento, come ben dimostra l'età dei codici che ci tramandano entrambi i componimenti); ma la lasse regna soprattutto nella cosiddetta poesia francoitaliana: fra i testi originali ricordiamo la padovana *Entrée d'Espagne* (1335-1345, che, come ci è pervenuta, conta ben 15805 decasillabi) con la continuazione (la *Prise*

¹² È collocato con la seguente segnatura: Comune, Camera del Comune, Soprastanti, depositari e conduttori dei dazi, *Dazio dell'imbottato delle biade*, XXIII/25 (1390).

¹³ Cfr. FIORI, *Alcune «Rime»*, cit., pp. 50-52.

de Pampelune, 6116 versi alessandrini) ad opera di Niccolò da Verona: a lui si devono anche una *Pharsale* (3166 alessandrini, del 1343) e una *Passion*. A Ferrara, come Niccolò da Verona, operò ma nella seconda metà del sec. XIV anche il bolognese Nicolò da Càsola a cui si deve (1358) un'incompiuta *Guerra d'Attila* (ben 37535 versi).

Si noterà che nel nostro testo i versi non sono tutti regolari: l'elenco degli espedienti utilizzati per ortopedizzarne la misura prevede che l'ipermetria (+ 2) del v. 5 si sani considerando soprannumerarie le atone finali di *Quelo* e di *cavaliero*. Anche il v. 6 è ipermetro: Fiori propone di cassare *gran*, forse inteso come amplificazione; pare tuttavia più 'economico' eliminare la *a-* iniziale di *abasarà*. L'ipermetria del v. 9 si sana (con Fiori) considerando soprannumeraria l'atona finale di *tene*; quella del v. 10 si può ovviare considerando soprannumeraria l'atona finale di *dare*; così anche al verso successivo, con *quelo* (e sineresi per *criado*); il v. 13 è invece ipometro (-1) e l'unico provvedimento adottabile pare l'(innocua) inserzione di una congiunzione fra *maistra* e *çença*. Rileviamo poi la rima identica ai vv. 8:11 (*Magança*).

Ecco il testo:

- 1 Misèr Francesco – dala francha lança –
Novelo, fresco più che melarança,
retrovò con la spada la soa 'mança,
Padoa bella; e questa non è çança.
- 5 Quelo chavaliero ch'è pien de gran liança
abasarà la suberba gran posança
del Chonte-d'one-ingano, e pachado avança:
lo so bon dire non è de Magança.
Lodando chi tene drita la balança,
- 10 chon li animi dé dare la mala mança
a quello ch'è criado de cha' de Magança,
chon bontà de· re che manda de França.
Seno maistra <e> çença mençoigna:
çò dicho de Fiorença e de Bologna
[...]

12 re che manda] rechoma(n)da

13 çença] çe(n)ca

Il v. 12 «chom bontà de· re che manda de França»¹⁴ e il doppio rinvio (in rima identica) a *Magança* dei vv. 8 e 11 fa comunque

¹⁴ *Ivi*, p. 52, vi vede un'allusione al colloquio del Novello con l'antipapa Clemente VII.

pensare che l'anonimo autore dei nostri versi avesse ben presenti i modelli epici di matrice rolandiana. Il fatto ci è in qualche modo confermato da un testo significativo. Si tratta della «Letera mandada a meser Valentin, canceliero del regname de Hongaria» riferita da Nicoletto d'Alessio¹⁵:

[...] Che, como io ho lecto ne l'istoria di franceschi, Rolando, nevode del re Carlo de França, siando presso ai nemisi et habiando bisogno de subsidio, fortemente sonava col so corno, no possando altamente domandar el dicto subsidio, et che per alcuni dei soi fo dicto a mesier lo re, el qual per lo dicto sonar dubitava forte dela morte del nevole, che 'l predicto Rolando sonava per delecto riedo a qualche livore o altro animale, ch'ello vedea correre, et che ello era ben usado de far così. Et così lungamente sonando, sença che ie fosse mandado subsidio, a tanto bisogno stette tanto, ch'ello fo morto dai soi nemisi.

Il fatto è interessante anche perché l'estensore della *Storia* (composta non oltre il 1376¹⁶) è un personaggio di tutto rilievo: nato a Capodistria intorno al 1320, dopo vari episodi antiveneziani che gli procurarono il carcere, abitò dal 1354 a Padova divenendo scriba dei Carraresi prima sotto Francesco il Vecchio e quindi sotto il figlio, giungendo alla carica di protonotario; Nicoletto, che fu anche corrispondente del Petrarca, morì a Padova nel 1393, tre anni dopo la riconquista del Novello.

L'intreccio fra la cultura padovana e quella epica si fa ancor più fitto se si considera che uno dei codici della *Chanson de Roland*, il Marciano, Fr. IV (= 225, noto come V₄), è proprio di origine veneta. Per di più, in un componimento che avremo frequente occasione di chiamare in causa, il poemetto su *Francesco Novello e la conquista di Padova*¹⁷, Francesco Novello si reca ad Arles presso la tomba di s. Tròfimo, confuso con Turpino «che fé d'arme cotanto. | E per quel che si lègia e che si parli, | costui e gli altri, morti per la fede, | piaque al verace Idio santificarli», ove quel *lègia* è significativo di una produzione letteraria rolandiana disponibile al tempo.

¹⁵ Cfr. NICOLETTO D'ALESSIO, *La storia della guerra per i confini*, a cura di R. CESSI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, n.s., t. XVIII, parte I, vol. III, Bologna 1965, § 134, a p. 72.

¹⁶ Desumo le informazioni dalla voce *Alessio, Nicoletto d'*, curata da P. SAMBIN, per il *DBI*, 2.

¹⁷ Cfr. *Francesco Novello e la riconquista di Padova (1390). Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova 1994 [d'ora innanzi *Poemetto*], VI, 11-15.

Proviamo ad inserire il componimento nel momento storico che lo ha prodotto, rilevando la contemporaneità dei fatti e della scrittura: infatti, il testo appare composto in diretta conseguenza con ciò che accadeva in quel tempo storico. Naturalmente, il discorso è valido se il componimento è stato trascritto in quello stesso 1390; sarebbe indice di una curiosa precisione che un anonimo notaio di un periodo seguente avesse scelto un fascicolo proprio di quell'anno per immortalarvi la poesia.

Fra giugno e settembre del 1390, Francesco Novello da Carrara (1359-1405), figlio di Francesco il Vecchio, ribaltate le alleanze¹⁸ ed unitosi ai Veneziani, riconquista Padova sconfiggendo Gian Galeazzo Visconti, detto il Conte di Virtù, prima di morire imprigionato con i figli in un carcere veneziano. Durante la breve signoria di Francesco, la corte padovana rifiorisce, radunando artisti e letterati che ne esaltano il mecenatismo: tra i frutti di questa opera intelligente c'è, ad esempio, l'anonimo *Poemetto* sulla riconquista di Padova¹⁹ pubblicato in anni non troppo lontani (1994) da Ronconi. Ben prima di lui (1890-1891) Antonio Medin mise in luce²⁰ dal cod. Riccardiano 1103²¹ il sonetto, anch'esso anonimo, *La fama vostra pasa piagia, monti*, composto «per la tornata del signior di Padova» che tratta, dunque, degli avvenimenti cantati nella stessa occasione del nostro componimento. A questo aggiunse i quartetti di un altro che inizia *Or ti ralegra, popol padovano*, che

¹⁸ Del resto, il primo tradimento era stato quello di Gian Galeazzo Visconti che era alleato con Francesco il Vecchio contro gli Scaligeri. Costui, con il rischio di perdere la stessa Padova, nel tentativo di salvare il salvabile, abdicò in favore del figlio (30 giugno 1388) e si ritirò a Treviso.

¹⁹ Nel *Poemetto*, l'Editore, avanzando il nome del giullare 'Zanin balarin', rifiuta l'attribuzione a Pavan de' Rizzoliti sostenuta da ultimo anche da L. LAZZARINI, *La cultura delle signorie venete nel Trecento e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 477-516, a p. 506; ma l'elenco, ipotizzato in passato, dei possibili autori è ben più lungo. Il testo è presente anche nel codice Riccardiano 2735 (prima metà del sec. XV), già noto al Medin, scritto di mano del fiorentino Michele Nofri del Gigante.

²⁰ Cfr. A. MEDIN, *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», XXXVIII, t. II, 1890-1891, pp. 309-333, alle pp. 332-333; i testi sono riprodotti nella veste grafica fermata dal suo Editore.

²¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze 2002, vol. 1, t. I, pp. 365-369 [già *Censimento*, n. 131]: il codice è del secolo XV; il sonetto si trova alla c. 111v.

paragona addirittura Francesco a Mosè, il quale riconduce il suo popolo in patria. Del resto, al peana di lodi si era unita anche un'epistola latina di Coluccio Salutati il quale non lesinava la propria ammirazione nei confronti del condottiero, all'epoca appena trentenne.

Il gioco delle parti schierava, naturalmente, anche degli entusiasti sul fronte opposto: di appena due anni precedente è una corona di sonetti in cui l'immane Francesco di Vannozzo mette in bocca a sei città (Padova, Venezia, Ferrara, Bologna, Firenze e Rimini) un appello al Conte di Virtù racchiudendolo fra quello dell'Italia intera e quello di Roma; il bello è che anche Padova (che, *per incidens*, si proclama²² ben soddisfatta del potere di Francesco il Vecchio, padre del Novello) rivolge al Conte di Virtù questa preghiera:

né tardi a suo venir tua gran possanza
per medicar ogni tarmata scorza,
ché l'aere e 'l fuoco e la terra ti chiama,
e l'ampio mar la tua venuta brama.

In sostanza, gli chiede di venire a pacificare la Penisola.

Ma i tempi e, soprattutto, le alleanze politiche cambiarono ben presto: Francesco Novello, incalzato da più parti, ma soprattutto dai Visconti e dai Veneziani, decise di lasciare Padova ai fiduciari di Gian Galeazzo che pure occupavano il castello della città sin dal novembre 1388. Naturalmente, questo fatto non fu accolto in maniera unanime nella città: i tradizionali avversari dei Carraresi, in particolare gli Scrovegni, ne furono soddisfatti: ma ben presto la città tutta comprese che Padova era per il Visconti soltanto un nuovo terreno di conquista, a partire dalla biblioteca che Petrarca aveva lasciato in eredità a Francesco il Vecchio: essa prese la strada di Pavia, ove restò in attesa di nuove razzie, quelle di Luigi XII nel 1499, che avrebbe portato con sé in Francia i preziosi volumi insieme a molti altri.

Francesco Novello cercò inutilmente di incontrare il suo antico alleato e futuro carnefice; sostò a Verona e, attraverso Brescia e Bergamo, raggiunse Milano ove si trattenne per più di un mese

²² Nel sonetto *Corona santa, ch'èi da Dio mostrata*; i versi citati sono quelli dal 13 al 16.

senza riuscire a vedere Gian Galeazzo. Gli giunse invece la proposta di rinunciare alla signoria di Padova (23 novembre 1388) in cambio del modesto possedimento del castello di Cortazzone nell'Astigiano; e fu costretto ad accettarla. Alla fine di aprile 1389, il Novello raggiunse avventurosamente Firenze, atavica avversaria del Visconti che, come anche e soprattutto la vicina Venezia, era allarmata dalla crescita del nemico; qui invano sollecitò aiuto, trovando convinta solidarietà unicamente in Francesco Allegri e Pazzino Donati; lo stesso con identica risposta fece con Bologna. Questo, almeno, si desume dalla cosiddetta *Cronaca Carrarese* scritta in volgare da Galeazzo Gatari e dai suoi figli Bartolomeo e Andrea²³ che parlano di «stomachoso ricetto» fiorentino, descrivendo le vere e proprie angherie cui Francesco e la moglie in fuga furono sottoposti, con perquisizioni e richieste di dazi, nell'aprile 1389, sin dall'arrivo in città. Manco a dirlo è ben diversa la versione di Coluccio Salutati che, in un'epistola scrittagli certamente dopo la riconquista della città²⁴, gli ricordò, nel mezzo di una lode entusiastica, che

[...] Florentiam aufugisti ubi, quanvis benigne receptus fueris, et non fortune, sed veros amicos reppereris, cives quosdam florentinos, quorum fidem nosti, cum fores dominus, firmissimam et sinceram et post depositum dominatum nullo fortune ludibrio commutatam.

Poco importa qui che l'atteggiamento più che cauto di Firenze si dovesse alla necessità diplomatica di non contrariare il Visconti.

Tornando per un momento al nostro testo, vedremo che gli ultimi versi chiamano direttamente in causa le due città principali che avrebbero dovuto essere alleate del Novello e che, a giudicare dal testo, a differenza di lui, non avrebbero tenuto un comportamento lineare; almeno questo parrebbe il senso di

[...]

13 Seno maistra <e> çença mençogna:
çò dicho de Fiorença e de Bologna

[...]

²³ Cfr. GALEAZZO e BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca Carrarese confrontata con la redazione di Andrea Gatari [aa. 1318-1407]*, a cura di A. MEDIN e G. TOLOMEI, Città di Castello 1909-1931 [è il t. XVII dei *Rerum Italicarum Scriptores*], Rubrica del capitolo, p. 377.

²⁴ *Epistolario di Coluccio Salutati*, a cura di F. NOVATI, Roma, nella sede dell'Istituto [Storico Italiano], Palazzo dei Lincei, già Corsini, alla Lungara, 1893, vol. II, pp. 256-257.

anche se il brusco interrompersi del frammento non consente di apprezzare a pieno il significato dei due versi.

Dopo infinite traversie, ben attestate sia dalla *Cronaca carrarese* sia dal *Poemetto*, e con l'appoggio di alcuni fidi, Francesco Novello, dopo aver assoldato delle milizie finalmente anche con un contributo fiorentino, entrò nel territorio padovano accolto favorevolmente dalle popolazioni locali: superò con una scaramuccia la prima cinta muraria della città e di qui, dopo due mesi di assedio, prese il castello (19 giugno 1390) e consolidò il suo potere; infine, riconquistò²⁵ i territori del Polesine, rappacificandosi con gli Este²⁶ che, nonostante la parentela²⁷, lo avevano fino a quel momento avversato.

La riconquista di Padova non scatenò solo il giubilo dei Padovani: essa fu accolta a Bologna quasi come una vittoria locale: se dobbiamo ancora credere al Gatari²⁸, «nela citade di Bologna fu fatto gran festa e fuoghi grandi in segno d'alegreza», che trova letterale corrispondenza con quanto afferma un cronista bolognese, Bartolomeo della Pugliola; nella città Felsinea, infatti, non solo il messaggio di Francesco fu esposto pubblicamente ma fu addirittura proclamata la festa cittadina con due giorni di chiusura delle botteghe²⁹:

A di 26 [giugno] venne la frasca in Bologna, e fu messa alla ringhieruola de' Signori Anziani a suono di Trombe, e con suono di Campane del Comune tutto, e quelle del Vescovato. E su questa ringhieruola si lessero le lettere, che venivano da Messer Francesco giovane di Carrara, che diceano, come a di 19 di Giugno esso era entrato in Padova, e avea ogni cosa, salvochè il Castello e la Cittadella. Anche notificava, come egli non era entrato in Padova per tradimento, ma che a di 19 esso venne appresso le Porte di

²⁵ I fatti si riferiscono al periodo dal 15 settembre fino al 6 ottobre, quando, ricevuta una legazione dai Veneziani che lo pregavano di soprassedere, Francesco Novello fece ritorno a Padova.

²⁶ Il trattato di pace, che avrebbe dovuto durare vent'anni, fu stipulato il primo di novembre 1390 e contemplava la restituzione di Lendinara in cambio di una somma di danaro.

²⁷ Francesco era imparentato con essi avendo sposato (31 maggio 1377) Taddea d'Este, figlia di Niccolò II di Ferrara; Taddea sarebbe morta un anno prima di lui.

²⁸ Cfr. GATARI, *Cronaca Carrarese*, cit., p. 128, rr. 13-14.

²⁹ Cfr. BARTOLOMEO DELLA PUGLIOLA, *Historia miscellanea bononinsis ab anno MCIV usque ad annum MCCCXCIV* [...] *Accedit ejusdem Continuatio usque ad annum MCCCCLXXI ab aliis auctoribus synchronis facta*, in RR.II.SS., t. XVIII, Milano, Tipografia della Società Palatina, 1731, col. 345.

Padova con Trombetti sonando, e dicendo che da quel dì innanzi egli sfidava Padova [...] Per questa allegrezza si fatta si tennero serrate le botteghe due dì in Bologna, e si fecero grandi fuochi e bagordi, e fu vestito colui, che portò la detta frasca, con onore del detto Messer Francesco.

Quali poi fossero i sentimenti dei Bolognesi nei confronti del Conte di Virtù si rileva da un passo seguente dello stesso della Pugliola³⁰, ove egli avverte:

Iddio ora ci ajuti e diaci vittoria contra costoro [*i.e.* il Conte di Virtù, il Marchese di Ferrara e il Signore di Mantova], poiché non han ragione di far questo [*i.e.* la sfida al Comune di Bologna]. Sempre que' Visconti han fatto del male, e sempre hanno voluto essere Signori di Bologna.

Del resto, il *Poemetto*³¹ ci ricorda

E con l'altra brigata da Bologna
apresentossi al comun bolognese,
ove onorato fo senza menzogna.
Da quel comuno asai conforto prese,
come color che gli hano grande amore
[...]

In Padova la festa non fu per tutti: nonostante subito dopo la conquista Francesco avesse impartito l'ordine di impedire il saccheggio delle case da parte dei soldati e avesse risposto alle grida di "morte ai traditori" che avrebbe perdonato esortando alla concordia civica, seguirono le inevitabili epurazioni e i processi alle principali famiglie che si erano schierate col Visconti; ne seguirono alcune condanne, perlopiù in contumacia, e la confisca di beni, che tornarono ai loro proprietari solo nel 1405, con la definitiva caduta dei Carraresi.

Questo è il quadro storico, necessariamente sommario, che soprasta al fatto letterario; ciò che qui importa è soprattutto l'atteggiamento di Bologna e, forse, questo giustifica la stessa presenza del nostro testo nell'Archivio, confermando, a meno di prove contrarie, che gli anni in cui fu trascritto sono proprio quelli a ridosso dei fatti: in sostanza, un buon esempio di cronaca 'a caldo', come poco prima si diceva.

Esaminando un po' più a fondo il componimento, noteremo alcuni fatti interessanti: si ricorderà che nella *Cronica* di Bartolo-

³⁰ Cfr. *ivi*, col. 540.

³¹ Cfr. *Poemetto*, VIII, 46-50.

meo della Pugliola ha un certo rilievo una precisazione che non è per noi senza significato: Francesco «anche notificava, come egli non era entrato in Padova per tradimento». L'essere entrato in Padova con soli meriti militari e non attraverso espedienti indegni riecheggia nei versi 8 e 13 del nostro sonetto, e non solo: il già citato *Poemetto*³² ci precisa che

Costui, in tanto pericollo e tempesta
i· mare ed in asai luoghi terreni,
tornato in casa sua senza molesta,
non con tosico già né con veleni,
non con inganni, non con tradimenti,
di quai molt'altri son coperti e pieni,
ma virilmente, con vivi argomenti
e con l'ardita man, ch'al buon Marcello
bastaria di costui tanti ardimenti.

Dunque, troviamo tra i fatti storici e il nostro sonetto una corrispondenza completa; solo un fatto parrebbe restare escluso: il v. 2 legge «fresco più che melarança», confermato dal *Poemetto*³³ che utilizza lo stesso aggettivo dicendo «Partìsi alor, tutto gagliardo e fresco»; tutto ciò darebbe a pensare ad un incarnato delicato. Invece, il ritratto del Gatari³⁴ scritto in occasione della morte per strangolamento ci ricorda che

Fu il deto signor misser Francesco da Carara di persona non tropo grande,
ma di comune grandeza, e grosso e ben menbruto quanto niun altro, e
bruno nel vixo e nela cierra sua alquanto fierra, nel suo parlare discretissimo,
gracioxo, a suo puopollo misericordioxo, a tuti sapientissimo, e forte
di sua persona.

Forse anche questo andrà imputato alle stranezze dell'agiografia e al culto della personalità di un individuo che, nel suo ambiente, seppe crearsi un alone – ahilui presto dissolto – di eroe prudente e invitto.

³² Cfr. *Poemetto*, XIV, 82-90.

³³ Cfr. *Poemetto*, VIII, 85.

³⁴ Cfr. GATARI, *Cronaca Carrarese*, cit., p. 580, rr. 19-22.

ANTONIO DANIELE

*Del Dondi, del Petrarca e di altri.
Qualche ipotesi attributiva*

Ritorno qui ad occuparmi del cod. Marc. Lat. XIV, 223 (= 4340), quattordici anni dopo la pubblicazione del mio commento alle *Rime* del Dondi (Vicenza 1990), invogliato dalla recente edizione critica delle *Rime* di Giovanni Quirini fatta da Elena Duso (Roma - Padova 2002), anch'essa fondata per lo più su quel codice. Lo scopo mio è di fare alcune considerazioni ulteriori, di aggiungere qualche plausibile elemento alla determinazione di quel manoscritto e, infine, di dire la mia circa la presunta autografia dondiana di quel manufatto, visto che a suo tempo mi si rimproverò di non aver osato di trarre conclusioni di tal natura, dopo che studiosi della stazza del Kristeller, del Billanovich, del Folena e altri ancora si erano avvicinati a quel prodotto culturale, pervenendo a convinzioni contrastanti, senza che si potesse arrivare ad una positiva, pacifica conclusione e accordo generale.

Ritornare ora a quel manoscritto permette di osservare più da vicino certi minuti sedimenti di poesia trecentesca a Padova e di dare consistenza e magari identità attributiva a taluni componimenti che sono rimasti fuori dalle raccolte. Per le nostre osservazioni partiamo da alcune analisi particolari, tali da permetterci di adentrarci più partitamente in alcune sezioni del codice onde trarne – se possibile – qualche brandello di più precisa conoscenza.

Alle cc. 1r-8r si leggono 32 (non 33 come dice il Folena¹) componimenti del Petrarca, cui si inframegge un sonetto *O novo prince*,

[Il presente saggio è già comparso – nel frattempo – nel nostro volume complessivo *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma-Padova 2005, pp. 177-194; inedite sono invece le note dell'*Appendice* che segue].

¹ Cfr. G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua 'schola padovana'*, in *Culture e lingue del Veneto medievale*, Padova 1990, p. 342 n.

cun felice auspicio, all'apparenza, per qualità e lingua, non petrarchesco, destinato come pare di poter inferire dal contesto, a Gian Galeazzo Visconti, il Conte di Virtù. Si tratta di una sezione del *Canzoniere* che comprende la serie dei sonetti iniziali (II-XXII, XXV-XXVIII, XXXIII), cui si aggiungono le canzoni CCVI, CCCXXV, CCCXXIII, seguite da una ripresa di sonetti (XXXI, XXIX, XXX). Il sonetto *O novo prince* si colloca in fondo a c. 4r (ma è ripetuto anche più oltre ad inizio di c. 24r, dove compare dopo il *corpus* delle *Rime* del Quirini, in compagnia di un manipolo di sonetti varî, non attribuiti, e taluni di non facile attribuzione), di cui presto diremo.

L'esame del ridotto *corpus* petrarchesco presente nel nostro codice rivela interessanti congruenze e vicinanze con gli autografi petrarcheschi, come ha già bene visto il Folena, analizzando il testo qui tradito della canzone CCCXXXIII:

La lezione presenta caratteristiche interessanti, documentando una fase anteriore all'ultima del Vaticano 3195. Così nella canzone *Standomi un giorno* (323) si legge, v. 5 «con fronte umana *mai non vista altrove*» (> *da far arder Giove*), e vv. 37«*Una fontana in quel medesimo bosco / surgea d'un sasso et aque chiare et dolci*» (> *Chiara... fresche*): quest'ultima è variante attestata del Vat. 3196, cfr. A. ROMANÒ, *Il codice degli abbozzi* (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca, Roma, 1955, p. 49. Nel primo caso il Petrarca ha corretto su rasura nell'autografo e si recupera qui la lezione precedente, segno di immediata vicinanza agli autografi.²

Riporto qui il testo del son. *O novo prince* secondo la lezione presente a c. 24r, con qualche opportuna correzione, confermata dal testo fissato a c. 4r.

O novo prince, cun felice auspicio
ben sia venuto in vita longa e sana:
tu seray de vertù viva fontana,
avray d'Italia el più sublime ufficio.

Dio cun i cieli ti serà propicio,
Liguria tua ch'ocia e Lunigiana,
Emilia in parte et Venecia soprana
t'aspetta: a' iusti pace, a' rei suplicio.

Or cresci in tempo in membra et in virtute
cun gran leticia d'ambi toi parenti;
tripudi e goda et cante i servidori,

² *Ivi*, pp. 342-343 n.

ché Dio t'a dato a lor per sua salute,
de le cui mente schazzi ogni rancori
che non potean senza te esser contenti.³

Se il sonetto, come sembra, è destinato a Gian Galeazzo Visconti (n. 1351) e si allude al suo titolo, Conte di Virtù («tu seray de vertù viva fontana», v. 3) si deve immaginare la data di composizione riferita a dopo il 1360, quando Galeazzo Visconti sposò il figlio a Isabella di Valois, figlia del re di Francia Giovanni II, che gli portava in dote la contea di Vertus. Essendo menzionati come viventi i genitori di Gian Galeazzo («or cresci... / cun gran leticia d'ambi toi parenti», vv. 9-10, non si può risalire oltre il 4 agosto 1378, data della morte del padre; la madre era Bianca di Savoia che morì nel 1387. Ma l'allusione alla crescita fisica di Gian Galeazzo (v. 9) fa pensare proprio ad una data non lontana dal 1360.

A rigore si potrebbe, in ragione di quella data, ipotizzare anche che il sonetto sia di mente del Petrarca, essendo egli al momento delle nozze tra Gian Galeazzo e la principessa Isabella presente in Milano, come anche ricavo dalla biografia del Wilkins: «Il matrimonio fu celebrato verso la metà di ottobre [1360] e fu allietato da una serie di splendidi trattenimenti: fra i molti invitati c'erano ambasciatori e altri nobili personaggi invitati dalle città amiche; il Petrarca senza dubbio partecipò a parte delle feste»⁴. Si trattava di un matrimonio di interesse, stipulato in ragione soprattutto della quota di riscatto che Galeazzo Visconti, padre dello sposo, si impegnava a pagare per la liberazione di re Giovanni, in mano degli Inglesi. Quanto agli sposi, la loro età (8 anni lui, 11 lei) non dava certo garanzie sulla loro libera elezione e scelta di tempi rispetto a tutta la faccenda.

Ad ostare a una completamente plausibile attribuzione del sonetto alla penna del Petrarca paiono però concorrere – l'abbiamo già anticipato – alcune circostanze (diciamolo pure genericamente) di lingua e di stile, per cui ci pare che insistere troppo su una eventuale responsabilità petrarchesca potrebbe forse più ali-

³ Marc. Lat. XXV, 223, c. 4r e c. 24r: v. 5: *ti seran propicij* (c. 24r); v. 6: *tua* (4r); vv. 13-14: mal leggibile la parte terminale dei versi (4r).

⁴ E.H. WILKINS, *Vita del Petrarca*, Milano 1964, p. 225. Anche il Giovinetto narra della conoscenza tra Petrarca e Gian Galeazzo bambino nelle sue *Vite dei dodici Visconti* (ridotte in italiano da L. DOMENICHI, Milano 1853, p. 266).

mentare i dubbî che fugarli. Restiamo così ancora per un tratto nel campo delle illazioni, cercando di formulare qualche utile considerazione dalla osservazione in po' ravvicinata del testo.

E intanto non pare congruente la forma *ogni rancori* (in rima al v. 13), con *ogni* attribuito al plurale, che è modulo grammaticale, assente – se non ho visto male – nel *Canzoniere* e nei *Trionfi* del Petrarca e in Dante riscontrato solo in un passo del *Convivio* (*ogni parole*). L'impiego di *suo* per la 3^a persona plurale (qui v. 11), che pure non è estraneo neppure a Dante e al Petrarca (cfr. *Rvf*, CCCLXII, v. 3): «Quasi un di loro / esser mi par ch'àn ivi il suo tesoro»), parrebbe far propendere piuttosto per un rimatore settentrionale⁵.

Sotto il profilo lessicale e sintattico *O novo prince* pare attagliarsi con più aderenza alle modularità espressive di Giovanni Dondi, o almeno questo sembra a me, senza tuttavia volermi far trascinare troppo in là dal demone dell'attribuzione. È ben vero, per esempio, che l'auspicio «tu seray de vertù viva fontana», v. 3, ha qualche attinenza con alcuni luoghi petrarcheschi («chiara fonte viva», CLXIV, v. 3; «vivo fonte», CCXXXI, v. 12), ma è anche vero che tutto il verso è ricalcato su quello del Dondi «et d'ogni altra virtù viva fontana» del sonetto di viaggio di ritorno da Roma *Per far a casa felice ritorno* (XXXIII, v. 3), in rima – guarda caso – come qui con *soprana* (v. 2) (aggettivo che al contrario nei *Rvf* non compare mai)⁶.

L'enumerazione geografico-politica poi della seconda quartina di *O novo prince* è stilisticamente affine al gusto nomenclatorio delle tappe di percorso di entrambi i sonetti scritti 'in itinere' dal Dondi, *Lieti cantando e pigliando il più sano* (XXXII) e l'appena citato *Per fare a casa...*: entrambi ispirati a un pellegrinaggio lungo le vie consuete della discesa verso Roma e successiva risalita.

So bene che si tratta di riscontri minimi, ma in verità non mi sembrano del tutto privi di un qualche fondamento, valido quan-

⁵ Cfr. M. VITALE, *La lingua del Canzoniere* ('*Rerum vulgarium fragmenta*') di Francesco Petrarca, Padova 1996, pp. 164 e 296.

⁶ Non mi nascondo tuttavia che il sintagma «viva fontana» e simili era di comune dominio, avendo il suo esempio maggiore nella «fontana vivace» di DANTE (*Par.*, XXXIII, v. 12); vedi anche in FRANCESCO DI VANNOZZO (*Le rime*, ed. A. MEDIN, Bologna 1928), son. XXVI, 2: «fontana viva»; son. XLV, 2: «vive fonti»; ecc.

tomeno a gettare un'ombra indiziaria sulla persona del Dondi, che ne resta così fatalmente indagato.

L'idea invece di un'attribuzione a Vannozzo – che poi si fece largo cantore del Conte di Virtù: si ricordi la corona di sonetti della *Cantilena* e la *Canzone morale* per la sua divisa – è sconsigliata dalla mancanza di documenti circa un tempestivo contatto con Gian Galeazzo. Le relazioni di Vannozzo con i Visconti sono, secondo Ezio Levi, posteriori al giorno della caduta di Verona, 18 ottobre del 1387. La canzone morale *Pascolando mia mente al dolce prato* ci testimonia tuttavia (intorno al 1389 o non lontano da quella data e perciò *a posteriori*, come pare di poter arguire) di una partecipazione petrarchesca nella invenzione del motto del Conte di Virtù: *à bon droyt*, collocato nel fiammante radiato che iscrive anche la colomba bianca, riportandoci indietro, dunque, a quella particolare congiunzione di rapporti che il Petrarca tenne con la corte dei Visconti e in particolare con Galeazzo (ma senza trascurare le attese che avevano investito la persona di Gian Galeazzo nella conduzione del Ducato).

La corona di sonetti invece è anteriore e ci porta direttamente agli atti di sottomissione o di deferenza, espressi per bocca delle città italiane, Padova *in primis*, dopo l'abdicazione (1388) di Francesco da Carrara: in epoca sempre molto lontana dall'ambientazione del sonetto in questione, *O novo prince*, che ragioni storiche e ambientali, come ho detto, non allontanano in tutto da Petrarca, ma ragioni di lingua e d'arte sospingono agevolmente verso il Dondi.

Se fu il Dondi a scrivere *O novo prince* si potrebbe con qualche approssimazione restringere il periodo di composizione tra il 1362 e il 1363, quando egli insegnò – come scrive la Pesenti – «nel nuovo studio di Pavia, fondato dall'imperatore Carlo IV il 13 aprile 1361 e protetto da Galeazzo Visconti, che impose la frequenza agli studenti dello stato di Milano, proibendo loro di passare ad altra università»⁷. Resterebbe in questo caso solo da spiegare quell'appellativo di *novo* applicato a 'principe' che verrebbe a cadere un po' tardivo cronologicamente, vale a dire qualche tempo dopo l'assunzione di titolarità della Contea di Virtù da parte di Gian Galeazzo, e quindi si imporrebbe una qualche retrocessione temporale. Ma questo non mi pare un ostacolo grave.

⁷ T. PESENTI, in *DBI*, 41, p. 97, *ad vocem*.

A Gian Galeazzo il Dondi ha destinato – come si sa – ben due sonetti del suo esiguo canzoniere (*Questa benigna e mansüeta ucella*, XIV, e *Glorioso signor, sopra alto monte*, XLV): rispettivamente una interpretazione emblematica dello stemma ducale e della figurazione della colomba bianca e una esaltazione della figura del principe nelle sue più specifiche qualità morali. Qui ci si muove certamente sulla scia anche di componimenti d'altri rimatori: ricordo solo il sonetto di Braccio Bracci *Sette sorelle* [le virtù, cardinali e teologali] *sono a me venute*, espressione di una diffusa e quasi schematica lode del personaggio, esemplata quasi su una fissa *interpretatio nominis*, nel suo appellativo corrente⁸. Ma in *Glorioso signor* si può cogliere un'altra forte coincidenza, e questa indubitabile, con *O novo prince*, laddove si parla della soddisfazione dei servitori di fronte alla benignità del signore:

Sì che contento o pien d'alta speranza
vive 'l bon servidor et chi è sogetto
a la vostr'ombra...
(vv. 9-11)

da comparare con:

tripudie, goda et cante i servidori
[...]
che non potean senza te esser contenti.
(vv. 11-14)

La presenza fisica di due componimenti petrarcheschi nel canzoniere dondiano, entro il *corpus* complessivo delle rime fermato tra c. 27r e c. 36v, trova giustificazione puntuale, solo per quel che riguarda *Il mal mi preme et mi spaventa il peggio* (Rvf, CCXLIV), che vi compare come componimento interlocutorio, in una curiosa corrispondenza poetica per le rime tra il Dondi stesso, il Petrarca e Gasparo de' Broaspi. Come questa tenzone, o meglio, amichevole scambio poetico, interagisca con l'insieme delle rime dondiane e si collochi temporalmente in un punto preciso dell'esperienza esistenziale del Petrarca ho cercato di illustrarlo in un mio scritto di diversi anni fa (con interpretazione che ora trovo accolta in buona misura anche nei commenti più recenti del *Canzoniere* petrarche-

⁸ Il son. di Braccio Bracci si può leggere in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969, pp. 415-416.

sco: Santagata, Dotti), sottraendo quel sonetto dal novero di quelli indicati come stringentemente amorosi e spostandolo tra quelli di 'circostanza' o di necessità, in quanto ispirati da stimolo esterno e situazione ambientale: nella fattispecie la guerra tra Padovani e Veneziani del 1372-1373⁹.

Il secondo componimento del Petrarca finito all'interno delle rime dondiane è *Quanto più m'avicino al giorno extremo*, collocato in fondo a c. 30r. L'inserimento abruptivo di questo componimento in una serie altrui potrebbe senz'altro rafforzare la convinzione che il trascrittore dell'intera raccolta non fosse l'autore, essendo che l'autore avrebbe certo inserito dei segnali di distinzione per avvertire la presenza di un 'pezzo' non suo in una sequenza di liriche che per il resto gli apparteneva. Si noti tuttavia che il sonetto è il n. XXXII del *Canzoniere*, e quindi si colloca perfettamente in quella sequenza di componimenti d'avvio di cui abbiamo dato notizia all'inizio, costituenti la sezione petrarchesca vera e propria del nostro codice.

Per quanto riguarda l'assetto testuale esso presenta qualche tenue variante e qualche fraintendimento, di cui diamo qui gli estremi più salienti: v. 5, *Non troppo andremo* al posto di *Non molto andremo*; v. 7 *duro et grave* [erroneo] al posto di *duro et greve*; v. 9, *perché quolui* [erroneo] al posto di *perché co-llui*.

Sonetto presente nella redazione Correggio (1356-1358) e ritenuto giovanile da molti critici (addirittura degli anni avignonesi), a me pare posteriore, ed anche il Santagata pare portato a non escludere questa possibilità in ragione di richiami a componimenti degli anni cinquanta e addirittura di «non poche movenze tematiche e sintattiche [che] richiamano passi di *TT* e *TE*, di testi cioè anche più tardi»¹⁰. In ogni caso esso è stato uno dei primi testi ad entrare nelle raccolte complessive di assestamento al momento della configurazione del *Canzoniere* in libro.

Il fatto di ritrovare questo componimento all'interno della raccolta del Dondi può essere allora dovuto a ragioni intrinseche e di richiamo interno, essendo presente nella stessa c. 30r anche il sonetto dondiano dedicato all'arca di Arquà: primo omaggio verso

⁹ Cfr. il nostro scritto relativo apparso nel «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIII (1986), pp. 44-62.

¹⁰ Per una sintesi delle ipotesi cronologiche correnti cfr. F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, n.ed. aggiornata, Milano 2004, p. 178.

la tomba del Petrarca e quasi documento di nascita del culto letterario petrarchesco. La presenza qui di *Quanto più m' avvicino al giorno estremo* potrebbe essere allora un adeguato, esemplare corrispettivo, essendo in questo sonetto figurata una meditazione sulla morte, anzi tranquillamente evocata un' attesa di morte. Resta tuttavia da spiegare l' incongrua presenza tra questi due 'pezzi' lirici indicati di altro del Dondi a Rocco da Belluno qui ripreso (e saviamente redarguito, in chiave guinizzelliana) nei panni dell' innamorato: *Se amor s' aprende pur a gentil core* (XII).

L' interpretazione più facile e accettabile resta comunque quella di una inserzione spuria, inerziale, vale a dire operata da un trascrittore non avveduto, che abbia incongruamente inframezzato testi poetici non omogenei per pura accidentalità di scrittura: e con questo andiamo di nuovo contro l' ipotesi dell' autografia.

Veniamo ora, con ordine, alla descrizione di quel manipolo di sonetti, alcuni probabilmente inediti, che si collocano a ridosso della compagine di rime quiriniane tra la c. 23r e la c. 24v (sonetti numerati progressivamente da mano moderna, computati in successione rispetto alle liriche del Quirini con i numeri progressivi 115-122). Da questo gruppetto di poesie sparse, di evidente provenienza diversa – come si vedrà – cercheremo di estrarre alcune considerazioni particolari e (se del caso) avizzeremo delle proposte attributive. E innanzitutto diremo che lo stacco tra le due parti – rime del Quirini / rime varie – non si avverte che per un cambio di inchiostro e di penna, non di mano (che è quella predominante in tutto il codice).

Ecco la lista degli otto componimenti, che numererò qui progressivamente per una loro più facile individuazione e celerità di riferimenti:

1. *A voler ch' un caval sia ben perfetto* (c. 23r);
2. *La providenza tua di novo manda* (c. 23r);
3. *O novo prince, cun felice auspicio* (c. 24r);
4. *Signor mio caro, el gran dolor ch' io sento* (c. 24r);
5. *Credi, liuto mio, che per un cento* (c. 24r);
6. *Volesse Dio ch' io fosse una balestra* (c. 24v);
7. *Cesaro goditore e porcho grasso* (c. 24v);
8. *Io ò un culo sì conditionato* (c. 24v).

Tematiche e modi poetici sono alquanto discordanti. Non c' è dubbio d' altra parte che si tratti anche di prodotti di autori diversi

(di prevalente ispirazione realistica), conoscendosi di alcuni la vera paternità, come nel caso dei sonetti 4 e 5, che sono di Francesco di Vannozzo, come si ricava dal cospicuo codice che ci tramanda le sue rime complessive (il n. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova). Ma anche del sonetto 1, *A voler ch'un caval sia ben perfetto*, si sa che ci è tramandato attraverso un'ampia tradizione manoscritta e rappresenta, in modo esemplarmente sintetico, un piccolo trattato di mascalcia, essendo incentrato sulle doti qualificanti del cavallo. Credo che la sua fortuna sia da riferirsi proprio a questa stringatezza rappresentativa, a questa sua compressione di doti naturali equine fermate nel giro stretto di un sonetto, sia pure caudato:

A voler ch'un caval sia ben perfecto
de venti cose vol esser dottato:
buon pelo adosso, lieto ne l'aspetto,
juntato corto e 'l piè secco e cavato;
soda la carne, largo nel suo petto
e 'l collo lungo e forte in sul crinato,
a guisa d'un monton sotto 'l ciuffetto,
picolle orecchie e largo nel costato;
ampie le narre, la sua bocca fessa,
secha la testa et lunga la masella,
la coda assé serata et bene spessa;
vol esser forte dove sta la sella
et altra cosa vol esser cun essa:
grosso ne l'anche per pace et per guerra.
Alcun vol dire che son ventidue:
picola testa et l'ochio come bue.¹¹

Attribuito ad Antonio Pucci o ad Antonio Beccari, questo sonetto di grande popolarità è stato esaminato dal Martelli nelle sue numerose testimonianze, senza tuttavia tener conto di questa nostra attestazione manoscritta (che cronologicamente pare essere anche anteriore alle altre dodici testimonianze studiate e descritte) e senza poter arrivare ad una certa identificazione dell'autore¹².

A questo punto vorrei tentare un'altra attribuzione e avvicinare alla maniera di versificare del Dondi (piuttosto incondita in verità) anche il sonetto qui designato con il n. 2, *La providenzza tua di novo manda*, in quanto esso presenta sia sotto il profilo tematico

¹¹ Al v. 11, altra possibile lettura: *assè*.

¹² M. MARTELLI, *Il sonetto del cavallo perfetto*, «Rinascimento», s. II, VI (1966), pp. 57-77.

che stilistico alcune indubitabili relazioni con le altre composizioni del Dondi: e perciò ci sentiamo di ascriverlo a lui con una qualche sicurezza, benché a ciò determinati da ragioni semplicemente indiziarie, anzi, per meglio dire, di consonanza semantica e, soprattutto, di auscultazione metrico-ritmica.

Il componimento raffigura una situazione di questo tipo: il poeta si schermisce con il suo interlocutore per il fatto di essere considerato da lui esperto e assennato più di quanto egli non sia e meriti. La chiusa finale si incentra su un aforistico (modernissimo) contrasto incentrato su natura e cultura, risolto in senso non spontaneistico, ma riflesso (e, perciò, più consapevole e quasi 'scientifico' della conoscenza):

La provvidenza tua di novo manda
a lo hebe ingegno mio per te lodato
di falso nome, però che dotato
non è di ciò che la tua dritta banda

fingge, dicendo ch'io chiarezza spanda
del petto fosco et in tenebra stato
e del tuto per certo non usato
a la doctina che Palas comanda.

Ancor mi gabbi poi da l'altra parte
addendo falso pregio de' costumi,
onde per chiaro vedo ch'occhio sano

lume dimanda al cieco et al profano
consiglio il saggio sano et che non fumi:
et ciò mi par veder che sia nova arte.

Poco mi par che ci dia la natura,
ma tutto o quasi dia la lettura.¹³

Ma a questo punto c'è un dubbio. La risoluzione finale del testo che potrebbe intonarsi con la *Weltanschauung* moderna e precorritrice del Dondi (Le Goff ne fa quasi un campione della modernità, sulla strada che porterà a Leonardo) è emendamento nostro e viene a scontrarsi con l'abbreviatura che ferma l'ultima parola del sonetto, la quale sembrerebbe sciogliersi più legittimamente in *luna*. Noi abbiamo scelto di introdurre la congettura *lettura* per integrazione metrica ed esattezza di rima. Ma si vede chiaro che questi testi sono spesso zoppicanti, e l'assonanza *natura : luna* a rigore potrebbe essere bastevole: si ricordi l'adagio popolare

¹³ Nel ms., v. 4: *dretta* mutato in *dritta*, con *ri* nell'interlinea (d'altra mano?).

boccacciano, fermato nel distico: «Bocca basciata non perde ventura / anzi rinnova come fa la luna».

La sequenza di rime *manda : banda : spanda : comanda* (tre su quattro) ricompare nel sonetto retrogrado del Dondi *Manda-vi rime di ritrosa forma*, XX (*manda : banda : spanda : panda*, vv. 1-8): rime però d'apertura di verso, non di chiusura; la rima *sano: profano* (qui vv. 11-12) ricorre anche nel son. *Nel mio principio di vera partenza* (XLIX, vv. 3-5). L'allusione poi a l'*ochio sano* (v. 11) è strettamente collegata all'*occhio ben san* del noto sonetto del Petrarca *Il mal mi preme*, indirizzato al Dondi (*Rvf*, CCXLIV, v. 11), di cui abbiamo già detto. Non escluderei che *La providenza tua di novo manda* abbia relazione stretta, per certi indizî interni ('lessicali' in specie) con il *Manda-vi rime*, investendo anche la figura del destinatario, Bartolomeo da Campo, che potrebbe essere forse anche il destinatario di *La providenza tua*. Ma su ciò non voglio insistere.

Sonetto invece di argomento medico-scatologico è il n. 8, che per la materia trattata potrebbe non essere estraneo alle corde di un medico di professione qual era il Dondi (e un medico che si poteva permettere anche di farsi ricusare dal Petrarca, e quindi capace – credo io – di autoironia). Certo, nessuno dei componimenti noti di lui è così sboccato, ma di sicuro la vena naturalistica non doveva essere lontana dalla sua portata, se ancora molto di Dante scorre nelle sue vene e non solo per qualche richiamo nominativo (cfr. *Rime*, XVI, XVII), ma anche, piuttosto, per le profonde tracce che ne striano i versi.

Io ò un mio culo sì conditionato
che, se siloppo fosse l'Arno e 'l Tevere,
tuto mel crederia bere
inanci ch'el budel fosse bagnato.

et s'io piliesse como di pan di guato
pillule grosse, non potria credere
che sola una fiata me facesse pedere:
pensa oggi mai quand'io sarrò purgato.

Sorbito à il mio culo trenta crestieri:
siloppi e medicine a me non vale,
stittico sum oggi più che heri.

Cossì avess'io in culo un speciale
e 'l medico ancor fosse in quello loco,
poi che 'l non po far ch'io cachi un poco.¹⁴

¹⁴ Il v. 3 è ipometro; così anche il v. 11. Nel ms., v. 8: *g* cancellata con un tratto davanti ad *oggi*; v. 1 3: *el medico in quel loco*: il verso, insufficiente, è poi riscritto in fondo, forse da mano successiva: *el medico ancor fosse in quello loco*.

Arno e Tevere come idrografia di riferimento vorrebbero portarci fuori del Veneto. Ma quelle «pillule grosse» di *guato*, vv. 4-5 (il veneziano e veneto *goato*, *guato*, da *go* “ghiozzo”, derivato dal latino *gobius*) ci riconduce immediatamente a casa. Il giro frastico del v. 8

pensa oggi mai quand'io sarò purgato

richiama altro luogo del Dondi (dal son. *Hora prov'io che l'è ben vero el detto*, XXXV, vv. 15-16):

Or pensa quand'io son qui studioso
qual io sarei dov'io fosse ocioso!

Non intendo perseverare troppo baldanzosamente su questa strada dell'attribuzionismo che è infida e scivolosa, né vantare sicurezze che non ci sono; intendo solo rilevare alcune circostanze che possono illuminare, per riflessi incrociati, questi componimenti, collocandoli in una trama di relazioni che, se considerate con le debite cautele, possono far 'parlare' un po' più chiaramente questi testi.

Non hanno bisogno invece di carta di identificazione i sonetti 4 e 5 (*Signor mio caro, el gran dolor ch'io sento* e *Credi, liuto mio, che per un cento*): essi sono entrambi di Francesco di Vannozzo, in quanto presenti anche nel cod. 59 della Biblioteca del Seminario di Padova che ci tramanda il suo canzoniere, a c. 17r (di qui l'edizione del Medin)¹⁵.

Il primo sonetto è, come suggerisce la didascalia del cod. del Seminario di Padova, messo in bocca al liuto («Liutus loquitur»); il secondo è una “Responsio” del poeta all'accorato appello dello strumento, abbandonato e negletto dal suo possessore:

Signor mio caro, el gran dolor ch'io sento
sì me constringe et move a te parlare,
perché io te vedo aconcio de l'andare,
ond'io romagno tristo e malcontento.

Et per cavarme de pena e de stento
te voglio umilmente suplicare
che in tua presenza mi facci cremare
et la polvere mia gittar al vento.

¹⁵ A. MEDIN, *Le rime di Francesco di Vannozzo*, Bologna 1929, pp. 55-56 (nn. XXXIII-XXXIV); una nuova edizione critica del Vannozzo è ora in procinto di allestire Roberta Manetti (vd. in questi stessi Atti le pp. 403-417).

Sempre sun stato tuo fedel soggetto,
ben che testé sia remesso in cassa:
fortuna el fa, non è mio difetto.

Ma se dal di ch'uscisti de la fassa
al mio poder t'ho dato ogni diletto,
qual duro cor da te partir mi lassa?

Certo non so, né imaginar lo posso,
se non viltà, che t'è salita addosso.¹⁶

Credi, liuto mio, che per un cento
m'agrava de partire e te lassare;
non già però te dei desconfortare:
fermate un poco a mie parole atento.

Io so ben che sei da colpa exento
e che Fortuna sola el faccia fare,
come colei ch'è presta di donare
al vitio pace et a virtù tormento.

Noi siam qui presi e infermi in tristo letto,
onde colui che menor febre scacia
de aiutar l'altro si de' aver rispetto.

Nostre limagge vo a gitar in massa,
sì che di questo non aver dispetto:
mitiga l'ira e 'l tuo furore arbassa,

ché certo come io sia di quinci mosso
sarai fuor di pregon libero e scosso.¹⁷

Questi due sonetti si inseriscono in una sequenza più ampia, che forse si può riassumere in questi termini dialettico-sentimentali, con qualche semplificazione e spiegazione approssimativa. Il poeta in stato miserabile si separa dal suo liuto (son. XXIX: *Liuto mio, dè, quanto pianger degio*); lamento del liuto geloso che si dice abbandonato e tradito per causa dell'arpa (son. XXX: *Haimi lassato per diletto d'arpa*). E qui si collocano anche i nostri sonetti marciiani: il liuto ribadisce il suo lamento per l'abbandono e la forzata inattività e la prigionia nella sua custodia (son. XXXIII: *Signor mio caro*); il poeta conforta il suo strumento e gli promette di liberarlo di schiavitù non appena libero dai suoi impacci di vita e di lavoro (son. XXXIV: *Credi, liuto mio*). Il liuto riconosce di non aver perso l'amore del suo padrone e manifesta il suo desiderio di compiacer-

¹⁶ Nel ms. i vv. 10-11 sono anticipati per errore ai vv. 8-9 e quindi cassati con un tratto orizzontale.

¹⁷ Nel ms., v. 7: *colui*; v. 8: *et da*.

lo (son. XXXV: *Io son venuto, dolce il mio signore*); la risposta di Francesco conferma la corresponsione amorosa tra i due, avendolo il poeta liberato e promettendogli i fasti e le vittorie di un tempo (son. XXXVI: *Io t'ho sempre portato tanto onore*); l'arpa si presenta al liuto, come introdotta di Francia da Francesco e promessa, senza rivalità, di esibirsi in una melodia ristoratrice (son. XXXVII: *Il tuo fratel Francesco a te mi manda*).

È questa una vera e propria tenzone¹⁸, alquanto curiosa anche per i termini della questione musicale che sottende e per la storia della evoluzione degli strumenti a corda in Italia, con la novità – qui asserita – dell'introduzione dell'arpa nel panorama della strumentazione di accompagnamento della voce (ma forse si tratterà più semplicemente di qualche innovazione o correttivo tecnico-strutturale del mezzo).

Quanto al genere poetico in questa sede rappresentato, vale a dire quello di un gustoso caso di botta e risposta tra un oggetto amato della vita del poeta, reso animato e parlante per drammatizzare, in dialogo col poeta stesso, alcuni fatti salienti della di lui vita (anzi modo di vita), bisogna dire che esso ha dei precedenti (o concomitanti) esempî anche in altri poeti. Ricordo qui solo il gustosissimo sonetto *Alla valigia* e quello conseguente di *Risposta della valigia* (venduta per debito di gioco al primo offerente e quindi tenuta buona con promessa di riscatto) presenti tra le *Rime* di Antonio Beccari (*E' me ricorda, cara mia valise*, LXI, e *Antonio mio, ben veggo che le spise*)¹⁹.

Quello che importa però qui è che i due esemplari di sonetti del Vannozzo sono seguiti da un altro componimento (n. 6) di forte impatto realistico, in cui il poeta fa cenno al suo liuto. Tale richiamo getta subito un seme di sospetto ancora nei confronti del Vannozzo: e a me pare che per vivezza di immagini e per virulenza di linguaggio non si possa escludere che sia proprio lui il responsabile di questa acre invettiva, in cui la scena pare configurarsi come un fastidioso disturbo e tentativo di adescamento nei confronti del poeta, mentre compone al liuto:

¹⁸ Altra tenzone vannozziana è quella del poeta con la 'verretta', la freccia che l'ha colto ad una coscia durante una battaglia (sonn. CXXV-CXXVII: *Le rime di Francesco di Vannozzo*, cit. pp. 181-183).

¹⁹ A. BECCARI, *Le rime*, a cura di L. BELLUCCI, Bologna 1972, pp. 252-255.

Volesse Dio ch'io fosse una balestra
e'l mio liuto un bon vereton saldo,
per dar entro la testa a quel Renaldo,
a l'altra potta che sta a la fenestra.

Vechia rantana, bestial campestra,
io che ti canto assai più sum ribaldo,
che mo' t'avesse in culo un ferro caldo
piantato e messo cun la mia man destra.

E tu putana vermenosa et socia,
che a rider stai, va' lava le scudelle:
curri, va' via, che la potta te gocia.

Via se ne vanno cun carbone et cun fistelle,
gatte spasmate da la recha mocia:
che 'l mal verme can gli vegna in le budelle.

Né Dio né santi non avran più fuozza
che mai potte per me, et vadano a lozza.²⁰

Ad un similare linguaggio sboccato è improntato anche il son. successivo *Cesaro goditore e porcho grasso* (n. 7), che contiene in sé anche i nomi dei due mittenti: Antonio e Piero. In ragione di questa firma c'è chi ha creduto di attribuire ad Antonio Beccari il componimento (ad es. il Folena, il quale forse pensava a lui, per contiguità, anche come autore del precedente)²¹. Ma anche in questo caso non ne sappiamo molto, se non quello che pare emergere dal testo stesso, e cioè che il destinatario appare essere un uomo d'arme e un robusto mangiatore (nonché un sodo dormiglione), che ha una serva che adessa gli uomini per strada, e che alla fine, con tratto insolente ma forse scherzoso, i suoi interlocutori gli augurano mille malanni:

Cesaro goditore e porcho grasso,
Antonio e Piero ti manda salute,
co l'ampie tue corazze et gran barbute
mescolate cun lasagne a gran fracasso,
perché la vita tua no vale un asso,
nimico d'ogni bene et di virtute,
cun panza tesa et cun gote boffute
consumator del dolce matarasso.

²⁰ Nel ms., v. 7: *in culo* aggiunto a lato sul margine sinistro; v. 15: *fouzza*. «Vechia rantana» (v. 5) rimanda direttamente alla frottola di Vannozzo, *Ciascun sofista* (CLXXV, v. 10): «quella rantana vechia marza» (CLXXV, v. 10).

²¹ FOLENA, *Culture e lingue nel Veneto medievale*, cit., pp. 317 e 343.

Poi la tua fante ten onesta vita,
 over ch'abuserò de la sua reatta.
 chazi di spanna per contrata invita,
 sì che'n taverna tu ay pur ben la gatta,
 et a ciò ch'ella sia meglio compita
 nostra salute sia de questa fatta:
 che Cristo in quello stato ti mantenga
 et fistole et carboni assai ti venga.²²

Sono notevoli le congruenze lessicali tra i due ultimi componimenti trascritti, in ragione di un punto particolare, vale a dire della maleaugurante imprecazione finale che li contrassegna e accomuna entrambi:

Via se ne van[no] cun carboni et cun fistelle (v. 12);
 Et fistole et carboni assai ti venga (v. 16).

Tale corrispondenza concettuale e figurativa potrebbe indurci, non senza una buona motivazione, a immaginare come unico il loro autore; e parimenti queste tali constatazioni di natura medica potrebbero essere la ragione dell'averli avvicinati anche a quell'altro componimento – quello sì veramente clinico-fecale – che li segue sulla stessa pagina (e che noi abbiamo già riportato in precedenza: *Io ò un culo sì conditionato*).

L'eterogeneità di questi componimenti fermati tra la canzone quiriniana *Sì come al fin de la sua vita* (c. 23r), peraltro qui mutila, e i versi del Boccaccio per l'*Africa* del Petrarca (cc. 25r-26r) è tuttavia evidente. Eppure essi possono porsi come esemplificativi di un gusto poetico trecentesco volto al realismo rappresentativo con tratti ora encomiastici, ora raziocinanti e dialettici, ora vituperosi. Manca in tutto l'elemento amoroso: segno che si voleva raccogliere un piccolo campionario di sonetti particolarmente efficaci sul piano tecnico-formale, ma più improntati a tono sentenzioso o giocoso e satirico che lirico in senso stretto.

Quanto all'autografia, è da dire che chi da ultimo si è avvicinato al cod. Marc. Lat. XIV, 223, sempre se ne è ritratto con la convinzione che si fosse di fronte a mano non del Dondi, ma prossima alla sua cerchia; che si trattasse insomma di una sequenza di opere

²² Nel ms., v. 13: *compiuta*, da noi emendato in *compita* (per ragioni di rima).

miste, volgari e latine, sue e d'altri, in funzione della figura e del percorso letterario dello scienziato padovano (in considerazione anche della parte conclusiva che all'interno del codice rivestono le sue lettere). Naturalmente talune incongruenze che sono state segnalate (l'inserzione di componimenti spurî all'interno di serie configurate come tutte dedicate ad un unico autore, qualche travisamento nella copia specie dei componimenti petrarcheschi e, soprattutto, nelle lettere stesse dondiane) fanno propendere verso la non autografia piuttosto che per la distrazione d'autore: e in questa direzione sembrano muovere anche le più recenti ricognizioni complessive sul codice²³.

²³ Cfr., per una rassegna complessiva dei più recenti interventi sul Marc. Lat. XIV, 223, l'introduzione di E. DUSO alle *Rime* di Giovanni Quirini, cit., pp. XLVI-XLVII.

Appendice

INTEGRAZIONI E CORREZIONI ALLE RIME DI G. DONDI DALL'OROLOGIO

Aggiungo qui, come *Appendice*, alcune note e integrazioni al mio commento alle *Rime* del Dondi (Vicenza 1990), che vanno a sommarsi alle osservazioni, rilievi, correzioni dei primi recensori di quel lavoro: P. GRETTI, «Studi petrarcheschi», n.s. 8 (1991), pp. 291-294; P. VECCHI GALLI, «Rivista di letteratura italiana», IX (1991), pp. 617-620; A. MIOLO, «Notiziario bibliografico» 6 [Supplemento al n. 141-142 di «Venetonotizie»], ottobre-novembre 1990; P. LUPARIA, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), pp. 131-137.

Tra i contributi più notevoli relativi al Dondi o ad argomenti che, sia pure tangenzialmente, lo sfiorano ricordo qui: la bella voce di T. PESENTI nel *DBI*, 41, pp. 96-104 (cui si lega anche quella sul padre, *Jacopo Dondi*, *ivi*, pp. 104-111); il saggio di E. DUSO, *Petrarca e i rimatori veneti del Trecento*, in *Lectura Petrarce*, XIX, 1999, pp. 181-210; e l'edizione delle *Rime* di Giovanni Quirini, sempre a cura di E. DUSO, Roma-Padova 2002.

I. 3. *racha*: si noti che il termine ha matrice evangelica: «Qui autem dixerit fratri suo, raca: reus erit concilio» (*Matteo*, 5, 22); e si veda anche DANTE, *De vulgari eloquentia*, I, 12.

I. 8. *Lasciando la rasion, seguirò el senso*: oltre al PETRARCA, *Rvf*, CCCXI, 7 (cit.), cfr. anche CI,12: «La voglia e la ragion combattuto ànno».

II. Su Gasparo Scuro de' Broaspini vedi anche R. AVESANI, *Il preumanesimo veronese*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 130-131.

II. 4. *convien ch'el s'oda el schiopo*: al VANNOZZO, CII,1-2: «Perdonime ciascun s'io parlo troppo / Ch'io me desgropo e schioppo

di parlare...» (cit.) aggiungi anche il PETRARCA, *Rvf*, XL, 8. Immagini simili sono anche nella frottola attribuita al PETRARCA, *Di rider ho gran voglia*, 112-114: «...ma io scoppio / tacendo, e male accoppio / questo detto con quello».

II. 6. *Esopo*: alle fonti esopiane aggiungi: *Esopo veneto*, a cura di V. BRANCA e G.B. PELLEGRINI, Padova 1998.

III. 11. *chi non abandona la semita dreta*: correggi, secondo il ms., *chi no abandona la semita dreta. Sèmita*: nel *Grande dizionario della lingua italiana* esempî anche del Cavalca, della *Giostra delle virtù e dei vizi*, di Niccolò da Poggibonsi.

IV. Sul codice Marc. It. CXCI, cl. IX, scritto dal Mezzabarba, e che contenga anche il son. dondiano al Petrarca *Io non so ben s'io volia quel ch'io volio* (c. 136) cfr. anche M. BARBI, *Studi sul canzoniere di Dante*, Firenze 1915, pp. 8 sgg.

V. 2. *udir et dir*: la coppia verbale è anche in DANTE, *Purg.*, XXVI, 100: «e senza udire e dir pensoso andai».

V. 3. *con grosso stile e rude lima*: la rima di *rima* con *lima* è anche in Antonio Pucci (son. *Fammi di piè quattordici il sonetto*, 15-16: G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino 1980, p. 825).

V. 7. *prendendo quello che 'n più pregio si stima*: correggi *prendendo quel che 'n più pregio si stima*.

VI. 1. *veder torto*: da confrontare con PETRARCA, *Rvf*, CCXLIV, 11: «occhio ben san fa veder torto».

VI. 7. *spenta è virtù, et fortuna opima* correggi, secondo il ms., *spenta è virtù, et la fortuna opima*.

VIII. Sul fratello di Giovanni Dondi, Gabriele, vedi ora anche D. GALLO, *Il dottorato in medicina di Gabriele Dondi dall'Orologio (1374)*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 26-27 (1993-1994), pp. 239-250.

VIII. 8. *si stesso l'huom per quella cagione*: non *cagione* ma *huom*<o>.

IX. 1. *gravosi affanni*: anche in PETRARCA, *Rvf*, CCCLIII, 5.

XIII. Per Arsendino da Forlì e Paganino da Sala cfr. anche F.M. COLLE, *Storia scientifico-letteraria dello Studio di Padova*, Padova 1824 [rist. anast. Bologna 1985], II, pp. 117-121 e 158-161, 213.

XVI. 7. *quolor*: aggiungi ora agli esempî riportati anche quelli del *Lucidario. Volgarizzamento veronese del XIV secolo*, a cura di A. DONADELLO, Roma-Padova 2003 (vedi *Glossario: quelui, quelor*).

XIX. 9. *Pensa che tu sey huom per la ragione*: par di sentire qui un'eco di DANTE, *Inf.*, XXVI, 118-120.

XIX. 13. *curi senza freno*: cfr. DANTE, *Purg.*, V, 42: «come schiera che scorre senza freno».

XIX. 14. *traslatione*: correggi *traslatione*.

XX. 8. *panda*: il verbo anche in DANTE, *Par.*, XV, 63 e XXV, 20.

XXI. 16. *noy se pasciam di vento*: cfr. DANTE, *Par.*, XXIX, 106-107.

XXIV. 7. *ad altra giostra*: vedi anche PETRARCA, *Rvf*, LXVIII, 1-8.

XXIV. 14. *che la sia rasa*: correggi *ch'ela sia rasa*.

XXVIII, 14. *most<r>arlo*: si mantenga *mostarlo*, forma legittima sincopata o metatetica.

XXXIII. 3. *d'ogni altra vertù viva fontana*: vedi anche *Lucidario veronese*, cit.: «el è fontana d'ogni çoya» (I. 178).

XXXIII. 12. *Vedrèn San Quirico et poy la vecchia Sena*: correggi, almeno mentalmente, *San Quirco*.

XXXV. 5. *el studio mio s'è posto e dretto*: correggi *el studio mio soposto è dretto* (*Luparia*), vale a dire «è direttamente sottoposto».

XXXV. 15. *Or pensa*: aggiungi una virgola dopo *pensa*.

XXXVI, 11: *debuon pocho pregar poter tereno*: correggi *debuon pocho prezar poter tereno* (*Luparia*) e intendi: «debbono apprezzare poco il potere temporale»; cfr. PETRARCA, *Rvf*, XIII, 11: «pocho prezando quel ch'ogni huom desia».

XXXVIII. 7. *Sì piacque quella dona agli ochi miei*: cfr anche DANTE, *Purg.*, I, 85: «Marzia piacque tanto a li occhi miei».

XXXIX, 1-4. *Omay cischun se doglia / che 'l mondo è de mal pieno...*: cfr., per affinità tematica, ad es., DANTE, *Purg.*, XVI, 58-60: «Lo mondo è ben così tutto deserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto».

XXXIX. 8. *or ch'è mancata et per pochi seguita*: sulla sorte di *virtù*, vedi anche VI, 7 («spenta è virtù») e XL, 7 («sbandita è già de l'human intelecto»).

XL. Correggi così lo schema della ballata: ZyyZ. Ab, Ba; AccZ.

XL. 5-7. *Perché vertù... / sbandita è già...*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, VII, 2: «La gola e 'l sonno et l'otiose piume / ànno del mondo ogni vertù sbandita».

XLII. 8. *e 'l grande ucello che de fer' se pasce*: più plausibilmente sarà da intendersi *che de fer se pasce*, con riferimento allo struzzo (cfr. CECCO D'ASCOLI, *l'Acerba*, v. 2252, ed. Crespi: in questo senso la *vertù* del v. 8 dovrebbe ritenersi la contrizione, come nell'*Acerba* appunto, vv. 2263 sgg.; «che sente *al cuore* il dolce fuoco / *che nasce...*»). Alla luce della citazione riportata non è da escludere neppure un rapporto diretto con *l'Acerba* (cfr. pure vv. 784-786).

XLIII. 1. *Sonetto mio*: oltre che in Cecco Angiolieri tale formula vocativa è ancora più vistosa in Antonio Pucci (cfr. CORSI, cit., nn. XXII, XXVI, XXVIII, XXX, XXXIV, XXXVI ecc.).

XLIV. 2. *Più cha 'l fol'ardimento*: «Folle ardimento, dà pentimento» suona il proverbio (cfr. G. GIUSTI, *Raccolta di proverbi toscani*, Firenze 1871, p. 315).

XLIV. 11. *baldeçça*: è anche nell'*Esopo veneto*, cit., cap. LIV.

XLIV. 14. *la vergogna e 'l danno*: cfr. PETRARCA, *R.v.f.*, CCXLIV, 6 (e qui IVA): «ché 'l danno è grave, et la vergogna è ria».

XLIX. 1. *Nel mio principio di vera partenza*: una canzone di Panuccio del Bagno inizia *Considerando la vera partenza* (cfr. G. ZACCAGNINI, *Rimatori bolognesi del secolo XIII*, Milano 1933), derivata, pare, da altra di Meo Abbracciavacca: *Considerando l'altera valenza*. 6. *profano*: cfr. ora anche G. QUIRINI, *Rime*, a cura di E. DUSO, cit., 25, 8: «lo qual ci liberò d'esser prophani».

ROBERTA MANETTI

*Per una nuova edizione delle rime
di Francesco di Vannozzo
(ovvero: Perché una nuova edizione
delle rime di Francesco di Vannozzo)*

Sono ben noti il fervore e lo slancio con cui gli studiosi di scuola storica si gettarono, fra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, sui resti delle letterature romanze medievali, in un proliferare di studi e di edizioni di tutti i livelli, dai risultati di una semplice buona volontà disarmata a lavori monumentali tutt'oggi validissimi.

In questa scala l'edizione di Francesco di Vannozzo pubblicata da Antonio Medin¹ nel 1928 occupa un gradino più che dignitoso e non è proprio immeritata la buona fama di cui ancora gode in ambiente accademico. Per il tempo in cui è stata fatta, è un'edizione pregevole. In materia di storia locale, indagata spesso direttamente sui documenti d'archivio o sulle cronache antiche, Antonio Medin dimostra un'erudizione davvero mirabile. Aveva iniziato il lavoro svariati decenni prima e non in solitudine: racconta difatti Ezio Levi² che il primo a metter mano all'edizione integrale del codice 59 della Biblioteca del Seminario di Padova era stato Salomone Morpurgo, poi affiancato giustappunto da Antonio Medin.

Il codice 59 del Seminario occupa una posizione di grande rilievo nella storia della lirica settentrionale del secondo Trecento. In sua assenza, non si conserverebbe quasi memoria della produzione poetica di Francesco di Vannozzo e di alcuni dei suoi

¹ *Le rime di Francesco di Vannozzo*, a cura di A. MEDIN, Bologna 1928 (Collezione di opere inedite o rare pubblicate dalla Commissione per i testi di lingua di Bologna).

² E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908, p. XIV.

corrispondenti: a quel che si sa, contiene difatti solo trentuno³ componimenti pluriattestati, su un totale di centonovantasei. Dal lavoro intorno all'importante manoscritto, tuttavia, scaturì in un primo momento soltanto l'edizione delle rime di Giovanni Dondi⁴ che Antonio Medin offrì a Salomone Morpurgo in occasione delle sue nozze, nel 1895. Poi i due passarono la mano, per non dire la patata bollente, al giovanissimo Ezio Levi, classe 1884, che pensò bene di far precedere l'edizione da un ampio studio⁵, datato 1908 ma uscito effettivamente nel 1909, che ricostruisce l'esistenza di Francesco di Vannozzo e più in generale la consistenza della vita letteraria nelle corti «lombarde» del secondo Trecento.

Ne risultò un gran bell'arazzo, che però, già subito criticato per l'eccessiva inclinazione al romanzesco da Antonio Medin⁶, che lo recensì nel 1910, oggi mostra tutta l'usura del tempo. Allo stesso modo, a scrutarla da vicino, mostra i suoi difetti la trama dell'edizione prodotta finalmente dal Medin nel 1928 e completata da dieci pagine di aggiunte e correzioni uscite su «Studi medievali» l'anno seguente⁷. A conclusione di queste, l'editore affermava che, salvo abbagli, «quasi tutte le difficoltà e oscurità e bizzarrie di cui tanto si piacque Francesco di Vannozzo, eccezion fatta di due o tre sonetti a bisticcio»⁸, erano chiarite. Però, benché le rettifiche e le glosse fossero in buona parte (ma non tutte) da accogliere, l'opera e la figura di Francesco di Vannozzo sono ancor

³ Erano trenta fino a non molto tempo fa, quando Maria Clotilde Camboni ha riconosciuto, privo dei primi due versi (il che spiega, se non giustifica, come sia sfuggito finora a quanti si sono occupati di Francesco di Vannozzo; il codice è oltretutto da decenni incluso dalla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze fra quelli della quasi inattuabile «riserva» e lo si può d'ordinario consultare soltanto, scomodamente, su microfilm), il son. *Poi che ti vidi, dolce signor mio* nel ms. Conventi Soppressi 122, c. 113r, già 112 e originariamente 157 o 141 secondo la ricostruzione di M.C. CAMBONI, *Un manoscritto miscellaneo di rime e prose volgari: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi soppressi 122*, tesi di dottorato in Studi italianistici, Università di Pisa, 2001 (26-10-2004).

⁴ A. MEDIN, *Le rime di Giovanni Dondi Dall'Orologio*, per nozze Morpurgo-Franchetti, Padova 1895.

⁵ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit.

⁶ A. MEDIN, rec. a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della letteratura italiana», LV (1910), pp. 389-406.

⁷ A. MEDIN, *Ritornando alle rime di Francesco di Vannozzo*, «Studi Medievali», n.s., II (1929), pp. 152-162.

⁸ *Ivi*, p. 162.

oggi tutt'altro che cristalline, e certe cose rimarranno fatalmente dubbie, se non addirittura imperscrutabili, anche dopo che mi sarò risolta a dare alle stampe la nuova edizione alla quale attendo da alcuni anni.

Innanzitutto, la personalità e le vicende biografiche del poeta e musicista Francesco mi paiono più nebulose e sfocate di quanto comunemente non le si presentino. Difatti, benché perfettamente conscio, come si è accennato, che il Levi avesse fatto dire «talora ai testi ciò ch'essi non dicono» e che si fosse abbandonato «con soverchia fiducia ad ipotesi e voli troppo arditi e pericolosi»⁹, pure Antonio Medin inclina a prendere per sicuri elementi biografici che non lo sono e a riferire senz'altro a Francesco o alla sua genia menzioni, in documenti d'archivio trecenteschi o quattrocenteschi, di personaggi il cui nome di battesimo è accompagnato dal patronimico Vanoci, Vanotii e varianti consimili. Sarà pur vero, come in effetti è, che il suffisso *-ozzo*, nell'onomastica medievale, è più toscano che veneto; ma il moderno cognome Vanossi non è poi tanto peregrino nel nord-est¹⁰ e risulta addirittura diffuso soprattutto nell'odierna Lombardia occidentale¹¹; non è forse l'ipotesi più economica far discendere tutti i Vanossi, insieme al nostro Francesco, da un unico Vannozzo immigrato da Arezzo, guarda caso patria del Petrarca che fece giusto la stessa strada, pur inframezzandovi qualche giretto altrove.

Altra certezza incrollabile del Levi¹² fatta propria dal Medin è la patavinità del nostro autore. Da Levi a Medin alle storie letterarie degli ultimi decenni, è stato un continuo rinsaldarsi di certezze biografiche che tutto sono fuorché certezze. Ad esempio, chi ricorra a uno strumento di larga consultazione quale il *Dizionario bio-bibliografico* della *Letteratura italiana* Einaudi, alla voce corrispondente¹³ legge:

⁹ MEDIN, rec. a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 389.

¹⁰ Cfr. D. OLIVIERI, *I cognomi della Venezia Euganea. Saggio di uno studio storico-etimologico*, in *Onomastica*, Genève 1924 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», s. II, n. 6), pp. 113-272, a p. 140: «Cognomi che riflettono la forma *Vanni: Vanàzzi, -nèlli, -nòssi, -noncini*, ven., trev., vic.».

¹¹ È quanto si evince dal sito internet <http://gens.labo.net/it/cognomi/intro.html>.

¹² LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 11: «Il Vannozzo era certamente nativo di Padova».

¹³ *Letteratura italiana. Gli autori. Dizionario bio-bibliografico e indici*, Torino 1990, I, p. 826.

Francesco di Vannozzo (Padova 1330/40 - *m[orto] p[ost]* 1389). Poeta, giullare e musicista, appartenne ad una famiglia di lanaioli e mercanti di origine aretina. Operò in numerose corti e città dell'Italia settentrionale: nel '63 fu a Verona presso Cansignorio della Scala, poi ancora a Padova (1371), e successivamente a Venezia (1372) e a Bologna. Nell'81 si recò di nuovo a Verona su invito di Antonio del Gaio, consigliere di Cansignorio, e vi rimase sino all'87, anno in cui la città cadde in mano dei Visconti. Tornato a Padova, compose la *Cantilena pro comite virtutum*, otto sonetti in cui, sotto il velo della finzione poetica, le città italiane invocano la protezione di Gian Galeazzo Visconti; si trasferì in seguito a Milano, dove si perdono le sue tracce a partire dall'89. Autore di un canzoniere dai contenuti e dai toni assai variegati, fu in corrispondenza poetica con diversi rimatori, tra i quali Gidino di Sommacampagna, Marsilio da Carrara, Niccolò del Bene; indirizzò due sonetti anche al Petrarca, che ne apprezzò piuttosto le doti di musicista (cfr. *Seniles* XI, 5).

Le stesse cose, all'incirca, si trovano nelle antologie più diffuse, che attingono alla monografia del Levi, direttamente o attraverso l'edizione Medin; l'identificazione del musicista apprezzato dal Petrarca (col quale peraltro, nella *Senile* XI 5, i rapporti risultano sensibilmente raffreddati) con il poeta e musicista Francesco di Vannozzo viene dal solito Levi, che subito dopo asserisce doversi «necessariamente [...] scorgere il poeta anche in quel musicista, citato dal Petrarca in una lettera delle *Famigliari* (XIX 11)»¹⁴,

¹⁴ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 395-396; questo l'esordio di *Sen.* XI 5: «Orpheus noster Ausonius qui tuam huc epistolam ferebat, me non vidit, cum ei proximus essem, neque suum michi saltem indicavit adventum; mirarer, nisi scirem humana omnia tempus atterere. [...] Ego autem extimabam amicitiam que inter me atque illum a iuventute mea pueritiaque sua, interque patrem eius ac me ab adolescentia mea atque illius iuventute contracta erat, in virtute fundatam vereorque, pro virili huius parte, ne fallerem. Vulgares enim amicitias, que in utilitate aut sola delectatione subsistunt, haud dubie tempus imminuit atque evertit; quam ob causam amicitia que cum patre michi est in dies revirescit, que cum isto autem in horas deficit ac decrescit, et prope iam ad nichilum rediit, tanto certiores, tantoque solidiores sunt senum amicitie quam iuvenum. Quamvis autem huius nostri conversatione delectarer, propter dulcedinem illam, quam me fateor ex musica modulatione percipere, usque adeo ut, nonnunquam, que de celesti harmonia sensere philosophorum quidam simulque his contradicentium sententiam animo agitans, in eam partem sim proclivior que, seu spherarum motu seu aliter, superis non invidet hanc aurium voluptatem – qua in re hic noster, ut ego opinor, antiquum illum longe vicit Orpheum –, non minus tamen cum victu eius alloquioque mulcebar: non minorem enim sed maiorem verborum et, cum Tullio, multo maxime actuum, concentum arbitror quam sonorum. Eat tamen utcunque. Ego enim et cum amicis dulcissime vivere didici et sine illis, ubi culpa caream, amariuscule quidem» (*Sen.* XI 5 «Ad Guillelmum Maramaurum, neapolitanum equitem, amicitias male fundatas non durare», in *Lettres de la vieillesse. Rerum senilium*, éd. critique d'E. NOTA, traduction

senza valutare che, nella seconda delle due epistole menzionate, si parla di un padre e figlio entrambi musicisti, che, in cerca di pace, hanno eletto Venezia a residenza, e che la lettera è datata dagli studiosi, compreso il Fracassetti cui Ezio Levi fa riferimento, fra il 1353 e il 1356. Farli coincidere col Vannozzo lanaiolo e col figlio Francesco (terzo di quattro) che ricevono nel 1358 una casa a Padova da Francesco il Vecchio¹⁵ è piuttosto ardito, così come non è ipotesi economicissima quella che vede Francesco di Vannozzo, nell'opera superstita sempre più che riverente verso il gran Petrarca, prenderlo pressoché a pesci in faccia come fa il giovane musicista cui allude la *Senile* XI 5. Per la stessa ragione, non è molto probabile sia Petrarca il bersaglio dell'ingiurioso sonetto CXVI (= CCLI Medin)¹⁶.

de F. CASTELLI, F. FABRE, A. DE ROSNY, L. SCHEBAT, présentation, notices et notes de U. DOTTI, mises en français par F. LA BRASCA, III (Livres VIII-XI), Paris 2002, pp. 351-353; a p. 544 la datazione, proposta da Wilkins, all'anno 1368). La *Familiare* è invece sostanzialmente una raccomandazione: «Profecto autem non in me neque in mei scriptis est ut placeant, sed in te; quantum vero in his, quando his delectaris, quantum in maioribus, si qua sors fuerit, tibi obsequi cupiam, et rursum quid, si vacet, ex te velim, eius ex ore audies cuius e manibus ista percipies. Qui vir musica suavitate mulcere aures et digito potens est ingenium excitare; cumque ipse sit magnus, quamquam non e coniugio Thetidis, maiorem se genuit. Nunc ambo quietis avidi de toto orbe sibi Venetias delegare. Adesto illis, oro, qua potes; mei sunt eoque magis esse cupiunt quo tui, esse sibi non alterius videbuntur» (*Fam.* XIX 11.9-10 «Ad Benintendi, cancellarium venetorum»), in FRANCESCO PETRARCA, *Le familiari*, ed. critica per cura di V. ROSSI, I-IV, Firenze 1933-1942 [Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, X-XIII], III, p. 335). In entrambe le lettere, secondo Ugo Dotti (*Lettres de la vieillesse*, cit., III, p. 544), si parla molto probabilmente del musicista Floriano da Rimini, residente a Venezia all'epoca di *Sen.* XI 5, e di suo figlio; rafforza l'ipotesi l'*Orpheus alter* col quale Petrarca apostrofa direttamente Floriano da Rimini nell'*Ep. metrica* III 15, v. 5 (cit. dallo stesso Dotti).

¹⁵ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 461-462.

¹⁶ Questo il testo del sonetto: «Con ciò sia cosa che quel laureato / poeta antico, nell'arte gentile, / abbia battuto tanto el suo fugile / ch'el sia per lo mondo publicato, / e poi, per tema de cader di stato, / c'altri non colga la rosa d'aprile, / m'abbia dipinto con suo falso stile / e la suo colpa sopra me voltato, / pregar vi vò, missier Lario Centone, / che 'l vostro amico voi facciate acorto / de non usar col sordo buserone; / non che del suo camin mai fosse torto, / ma per lo rasonar de le persone, / che de gran lunga fie meglio esser morto: / io veggio e sento 'l fumo de le torte / et odo raxonar dentro da corte». Tutte le citazioni da componimenti di Francesco di Vannozzo sono tratte dalla mia edizione, che, almeno provvisoriamente, rispetta scrupolosamente la grafia del manoscritto del Seminario; la discrepanza fra la mia numerazione e la numerazione dell'edizione Medin (coincidenti solo per le prime tre canzoni) è dovuta al fatto che in questa i testi di Francesco di Vannozzo e quelli dei corrispondenti sono numerati di seguito.

In definitiva, i tasselli incastrati a forza dal Levi per far quadrare il suo romanzo sono stati in genere assorbiti e sintetizzati acriticamente e l'eccesso di fiducia nelle deduzioni del Levi e del Medin si ritrova ancora nella voce *Francesco di Vannozzo* del *Dizionario Biografico degli Italiani*, redatta nel 1998¹⁷.

In realtà, se è sicuro che Francesco di Vannozzo fu a Padova, a Venezia e a Verona, non è così facile fissare con esattezza né il luogo e la data di nascita, circa i quali non si conoscono documenti, né gli anni dei soggiorni; quanto al trasferimento a Milano dopo il 1388, mancano, oltre a documenti esterni, tracce all'interno dei componimenti superstiti, né si ricavano indizi di un gradimento, da parte del Conte di Virtù, degli omaggi dell'aspirante cortigiano o di contatti stretti di questo con poeti viscontei. A quel che è dato sapere, i corrispondenti di Francesco di Vannozzo che abbiano passato del tempo alla corte milanese sono soltanto due: uno è Giovanni Dondi, che però, padovano di famiglia, a Padova è rimasto quasi ininterrottamente tra il 1365 e il 1379, periodo al quale può risalire lo scambio di sonetti, ed è morto giusto nel 1388; l'altro è Pier della Rocca, con cui comunque Francesco entrò in rapporti alla corte di Verona (all'epoca risalgono almeno i sonn. LXXVII-LXXVII^a e CXLIII-CXLIII^a = XXXCIX-C e CLXXI-CLXXII Medin).

Bisogna dunque affrontare di nuovo il problema della delimitazione degli estremi cronologici della produzione superstita di Francesco di Vannozzo e delle informazioni che se ne possono ricavare (ad esempio quelle sul luogo di nascita dell'autore), discutendo le possibili ipotesi e valutando il grado di pertinenza dei documenti prodotti dal Levi.

Si può cominciare dal luogo di nascita: per affermare che, senza ombra di dubbio, Francesco di Vannozzo è nato a Padova¹⁸, il Levi si appoggia sul son. XX (= XXVI Medin), interpretato, accostandolo ai vv. 37-42 della canz. II, come lamento per la condanna all'esilio da parte di Francesco da Carrara¹⁹:

¹⁷ DBI, 50, pp. 35-37 (G. MILAN).

¹⁸ Prima era stato considerato veronese (Biancolini, Grion), poi trevigiano (Tomaseo); cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 8-11, e F. RIVA, *Il Trecento volgare*, in *Verona e il suo territorio*, III/2, Verona 1969, pp. 83-166: 108.

¹⁹ Riporto qui per intero il testo del son. XX, evidenziandone col corsivo i punti-chiave.

Son. XX (= XXVI Medin)

Io me veggio mancare i sensi tutti,
 s'io non ritorno a la fontana viva
 che 'l cor mio lasso di piacer notriva
 e gli occhi or molli miei teneva asciutti;
 e farò stare i maldicenti mutti, 5
 che tanto sopra me lor bocca apriva,
 dicendo ch'io con frottole assentiva
Venesia trista. E voi, sfacciati putti,
 contra di voi non dixi mai né volli,
 né contra la città mai dir porria 10
 ch'è fatto oggi tacere e l'acque e i colli;
 ma di color mi par gran fantasia,
 rudi intellecti, mente frali e molli,
 che m'àn suspecto che ciò vero sia,
 però ch'io fui di quel bel sito nato, 15
 sì che l'onor suo bramo e 'l buono stato.

Canz. II, vv. 37-42

Qui peregrino son di gente orphea,
 che, per un aspro bo ch'urtar mi volle,
 montai suso quel colle,
 dove con l'orme vane
 tema d'un cane e d'un serpe ch'io viddi
 m'è spinto in Silla per vittar Cariddi».

Questo il commento di Ezio Levi²⁰: «Il Vannozzo era stato sospettato d'aver scritto delle *frottole* (v. 7) in favore di Venezia, e perciò era stato, lagrimoso e dolente, costretto ad abbandonare Padova, che in quel tempo era vittoriosa e trionfante in tutte le guerre contro gli Scaligeri e contro Venezia [...]. La prova che il Vannozzo alludeva a Padova nel ritornello del sonetto *Io me veggio mancare i sensi tutti* [...] ci è fornita proprio dal principio della canzone *Era tra mezzo l'alba e il mattino*. Il poeta stava “su un monte, dove un serpente si agrizzava con un fier mastino”; spaurito per quella terribile mischia fuggì al piano». Segue la citazione dei vv. 1-8 della canz. II:

Era tramegio l'alba e 'l mattino,
 quando si risvegliò la stanca mente
 per tema d'un serpente
 ch'era sul monte dove mi trovai,
 qual s'agrizzava con un fier mastino, 5
 ond'io, lontano e fuor da tutta gente,

²⁰ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 10-11.

timoroso e † sovente †
giuso nel pian mi trassi e non passai.

Le precisazioni topografiche sarebbero ai vv. 4 e 8, che indicherebbero Padova (*monte*) e Venezia (*piano*); ciò troverebbe, secondo il Levi, conferma nel confronto col v. 14 del son CVII (= CXXXII Medin), rivolto ad Antonio della Scala: «lassiere' il monte e fugieri' lo piano / sol per veder la tuo cera formosa»; sennonché qui *monte* e *piano* sono termini che indicano genericamente la totalità dei luoghi, mentre nella canzone proverranno direttamente da una delle fonti, segnatamente l'allegoria esordiale dell'*Inferno* dantesco, e non è detto che debbano rivestirsi di un'ulteriore simbologia geografica, tanto più che, se il *colle* fosse Padova, dovrebbe starci il *bo*, piuttosto che il *cane* col *serpe*, ed essere Francesco cacciato da lì, non cercarvi rifugio.

Insomma, nulla prova che Francesco di Vannozzo, nel distico finale del son. XX (= XXVI Medin), affermi la sua nascita padovana; anzi, il sonetto non parrebbe alludere ad altre città che a Venezia. Cominciamo col riconsiderare i vv. 7-8; Antonio Medin, nel commento della sua edizione, intende *frottole* in accezione non tecnica, e glossa il termine con un generico 'lodi bugiarde', aggiungendo che in lode di Venezia Francesco di Vannozzo scrisse solo la presunta stanza di canzone²¹ CXXXVI (= CLXII Medin), *Venesia bella a sto ponto abandona*:

²¹ Di interpretazione problematica: Medin vi vede un attacco a Luigi I, re d'Ungheria e di Polonia, che nel 1372 soccorse il Carrarese nella guerra contro Venezia, dopo che questa aveva cercato di attirarlo offrendogli assistenza contro i Turchi. Il 9 dicembre i veneziani furono messi in rotta a Nervesa, e poco dopo tale data Medin ipotizza sia stato scritto il componimento. In effetti la *gran corona* del v. 4 fa pensare subito ad un sovrano (così è in CXLIII 9, dove si parla di Carlo di Durazzo che cerca di impadronirsi del Regno di Napoli), ma può addirsi anche ad un signore, come si vede nei componimenti per il Conte di Virtù (cfr. I e 35 115, CLVIII¹ 10, CLVIII² 1, CLVIII³ 8, CLVIII⁴ 9, CLVIII⁶ 2, CLVIII⁷ 2), sicché l'identificazione del bersaglio non è poi così univoca, specie se si considera che Luigi d'Ungheria, pur con qualche titubanza iniziale a lanciarsi in azioni belliche, restò sempre dalla parte di Padova (cfr. P. SAMBIN, *La guerra del 1373-73 tra Venezia e Padova*, «Archivio Veneto», v.s., XXXVIII-XLI [1946-1947], pp. 1-76, part. pp. 6 sgg.), e che Francesco di Vannozzo, all'epoca, stava probabilmente alla corte carrarese. Inoltre, un'invettiva di Francesco di Vannozzo, addirittura militante nell'esercito carrarese (secondo l'ipotesi di Medin, e prima ancora di LEVI, *Francesco di Vannozzo* cit., a proposito dei sonn. C-CII = Medin CXXV-CXXVII), contro chi ha fatto, tutto sommato, vincere la sua città, suona quantomeno bizzarra; non basterebbe neppure, forse, ipotizzare un voltafaccia ancor più repentino di quello che lo portò, all'epoca della guerra del 1378-1381,

CXXXVI (= CLXII Medin)

Venesia bella a sto ponto abandona!
 Come per l'aiere sona
 enfin ora alcun sengno mostrato,
 anichillata fie suo gran corona
 né mai più da persona 5
 per figlio di Maria sarà chiamato;
 fra tutti i christian' canonicato
 per huomo ingrato et arcator di moglia,
 ch'a tradimento spoglia
 el mondo de sì dolce e nobil sito, 10
 ch'era tutto per lei d'oro vestito.

Fra 3 e 4: uera finita suo magna potenza – 7 fra] e fra, *con e aggiunta sul margine esterno, prima della f più grande che segnala la partizione metrica – christian'*] christiani – 8 arcator] artator

Ma se nel sonetto XX (= XXVI Medin) «io con frottole assentiva Venesia trista» significasse non 'davo il mio assenso alla pessima Venezia, la spalleggiavo', bensì 'consentivo con chi parlava male di Venezia, davvo man forte ai detrattori di Venezia con le mie frottole', ovvero addirittura 'asserivo, nelle mie frottole, che Venezia era malvagia', il che risulterebbe ben più coerente coi vv. 9-11²², allora

dalla critica contro la politica veneziana della frottola LXXIX (= CII Medin) all'esaltazione senza tentennamento alcuno della frottola-*mariazo* LX (= LXXVIII Medin). Lo *status* metrico del componimento CXXXVI (= CLXII Medin) è pure dubbio: a tutta prima pare una stanza di canzone di 11 vv., più facilmente che di 12 com'è nel ms. 59 del Seminario; il quarto verso che vi si legge, infatti, è probabilmente una glossa (ipotesi già in MEDIN, *Ritornando alle rime*, cit., p. 152). Lo schema sarà dunque AaB:AaB;B,(b)Cc,DD, piuttosto che AaBC:AaB;B,Dd,EE com'è registrato in A. PELOSI, *La canzone italiana del Trecento*, «Metrica», V (1990), pp. 3-162, n. VII, 8 (p. 14). Non va tuttavia trascurata l'ipotesi di una lacuna in un antigrafo del codice padovano: la strofa, difatti, benché provvista, come tutti i componimenti della silloge, di propria rubrica (che però potrebbe essere stata aggiunta in seguito, giustappunto per ripristinare la regolarità), segue immediatamente l'unica canzone sprovvista di congedo. D'altronde, nel Trecento, la strofa isolata di canzone sarebbe un arcaismo metrico rappresentato da questo solo esemplare, e anomalo sarebbe anche il tema (politico invece che amoroso). Cfr. in proposito M.C. CAMBONI, *Canzoni monostrofiche*, «Nuova rivista di Letteratura Italiana», V (2002), pp. 9-49: 11-12. Insomma, la presunta cobbola potrebbe addirittura essere il congedo di una canzone perduta (oltre tutto nelle canzoni di Francesco di Vannozzo il congedo ha lo stesso schema delle strofe oppure ha la struttura di una stanza un po' più breve delle altre e di schema diverso, coi piedi tripartiti).

²² Il vb. significa 'accondiscendere a', 'consentire a' oppure 'accettare' nel son. CXLI (= CLXIX Medin) 1-4: «Et io son el Mastin che mi lamento / e per la gran viltade assai m'atrasto / de questo cararexe pronto e visto / a darne guerra quando

si potrebbe davvero restituire a *frottole* il significato tecnico e collocare il sonetto tra la frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* (LXXIX = CII Medin), scagliata contro Venezia all'inizio della guerra di Chioggia, e la frottola-*mariazo* *Se Die m'aide, a le vagniele, compar!* (LX = LXXVIII Medin), che attesterebbe la trasmigrazione a tutti gli effetti, verso la fine della stessa guerra, sotto le bandiere dei vincitori. Sarebbe, dunque, *Perdonime ciascun s'io parlo troppo* la frottola con la quale Francesco «assentiva Venesia trista», e si può notare che lo ha fatto con tono da requisitoria, ma pur tuttavia accorato: strapazza Venezia, ma dichiara di farlo a fin di bene, perché smetta di farsi abbindolare e portare alla perdizione dai maggiorenti perversi e corrotti, gli unici contro cui si scaglia senza correttivi, mentre le invettive contro la città, tipicamente personificate, sono smorzate da appellativi affettuosi²³. Può darsi che anche l'espressione del dolore e l'intento parentetico siano puramente convenzionali, ma è il caso di rilevare che questo aspetto non è condiviso dagli altri fustigatori in rima della città. Contro Venezia aveva inveito infatti Antonio da Ferrara in *Poscia che Troia dal vigor de Grezia* (del 1354), sonetto certo ben noto a Francesco di Vannozzo come a Giovanni Dondi, a sua volta autore del son. *Se la gran Babilonia fu superba* (per la guerra del 1372-1373)²⁴. Nel caso che la *fontana viva* del son. XX (= XXVI Medin) fosse Venezia, il v. 11 potrebbe alludere alla sconfitta di Genova (*l'acqua*) e di Padova (*i colli*) alla fine della guerra di Chioggia (1381). Se così fosse, le conseguenze per la biografia di Francesco di Vannozzo potrebbero essere rilevanti: il distico finale affermerebbe che era nato non a Padova, ma a Venezia, forse in accordo con la controversa apostrofe finale alla città nella frottola LXXIX (= CII Medin), vv. 513-517:

pace asento» (*GDLI, s.v. assentire*, nnⁱ 2 e 3); non reperisco occorrenze del vb. nell'accezione qui ipotizzata per XX (= XXVI Medin) 8 né nel *GDLI* né nel *TLIO* (l'etimo è comunque sempre il lat. *assentiri* 'dare la propria approvazione').

²³ LXXIX (= CII Medin), vv. 11-19: «Venegia, bella figlia, / chi te consiglia ti fa poco acorta, / che tu se' morta e anche non tel credi, / e non t'avedi de spedi e di ponte / che te dà per la fronte, / e 'l piano e 'l monte, le spiagge e le coste / a un voler disposte / t'àm messo l'oste e a tuo mal s'enclina, / meschina, che de te me pesa e dole».

²⁴ GIOVANNI DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. DANIELE, Venezia 1990, p. 29. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 213, menziona altri due componimenti consimili (di Zanobi Perini e di Ventura Monachi).

Pesami del tuo male:
 perch'io non sia Nadale o Loredano,
 saper non te die strano,
 ch'io son pur tuo cristiano,
 benché ca' Trivisano a popol sia.

Se invece la città fosse, come vogliono Levi e Medin, Padova, l'allontanamento forzato potrebbe collocarsi in un periodo di ostilità fra Padova e Venezia, ad esempio nel 1372-1373, magari a ridosso della congiura di Marsilio da Carrara (luglio 1373) cui Francesco di Vannozzo era molto legato; tuttavia, se i vv. 13-14 del son. XXVI (= XXXII Medin)²⁵ alludono alla punizione di Checco da Lion proprio a causa della sua connivenza coi congiurati, Francesco di Vannozzo doveva invece essere all'epoca saldamente allogato fra i cortigiani di Francesco il Vecchio. Nella canz. II l'azzuffarsi della biscia col cane può rappresentare la partecipazione di Cansignorio alla lega antiviscontea conclusa il 15 marzo 1362 (caldeggiata dall'Albornoz, vi aderirono anche Nicolò II d'Este e Francesco da Carrara); in particolare la zuffa tra cane e serpe potrebbe essere ispirata alle scorrerie nel veronese fatte fare da Bernabò Visconti. Negli anni successivi Cansignorio, per evitare di divenire succubo di Venezia, si alleò invece col Visconti; tale fu fondamentale la sua posizione fino alla fine, ma con qualche incertezza²⁶, sicché l'essere stato per lo più alleato, ma talvolta avversario di Bernabò non permette di identificare quello del 1362-1363 quale unico "agrizzamento" possibile tra i due, e non è detto che il *cane* sia Cansignorio. Gli Scaligeri erano difatti tutti "cani": nel son. CXLI (= CLXIX Medin), il *Mastin* è senza ombra di dubbio Antonio²⁷, e

²⁵ Son. XXVI: «Perché tu sei de la ca' del Leone, / chiamar ti puoti Marco evangelista; / ond'io, fratel de san Zanne Batista, / sì te bategio con cotal sermone. / Né de fratel né de buon compagno / il mio sonetto già ti farà vista, / anima zoppa, maculata e trista, / vicioso corpo figlio de carbone, / superbo, ingrato e natural villano, / scarso di carta e de la lingua mutto, / inherte de la penna e de la mano! / Io vengo rico e te nulla riputto, / e lodo Cristo e 'l mio signor vetrano / che de provision t'à casso e sciutto. / Molto m'agrada se mai non me scrivi, / e non ti parlarò finché tu vivi».

²⁶ F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, V, Milano 1955, pp. 1-567: 440; E. ROSSINI, *La signoria scaligera dopo Cangrande. Cap. II. Decadenza di una signoria (1351-1387)*, in *Verona e il suo territorio*, III/1, Verona 1975, pp. 655-725: 703.

²⁷ CXLI = CLXIX Medin (rubrica: «E.V. Mastinus loquitur»): «Et io son el Mastin che mi lamento / e per la gran viltade assai m'atrsto / de questo cararexe pronto e visto / a darne guerra quando pace asento. / D'ogni suo stato sempre fui contento, /

non è affatto improbabile che lo sia anche nel son. CLIII (= CLXXXIV Medin). C'è da dire poi che, se la canzone è del 1362-1363, fra questo documento dell'attività di Francesco di Vannozzo e il primo dei successivi databili conservati dal codice di Padova²⁸ c'è uno stacco di quasi dieci anni. Ora, la raccolta del codice 59 del Seminario è quasi sicuramente lontana dalla completezza; tuttavia anche questa difficoltà si eliminerebbe, se la canzone alludesse a situazioni createsi alla fine degli anni Settanta, dopo la guerra del 1372-1373, quando lo Scaligero si alleò col Carrarese, mentre il Visconti finì con lo stringere lega con Venezia nel 1377. Ultima possibilità, l'inesistenza della zuffa tra cane e serpe: la si deduce dal v. 5, ma *s'aggrizzava con* potrebbe voler dire semplicemente che tanto il *serpente* quanto il *fier mastino* avevano un atteggiamento feroce e minaccioso contro il poeta (il che, del resto, corrisponderebbe all'atteggiamento delle fiere dantesche di *Inf.* I 31-60).

La lingua dei testi di Francesco di Vannozzo non può essere d'aiuto più di tanto per risolvere la questione della patria dell'autore; tra quelli schiettamente in dialetto, ci sono una tenzone in pavano (XV^a-XV = XIX-XX Medin), proponente Marsilio da Carrara, e, contigui forse non a caso nel codice, due sonetti (LVIII-LIX = LXXVI-LXXVII Medin) e una frottola-*mariazo* (LX = LXXVIII) in veneziano: il veneziano è in maggioranza, dunque, seppur di misura. Veneziana, per l'allusione alla tipica magistratura dei Signori di Notte del v. 199, è anche l'ambientazione della frottola dei giocatori (CXLVIII = CLXXVIII Medin)²⁹, ed alla città Francesco di Vannozzo si rivolge, come si è visto, nella frottola LXXIX (= CII Medin).

come si sa, però ch'a suo conquisto / non ruppi tela mai né ruppi bisto, / facendol da mie morsi tutto asento. / Ora che del mio danno lui s'è riso, / senza gran frutto suo per forza *premor* / a ffar che nella fin lui sia deriso; / né [a] lo 'ntento mio porà demor, / però che la rason mi fa previso / a darli per devisa il verbo *chremor* / e ritornare il saso al buo topino, / con un mugito de strano latino» (le parole sottolineate sono state integrate posteriormente da altra mano, ma non è affatto escluso che siano quelle originali); CLIII (= CLXXXIV Medin) 1-4: «Assai si può sghignare o far de muso, / ch'a la presenza del Mastin signore / non si conosge el grande dal minore, / mo tutti eguali vanno ad un pertuso».

²⁸ Il sonetto CXXXVII (= CXLIII Medin), assegnato verosimilmente al 1371 da F. BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, «Studi e problemi di critica testuale», XII (1976), pp. 46-49.

²⁹ Inoltre un personaggio al v. 205 specifica che viene da *Pava*: dunque si trova probabilmente in un'altra città.

Il veneziano è molto caratterizzato, con un'accentuazione dei tratti quale di solito si rileva in chi scrive in un dialetto non suo o comunque a pro di un pubblico alloglotto, sia pur di poco (magari a scopo caricaturale), il che potrebbe deporre a favore di una non-venezianità dell'autore. Bisogna d'altra parte osservare che Francesco di Vannozzo ipercaratterizza anche il pavano, e che tale sollecitazione del dialetto corrisponde a esigenze particolari, mimetiche (non necessariamente dileggiatorie; ciò vale, soprattutto, nel caso della frottola-*mariazo* e della tenzone pavana), o espressive (i due sonn. LVIII-LIX = LXXVI-LXXVII Medin sono mordaci invettive contro due personaggi veneziani, sempre che il bersaglio, nominato solo nel primo, non sia lo stesso). Quanto alla pur sensibile, quando più quando meno, patina dialettale dei testi a base linguistica toscaneggiante, non è tale da far propendere con sicurezza per una delle due città. Senza contare che può averci messo del suo anche qualche copista.

Torniamo ancora per un momento agli strumenti notarili riguardanti la presunta famiglia del poeta adottati dal Levi: Francesco è presente in uno solo, il primo. Ora, se è possibile che il Vannozzo da cui è nato sia quel «Vanocius» figlio di Bencivenne di Arezzo che già risulta nelle grazie di Francesco il Vecchio, niente prova che il luogo in cui è nato sia Padova: al più, si sa che la sua famiglia poteva essersi fatta padovana da una generazione o due. A ben guardare, neanche «Vanocius q. Bencivenne de Aricio» è detto «de Padua» nel documento che gli assegna la casa³⁰, bensì «nunc habitans Padue», e quel *nunc* può anche presupporre che *antea* (e forse in tempi non lontanissimi) risiedesse altrove con la famiglia. Inoltre, nessuna delle rubriche del ms. 59 del Seminario specifica che Francesco di Vannozzo fosse «de Padua»; tale patria gli viene attribuita semmai da qualche compilatore di sillogi quattrocentesche, come quello del ms. Marucelliano 152: «...bisticcio [...] fatto per Francesco di Vannoçço da Padova» (nella rubrica della fortunata frottola sul gioco della zara, CXLVIII = CLXXVIII Medin).

Insomma, un ginepraio dal quale non è facile uscire. Del paragrafo biografico *standard* da cui si sono prese le mosse, si è visto che rimane saldamente in piedi abbastanza poco: bisogna mettere un punto interrogativo – un grosso punto interrogativo – vicino

³⁰ Editto in LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 461-462.

alla data e al luogo di nascita; attenuare almeno con un “forse” (o, se è vero che il suffisso *-ocius* nell’onomastica veneta dell’epoca è tanto peregrino³¹, con un “probabilmente”) l’ascrizione alla famiglia di lanaioli; lo stesso vale per la presenza alla corte di Cansignorio nel 1363, in quanto la situazione storica di Verona in quell’anno potrebbe, sì, adattarsi all’allegoria della canzone II e Francesco di Vannozzo all’epoca avrebbe potuto, certo, essere «giovancello» (è «a la etade... d’esser provetto» nel son. XLII, risalente probabilmente all’inizio degli anni Ottanta), ma non ci sono ulteriori tracce e si è appena visto quanto aleatoria sia la datazione alta della canzone. Assai probabile la presenza a Padova nel 1371: nei primi mesi dell’anno doveva essere al seguito di Marsilio, ad Avignone, come ipotizza Franca Brambilla Ageno³² nella sua edizione del sonetto CXXXVII (= CXLIII Medin); senza prove la presenza a Venezia nel 1372; possibile il successivo soggiorno a Bologna, se è stata vergata dal nostro Francesco di Vannozzo una lettera pubblicata da Ezio Levi³³; provata la presenza a Verona, forse iniziata, però, solo dopo il matrimonio tra Antonio della Scala e Samaritana da Polenta, nel 1382. Verosimile anche che la *Cantilena pro Comite Virtutum* sia stata composta a Padova (così come, si può aggiungere, la canzone I); poi ci si ritrova nella nebbia più fitta³⁴ e, in assenza di ulteriori documenti davvero probanti, sarà il caso di lasciarvi avvolta la figura del poeta e musicista Francesco di Vannozzo, contentandosi di razionalizzare il meglio possibile le informazioni positivamente deducibili dai testi. Si sa, in definitiva, che a Padova deve aver vissuto per un certo tempo, legato a Francesco il Vecchio e a Marsilio da Carrara, e che per un periodo piuttosto lungo si è fatto cortigiano scaligero. I suoi corrispondenti sono, ad ogni modo, prevalentemente padovani, veronesi o veneziani.

Se sul versante biografico ritengo che il nuovo editore debba prudentemente fare qualche passo indietro rispetto al predecesso-

³¹ *Ivi*, cit., p. 14; ma si ricordi quanto, a proposito dell’onomastica, si è detto all’inizio, nn. 10-11.

³² BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, cit.

³³ LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 492.

³⁴ Se si segue l’interpretazione di Antonio Medin, un segno della presenza su questa terra di Francesco di Vannozzo all’inizio degli anni Novanta sarebbero i sonn. CLI-CLI^a (= CLXXXI-CLXXXII Medin), tuttavia ascrivibili anche, e forse ben più probabilmente, al periodo scaligero.

re, su quello strettamente filologico, naturalmente, l'auspicio è di ottenere il risultato opposto, vale a dire una maggior precisione.

La pur meritevole edizione Medin, quanto agli aspetti tecnici, non è poi molto soddisfacente: l'apparato è incompleto, trascurando a volte l'editore di segnalare i suoi interventi sulla lezione del codice del Seminario; al glossario sono da aggiungere parecchie voci e molte sono meglio strutturabili; le note sono meno numerose di quanto sarebbe necessario, e mancano spesso proprio quando l'esegesi del testo, a tutti i livelli, si fa più ardua; alcuni vocaboli o modi di dire oscuri sono glossati un po' troppo a orecchio; costruzioni o lemmi incomprensibili all'editore subiscono a volte correzioni ingiustificate; versi che possono raggiungere la misura se scanditi con dialefe o dieresi, sono rassettati mediante il restauro di vocali finali o la sostituzione di forme; l'ammodernamento grafico, oltre a non essere coerente, intacca la rappresentazione di fatti fonologici: la veste linguistica soprattutto, ma anche la metrica e talvolta il senso, subiscono così qualche indebita trasformazione. Infine, la tradizione dei componimenti pluriattestati non è stata né esaminata per intero né razionalizzata né, di conseguenza, completamente riportata in apparato³⁵.

In definitiva, ce n'è abbastanza perché, pur volgendo un occhio quanto mai grato all'edizione esistente, vero e proprio indispensabile *machete* nella giungla di allusioni storico-politiche che avviluppa buona parte della produzione superstite di Francesco di Vannozzo, venga la voglia di provare a rifare il lavoro con più attenzione agli aspetti formali e in generale con maggior rigore filologico, seppure senza l'illusione di riuscire ad appianare tutte le asperità.

³⁵ Darò ovviamente conto, in apposite tavole, delle correzioni già effettuate da Medin e delle divergenze fra la mia edizione e la sua, suddivise in errori di lettura del precedente editore, lezioni del ms. 59 del Seminario accolte da Medin e corrette da me, correzioni di Medin da me non accolte, divergenze nell'interpretazione e nella divisione delle parole del ms., divergenze nella divisione dei vv. o delle strofe.

ITALO PANTANI

Padova per Francesco di Vannozzo

1. *Da un «aspro bo», a un «fier mastino», a un «serpe»*

Rimatore poliedrico fu Francesco di Vannozzo, per varietà di esperienze stilistiche e tematiche, non meno che per molteplicità di relazioni, letterarie e non; né molto di questa ricchezza è stato finora accuratamente esplorato¹. Tra i molti percorsi possibili entro l'esperienza lirica vannozziana, mirando a un contributo il più possibile attinente al tema portante di questo incontro, ho pensato di soffermarmi su quella parte della produzione letteraria del Vannozzo che più direttamente egli dedicò a Padova, alla corte carrarese, alla comunità cittadina.

¹ Una mirabile (per ricchezza informativa), ma anche imprecisa e divagante monografia fu quella di E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908; dopodiché, il Vannozzo ha ricevuto pochissime attenzioni oltre a quelle più o meno rapide delle varie sintesi storico-letterarie. Aspetti ben determinati della sua produzione lirica hanno studiato solamente I. VERGANI, *Osservazioni sulla lingua di Francesco di Vannozzo*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere, classe di lettere e scienze morali e storiche», 82 (1949), pp. 247-252; P. CUDINI, *Appunti su un "petrarchismo" ante litteram: Petrarca e la lirica settentrionale tardo-trecentesca*, «Giornale storico della letteratura italiana», 152 (1975), pp. 362-386, a pp. 375-385; G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua «schola» padovana*, in *Medioevo e Rinascimento veneto, con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova 1979, pp. 173-191 (rist. in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 337-352); A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, «Lettere italiane», 25, 1973, pp. 3-36 (rist. in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del '300*, Firenze 1984, pp. 13-55, in part. pp. 22-25; in questo vol., cfr. anche *Occasioni mancate*, pp. 301-330, in part. pp. 323-325); S. VERHULST, *La frottola (XIV-XV s.): aspetti della codificazione e proposte esegetiche*, Gent 1990, pp. 137-151.

Un tale percorso di ricerca, peraltro, deve fare i conti con una serie di difficoltà meritevoli d'immediata rassegna. Innanzitutto, la spiccata e mal documentata mobilità dell'autore, che nei soli 18 anni di sicura attività letteraria (dal 1371 al 1389) fu attivo anche a Verona, Venezia e forse Milano, e che piuttosto a Verona trovò la propria più stabile e soddisfacente sistemazione, tra il 1381 e il 1387, alla corte di Antonio della Scala²: dei 158 componimenti del Vannozzo pervenutici, infatti, solo una ventina sono certamente riconducibili all'ambiente padovano (sebbene su basi più aleatorie la cifra possa anche raddoppiare). In secondo luogo, la difficoltosa e spesso impossibile datazione e collocazione della maggior parte dei testi vannozziani, e in particolar modo di quasi tutti quelli a soggetto amoroso: inconveniente accentuato dall'assenza di un disegno organico nel loro pressoché esclusivo testimone manoscritto, il codice 59 del Seminario di Padova³. Infine, la frequente oscurità di queste rime, dovuta ora alla nota predilezione dell'autore per un linguaggio poetico ellittico, arguto, formulare, ora al carattere strettamente contingente di molta sua produzione, in chiave confidenziale o polemica a seconda dei casi. Difficoltà, a mio avviso, superabili, anche se spesso su basi indiziarie e congetturali, già oggi peraltro in buona parte suffragate, in attesa della stampa, dall'imprescindibile edizione critica realizzata (nella sua tesi di dottorato) da Roberta Manetti⁴.

² Sulla vita del Vannozzo, oltre ai tanti dati acquisiti (ma spesso anche male interpretati) dal Levi, cfr. il sintetico profilo di G. MILAN, *Francesco di Vannozzo*, in *DBI*, 50, pp. 35-37. Sui contesti cittadini in cui il poeta ebbe a muoversi, cfr. rispettivamente A. SIMIONI, *Storia di Padova. Dalle origini alla fine del secolo XVIII*, Padova 1968, pp. 481-745; E. ROSSINI, *La signoria scaligera dopo Cangrande*, in *Verona e il suo territorio*, vol. III, t. I, Verona 1975, pp. 453-725; F. COGNASSO, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, vol. V (*La signoria dei Visconti, 1310-1392*), Milano 1955, pp. 396-540.

³ Sul quale cfr. F. RIVA, *Il Trecento volgare*, in *Verona e il suo territorio*, vol. III, tomo 2, Verona 1969, pp. 120-126; A. ROSSI, *Giovanni Dondi e Francesco di Vannozzo: prime pratiche per gli originali*, in *ID.*, *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*, Firenze 1999, pp. 74-84.

⁴ Per leggere a stampa le rime del nostro autore, bisogna ancora ricorrere all'edizione FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, a cura di A. MEDIN, Bologna 1928: assai valida per i tempi in cui fu realizzata, ma rispetto alla quale progressi rilevanti ha conseguito l'ottima tesi dottorale di R. MANETTI, *Le rime di Francesco di Vannozzo. Edizione critica*, Padova 1994. Nelle pagine che seguono, i componimenti del Vannozzo saranno citati secondo la forma testuale fissata da MANETTI; quanto alla loro numerazione, per comodità del lettore riporterò anche quella assegnata loro da MEDIN (oggi peraltro inaccettabile, per la mancata distinzione tra le rime dell'autore e quelle dei suoi corrispondenti).

Prima d'inoltrarci nel percorso indicato, tuttavia, tornerà utile introdurre rapidamente alcuni rilievi di carattere generale. L'immagine vulgata di Francesco di Vannozzo è quella di un tipico rimatore cortigiano di fine Trecento, sulla scia di un Antonio da Ferrara, con tratti comuni a un Saviozzo: un professionista al servizio del committente di turno; propenso a giochi verbali e all'espressivismo, in quanto risorse che potevano incuriosire il pubblico di quelle corti; incline all'autocommiserazione, nei frequenti momenti di mancato sostegno da parte del signore; disposto a prestazioni di tipo giullaresco, destinate a un pubblico più popolare, di piazza⁵. Tratti certamente pertinenti alla produzione vannozziana, quale ci è documentata dal codice del Seminario: ma non senza ulteriori importanti elementi distintivi. Diversamente sia dal Beccari sia dal Serdini, Francesco di Vannozzo trascura troppi generi tra i più remunerativi: non si cimenta nella produzione devozionale; non privilegia i metri lunghi, adatti a temi politico-encomiastici e novellistici (storie di fanciulle tradite, e quant'altro); pur mostrandosi spesso infelice e bestemmiatore nei sonetti, non compone vere e proprie "disperate" ad effetto; infine, percentualmente, riserva una quota più rilevante a testi di genere più propriamente "lirico": su 158 componimenti, circa 40 sono a soggetto amoroso, una decina si possono dire autobiografici, circa 30 hanno carattere gnomico, una dozzina contenuto polemico. La maggioranza relativa è detenuta dai sonetti di corrispondenza (quasi 50), mentre solo una dozzina sono i testi propriamente celebrativi.

Dunque, il codice del Seminario non ci offre l'immagine di un rimatore che intenda davvero vivere mettendo il proprio ingegno poetico al servizio dei signori. O meglio, questa immagine si configura tardi, non prima del 1381, quando la dedizione del Vannozzo si orientò stabilmente su Antonio della Scala, e più ancora nei pochi

⁵ Sono i tratti su cui generalmente concordano le sintesi storico-letterarie più attente al nostro autore: A. TARTARO, *Forme poetiche del Trecento*, Roma-Bari 1980, pp. 148-156; F. BRUGNOLO, *I toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, II (*Il Trecento*), Vicenza 1976, pp. 369-387; L. LAZZARINI, *La cultura delle signorie venete nel Trecento e i poeti di corte*, ivi, pp. 477-516; V. DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova 1984, pp. 117-126; E. PASQUINI, *Antonio da Ferrara, e la poesia cortigiana nel Trecento*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino 1986, vol. I, pp. 86-93; C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, vol. II, *Il Trecento*, Roma 1995, pp. 396-403.

testi che egli fece in tempo a dedicare a Gian Galeazzo Visconti, nel biennio 1388-1389: non a caso, la sola canzone a carattere schietamente celebrativo (*Pascolando mia mente al dolce prato*) è indirizzata al signore di Milano, al quale è dedicata anche la nota corona di sonetti in cui le più importanti città d'Italia invocano la sua protezione; mentre per i signori di Verona, a parte qualche sonetto encomiastico e la frottola violentemente anticarrese (*Ciascun soffista*) dedicata loro in occasione della guerra del 1386-87, l'omaggio più rilevante resta l'elogio che chiude la canzone allegorica *Era tramegio l'alba e 'l mattino*⁶.

Che poi, a mio avviso, destinatari di tale elogio si debbano ritenere Antonio e Bartolomeo della Scala, e non il loro padre Cansignorio, come prevede l'ipotesi ad oggi più seguita, è argomento su cui s'impone un minimo d'attenzione. Non si tratta infatti soltanto di osservare come i caratteri attribuiti dal Vannozzo al suo destinatario (scontri con un Visconti, e disponibilità ad accogliere il poeta, ancora giovane, ma già osteggiato dal signore di Padova) si addicano assai poco ad un alleato dei Visconti quasi sempre fedele quale fu Cansignorio, oltretutto mai ricordato in altri testi vannonziani; e come invece assai meglio si spiegherebbero all'altezza del 1377-1378, quando tra Milano e Verona si determinarono i primi reali contrasti, e vari suoi componimenti ci mostrano il nostro autore in rapporti difficili con Francesco il Vecchio, e al contrario in ottimi con i due scaligeri⁷. Se tale correzione di rotta qui interes-

⁶ I quattro testi citati sono, rispettivamente, i nn. I, CLXXXIX, CLXXV e II dell'ed. MEDIN; i nn. I, CLVIII, CXLV e II nell'ed. MANETTI. Le lodi cui mi riferisco risuonano soprattutto nel congedo della canzone II: nel quale il poeta si dice convinto che la virtù «non è perduta» nel mondo, in quanto «del Can de la Scala - è nato un fructo / sì dolce e cordiale, / c'ogni veneno o male / dove costui s'apressa star non ponno, / et à zìa tolto a le Virtute il sonno» (vv. 104-08).

⁷ Su tali componimenti mi soffermerò più avanti. La canzone *Era tramegio l'alba* presenta il poeta subito in ansia «per tema d'un serpente / ch'era sul monte dove mi trovai, / qual s'aggrizzava con un fier mastino» (vv. 3-6): una scena che lo spinge a fuggire in pianura, ove trova un «chiaro fonte». Qui lo raggiunge una donna, che gli si offre come guida; il poeta accetta, e mentre cammina con lei le confida: «qui peregrino son di gente orphea, / che per un aspro bo ch'urtar mi volle / montai suso quel colle, / dove con l'orme vane / tema d'un cane - e d'un serpe ch'io viddi / m'à spinto in Silla per vittar Cariddi» (vv. 37-42). Giunti in un «terminato loco», la donna lo invita a sedere, «per ben che giovancello / et inesperto si gran fatti assaggi» (vv. 49-50); quindi gli si rivela come la «Sollicitudo», e gli presenta la sorella «Constanza» e le figlie, le virtù, «che son dal mondo, misere, sbandite». Il poeta commiserà quelle sacre donne e la ora; esse, desiderando ch'egli torni salvo al

sa, è soprattutto perché essa comporta l'eliminazione di un'ipotetica, giovanile produzione cortigiana del Vannozzo a Verona sin dal 1363, nonché l'invalidamento dell'altrettanto ipotetica data di nascita del poeta: sinora collocata intorno alla metà degli anni trenta proprio in considerazione di quella presunta attività veronese, e invece verosimilmente da posticipare di circa un decennio, in assenza di testi databili in tempi anteriori ai primi anni settanta⁸.

Prima di questi testi per gli scaligeri, dicevo, quasi nulla di schietamente encomiastico: una frottola filocarrarese (*Perdonime ciascun*

suo paese, lo riconducono al fonte dove l'avevano trovato. Qui il poeta vede subito «el can del monte [...] uscir di tana», al che Costanza gli dice, ridendo: «ora t'avanza / terreno e tempo col Mastin che vène! / Séguita l'orme e fa' la via ch'el tene, / e perché talor urla e talor gema, / non aver de lui tema, / guardagli dritto in faccia, / che lla suo traccia, – bella e iusta scorta, / fie l'ultimo sperar che ne conforta». Il continuo riferimento a un «cane», e soprattutto l'accenno a questa «nascita», hanno indotto i primi esegeti del testo a risalire all'inizio degli anni sessanta, quelli del dominio di Cansignorio (salito al potere nel 1359) e delle nascite di Bartolomeo (1361) e Antonio (1363). Cansignorio, però, a parte una fugace partecipazione alla lega antiviscontea del 1362-1363, che gli costò nient'altro che il dono di smalti raffiguranti una forca e due scale, e qualche scorreria nei pressi del Garda, di fatto fu sempre un importante e fedele alleato di Bernabò Visconti (cfr. ROSSINI, *La signoria*, cit., pp. 703-715); contestualmente, già LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., p. 31) e MEDIN (nel suo commento alle rime del poeta) osservarono che il «cane» e il «mastino» furono in realtà emblemi di tutti gli Scaligeri, e anche che quella «nascita» poteva intendersi in senso non letterale, ma meglio come un «presentarsi», un «manifestarsi al potere»: ripiego obbligato, aggiungerei, perché non è facile pensare che il Vannozzo intendesse celebrare la nascita dell'illegittimo Antonio, proprio nei mesi in cui Cansignorio sposava Agnese di Durazzo e si accingeva a dar vita a tutt'altra discendenza, poi non compiutasi. In aggiunta, già MANETTI (*Le rime*, cit., p. 10, nota 6) ha rilevato che «se la canzone è del 1362-1363, fra questo documento dell'attività di Francesco di Vannozzo e il primo dei successivi databili c'è uno stacco di anni»; e ha suggerito che «questa difficoltà si eliminerebbe se la canzone alludesse a situazioni createsi negli anni settanta, dopo la guerra del 1372-1373, quando lo Scaligero si alleò col Carrarese, mentre il Visconti finì con lo stringere lega con Venezia (1377)». Di fatto, Bernabò assunse un atteggiamento veramente aggressivo nei confronti di Verona solo a partire dal 1375, quando con la morte di Cansignorio il potere fu preso dai giovanissimi Antonio e Bartolomeo; e si trattò di un'ostilità concretizzatasi in varie incursioni nel territorio scaligero, condotte lungo tutto il 1378, fino a culminare in un breve assedio di Verona: un episodio che tuttavia, vista la mancata sollevazione popolare contro i due fratelli al potere, convinse il Visconti a rinunciare ad ogni rivendicazione, all'inizio del 1379. Questo è il contesto nel quale mi sembrerebbe assai più logico collocare la canzone II del Vannozzo; ma in tal caso, il più antico testo databile del nostro autore sarebbe il son. *Quand'io mi volgo attorno e pongo mente* (CLXIII ed. MEDIN, CXXXVII ed. MANETTI), ascrivibile al 1371: con ovvie conseguenze sull'ipotetica data di nascita del poeta.

⁸ D'altro canto, poco senso avrebbe voler ricavare indizi su tale questione da quanto il Vannozzo dice nel son. *Liuto mio, dè, quanto pianger degio* (XXIX ed. MEDIN,

s'io parlo troppo) composta durante la guerra di Chioggia (1379-1380), ma stranamente mentre il Vannozzo dice di trovarsi a Venezia; una seconda frottola (*Se Die m'aide, a le vagniele, compar!*) rappresentante il popolo di Venezia felice per la successiva riscossa, ma dal carattere assai poco politico⁹. Contestualmente, in senso opposto, l'abbondanza di sonetti di corrispondenza avvicina il Vannozzo, più che alla fisionomia del professionista di poesia, a quella del rimatore dilettante, interessato a tale genere letterario per le sue valenze relazionali: forma di piacevole comunicazione, o talvolta di sfida tra cortigiani, questa pratica letteraria, dalla spendibilità quasi nulla presso qualsiasi signore, lo impegna per quasi un terzo di quanto ci è pervenuto della sua produzione¹⁰.

Dunque, il primo dato che si presenta a chi rivolga la propria attenzione alla rappresentazione di Padova nelle rime di Francesco di Vannozzo, in un quadro peraltro di generale carenza di componimenti propriamente celebrativi, è la totale assenza di rime encomiastiche indirizzate a Francesco il Vecchio, signore della città: bersagliato piuttosto da continui lamenti circa la sua mancanza di generosità¹¹. Dirò subito che, a mio giudizio, questa anomalia si può spiegare mediante due circostanze concomitanti: da un lato, la possibile incompletezza del repertorio trasmessoci dal codice del Seminario, esemplato negli anni novanta, e quindi inevitabilmente portato a privilegiare la produzione più recente, quella della stagione veronese; dall'altro, il fatto che a lungo la professione del Vannozzo presso la corte carrarese dovette essere quella non del poeta ma del musicista, del suonatore di liuto, rimatore a tempo perso, magari da adibire a servizi ancora più umili: come giullare, o corriere, o persino soldato.

XXIII ed. MANETTI), e cioè di essere «da trent'anni» costretto a svolgere le umili e faticose mansioni del corriere: già LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., p. 28) interpretava quelle parole come generica ed enfatica allusione a un ampio arco temporale.

⁹ Si tratta, rispettivamente, dei testi CII e LXXVIII ed. MEDIN, LXXIX e LX ed. MANETTI: su entrambi tornerò con più attenzione tra breve. Nella prima, l'informazione sulla residenza dell'autore è ai vv. 513-517.

¹⁰ Riguardo a forme e significati della pratica medievale della corrispondenza poetica, cfr. C. GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002, in part. pp. 71-266.

¹¹ Sul signore di Padova Francesco il Vecchio da Carrara, introduttivamente, cfr. B.G. KOHL, *Carrara, Francesco da, il Vecchio*, in *DBI*, 20, pp. 649-656. Avrò modo più avanti di citare diverse delle rime di recriminazione diffuse dal poeta.

La prima sarebbe qualcosa più di un'ipotesi, se autore del biglietto pervenuto al Vannozzo quando questi era a Bologna, nel quale si accenna a componimenti artistici vannonziani ricevuti spesso dal mittente, fosse davvero Francesco il Vecchio, e ci trovassimo veramente intorno al 1378, come volle il Levi¹²; ma il tono del documento, non firmato, è talmente amichevole da far sospettare che ad inviarlo possa piuttosto essere stato Marsilio da Carrara, fratello del signore e amico del poeta: il che ci porterebbe ad anni anteriori al 1373, e dunque ben più compatibili, per degli studi universitari, con la biografia del Vannozzo¹³. Molto più affidabile e interessante per noi la seconda circostanza, in quanto essa ha lasciato tracce coerenti non tanto in documenti d'archivio, quanto in una serie di componimenti vannonziani da collocarsi nel quinquennio 1368-1373: anni in cui il nostro autore produsse quasi tutte le poche rime attestanti, se non rapporti gratificanti col principe, almeno una serena integrazione nell'ambiente culturale di Padova.

2. Vannozzo, Petrarca e il «nato di Confortino»

Si trattava, come testimoniato tra gli altri da Francesco Petrarca in due celebri *Senili* (XIV 1 e 2), di un ambiente in rapida ascesa sotto la guida dell'ambizioso carrarese, e da tempo avviatosi, gra-

¹² Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 55-57. Riporto il testo, particolarmente interessante in questa sede, dalla trascrizione offerta dal Levi a p. 492 (e non dalla sua ingannevole traduzione stampata a pp. 55-56): «Ingenuo viro Francisco Vanocij studenti in Bononia amico karissimo. Amice karissime. Sicuti tui recessus nescius timui, ita nuperrime conscius fui gavisus, animi tui laudabile propositum, si, uti voces sonant, facta erunt, recomendans; homines enim, qui naturale scientia ingenium adiuvant, sunt profecto alii, non his insignitis dotibus, proponendi. Quare hoc brevis tibi sermone suadeo, quo velis facta verbis annectere, mihi uti amico plurimum placiturus. Ceterum non immemor multorum que michi dixisti in arte tibi et michi nomine nota, te, amice, queso ut velis horum calamo veridico, quorum te experientia ditat, per hunc nuncium, qui fideliter datum referet, me participem reddere, quod miseris non ad parvam complacentiam habiturus».

¹³ Marsilio lasciò per sempre Padova, da dove la lettera fu inviata, nell'agosto del 1373, a seguito della fallita congiura ordita ai danni del fratello; ed è chiaro che l'ipotesi di attribuirgli la missiva ci distanzia ulteriormente da quel biennio 1382-1384 cui si riferiscono i documenti datati tra i quali questa lettera è inserita; ma dovendoci necessariamente allontanare da un tale periodo, in cui il Vannozzo era già alla corte di Verona, non certo tra i banchi dell'università di Bologna, ogni interpretazione dovrà fondarsi solo su dati interni. Su Marsilio da Carrara, cfr. M.C. GANGUZZA BILLANOVICH, *Carrara, Marsilio da*, in *DBI*, 20, pp. 691-693; sui suoi rapporti col Vannozzo, cfr. F. BRAMBILLA AGENO, *Per un sonetto di Francesco di Vannozzo*, «Studi e problemi di critica testuale», 12 (1976), pp. 46-49.

zie in particolare alle personalità legate allo Studio, lungo i prestigiosi sentieri dell'umanesimo latino¹⁴. Nei confronti di questo ambiente il giovane Vannozzo ebbe modo di rendersi gradito puntando, con lodevole umiltà, assai più che su una vena briosa ma ancora grezza di rimatore, sulle sue apprezzate doti di cantore e suonatore di liuto: le quali, non a caso, assursero ad argomento centrale delle corrispondenze poetiche da lui avute con Giovanni Dondi dell'Orologio e con lo stesso Petrarca, e si trovano ricordate anche in quelle intrattenute con gli altri suoi più diretti referenti presso la corte, Marsilio da Carrara e Nicolò da Lion¹⁵.

In tal senso, varrà la pena rileggere rapidamente i documenti di questo *status* giovanile, a partire dal solo componimento inviato con certezza dal Vannozzo a Francesco Petrarca:

Idem Francischus ad Petrarcham

Poi ch'a l'ardita penna la man diedi,
alzai le ciglia e viddi gente intorno
che de l'impresa mia mi fer' tal scorno,
ch'ancor non so seder né star in piedi.

Diceva un pensier: "Leva!" e l'altro: "Siedi!",
e 'l "sì" "non" "fa" e 'l "non far" la notte e 'l giorno;
tutti dicean: "Tu se' sì poco adorno
de facondar, che 'nvano scrivi e chiedi!".

Ond'io, di zìò mellenconoso assai,
nulla faccia, per fin ch'un nato giunse
di Confortino, e dixè: "Che pur fai?

Io son quel suon che piugior fiàte l'unse,
e teco spesse volte il medecai,
† ben che pur nudo mi congiunse †.

Scrivigli e, se veder vuol mio vestito,
pòrgate del bel stil dolce e polito".¹⁶

¹⁴ Circa i rapporti tra Petrarca e Padova, cfr. almeno E.H. WILKINS, *Petrarch's later years*, Cambridge (Mass.) 1959, pp. 1-38, 139-271; diversi studi compresi in *Il Petrarca a Arquà. Atti del convegno di studi nel VI centenario (1370-1374)*, Padova 1975; G. BILLANOVICH, *Petrarca e Padova*, Padova 1976. Sul contesto culturale cittadino, G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, 2 (*Il Trecento*), Vicenza 1976, pp. 19-110.

¹⁵ Dunque, la massima autorità culturale presente a Padova (il Petrarca); un prestigioso medico e rappresentante diplomatico di Francesco il Vecchio (Giovanni Dondi); il fratello del principe (Marsilio); e un componente di una delle più importanti famiglie di Padova, fornitrice ai Carraresi di vari stretti collaboratori.

¹⁶ Testo IX ed. MEDIN, VII ed. MANETTI. In merito alla *crux* del v. 14, riporto le considerazioni di MANETTI (*Le rime*, cit., p. 106): «Il verso è visibilmente mutilo; non parendo la zeppa di MEDIN 1928 ("ben che pur nudo [seco i'] mi congiunse"; [a lui i'] era invece quella proposta da LEVI 1908, p. 406; da notare che, all'interno

Si è molto discusso su cosa il Vannozzo volesse dire al Petrarca con questi versi: ardui certo per stile e per guasti testuali, ma resi ancora più oscuri da pur illustri esegeti, quali il Levi e il Medin, che si esercitarono in veri e propri contorsionismi interpretativi, pur di identificare col nostro poeta una figura quasi famosa di musico come Confortino, che è invece lo stesso Vannozzo, in questi versi, a distinguere nettamente da sé¹⁷.

Quasi famoso, ricordo, Confortino lo è in virtù delle note apposte da Petrarca sul proprio codice degli abbozzi, tra il dicembre 1349 e il gennaio 1350, con le quali il poeta appuntava che tre ballate lì trascritte erano state composte per quel musicista¹⁸; il cui nome era peraltro già stato citato, in un sonetto composto intorno al 1325-1326, dal trevigiano Nicolò de' Rossi¹⁹. Cronologia, come

del ms. P, *benché* sarebbe seguito da indicativo solo qui e nel son. IV) senza dubbio convincente, opto per la più prudente *crux*. Forse il guasto si estende anche al v. 15, dove *vuol* potrebbe derivare da *vuo'* (ma è più probabilmente connesso con il vb. del v. 16, e dunque di 3° p.). Da ricordare, comunque, è anche il restauro [teco i'], proposto da E. PROTO (*Sui nuovi abbozzi di rime edite ed inedite di Francesco Petrarca*, «Studi di letteratura italiana», 7 [1907], pp. 1-50, a p. 26), e ripreso da N. QUARTA (*Chi era Confortino?*, Napoli 1938, p. 19), «perché il copista avrà potuto più facilmente dimenticare di ripetere il 'teco', ch'era già nel verso precedente, che non saltare qualche altra parola»; e, aggiungo, perché questa integrazione meglio si presta a una lettura del testo che veda il «nato di Confortino» come entità ben distinta dal Vannozzo, benché con lui cooperante. Anche questa soluzione tuttavia, come mostrerò tra breve, non permette di superare la contraddizione di cui il verso, così come è stato trasmesso, pare portatore.

¹⁷ Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 405-413; e FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, cit., p. 30.

¹⁸ Sulle note petrarchesche relative a Confortino, presenti nei mss. Vat. Lat. 3196 e Casanatense 924, cfr. introduttivamente F. PETRARCA, *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano 1996, pp. 669-670; sull'identità del musicista, dopo le parziali intuizioni di PROTO (*Sui nuovi abbozzi*, cit., pp. 26-28; ID., *Per Confortino*, «Giornale dantesco», 17 [1909], pp. 17-23), le considerazioni più lucide (anche se non definitive, come dirò più avanti) restano quelle di QUARTA, *Chi era Confortino?*, cit.; sul significato di questa collaborazione petrarchesca con un musicista, cfr. A. PANCHERI, «*Pro Confortino*», in C. SEGRE, *Le varianti e la storia. Il Canzoniere di Francesco Petrarca*, Torino 1999, pp. 49-59.

¹⁹ Si tratta del son. 307, secondo l'ed. di F. BRUGNOLO, *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, vol. I, Padova 1974, p. 176. Il testo è collocabile negli anni indicati, in base alla cronologia interna al canzoniere (come spiegato *ivi*, vol. II, Padova 1977, pp. 9-16); e, contenendo una rassegna dei più noti cantori del tempo, ha attirato l'interesse di N. PIRROTTA, *Due sonetti musicali del secolo XIV*, in *Miscelânea en homenaje a Mons. Higinio Anglés*, vol. II, Barcelona 1958-1961, pp. 651-662, a pp. 658-659 (poi rist. in ID., *Musica tra Medioevo e Rinascimento*, Torino 1984, pp. 52-62, a p. 59); e M.S. ELSHEIKH, *I musicisti di Dante (Casella, Lippo, Scochetto) in Niccolò de' Rossi*, «Studi danteschi», 48 (1971), pp. 153-166, a pp. 162-163.

si vede, incompatibile con quella del Vannozzo, anche qualora si continuasse a collocarne la nascita verso la metà degli anni trenta (e non del decennio successivo, come da me sopra proposto); né sarebbe d'aiuto l'ipotesi di considerare quel nome come un appellativo attribuito a svariati cantori, tra cui appunto il Vannozzo: da un lato, perché egli non sarebbe comunque il Confortino conosciuto da Petrarca venti anni prima; dall'altro, perché l'unico documento in cui le strade di Confortino e del Vannozzo s'incrociano è proprio il sonetto in esame, nel quale, ripeto, l'autore non dà il minimo indizio di voler attribuire quel nome (o soprannome) a se stesso.

Ciò che infatti il Vannozzo volle dire al Petrarca, è che a liberarlo dall'*impasse* malinconica procuratagli dal contrasto tra il desiderio di rivolgersi in rima al grande poeta e un comprensibile senso d'inadeguatezza (vv. 1-10), era giunto il ricordo di un tema musicale opera di Confortino, cioè proprio il musicista circa vent'anni prima vicino all'illustre destinatario: un tema musicale che già in passato aveva rincuorato il Petrarca attraverso il liuto e il canto del Vannozzo («teco spesse volte il medecai», v. 13), il quale ora può ben chiedere all'altro in dono uno dei suoi testi raffinati, da rivestire con quella musica cara ad entrambi²⁰.

²⁰ Tale lettura segue sostanzialmente quella suggerita da PROTO (*Sui nuovi abbozzi*, cit., pp. 26-28) e da QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 14-19), che già consideravano il «suon» come una musica composta da Confortino e semplicemente cantata dal Vannozzo; un «suon» che, ricordando a quest'ultimo di essere riuscito, attraverso il suo canto, a confortare il Petrarca «benché pur nudo [teco i'] mi congiunse», intendeva dire che esso «non vestì dei versi degni di sé [...]: perciò non vestì nulla, rimase nudo, solo. Il poeta potrà vedere un bel vestito, quando il suono avrà i suoi bei versi da vestire» (*ivi*, p. 19). Proprio quest'ultimo argomento, tuttavia, mi pare il più debole, in quanto vi resta insoluta la contraddizione tra l'uso ordinario, al v. 15, della metafora della musica come «vestito» di un testo letterario, e il suo anomalo rovesciamento al v. 14, dove invece il «suon» si dice «nudo» finché privo di quel testo. Né una via d'uscita si troverebbe chiamando in causa altri possibili scioglimenti dell'immagine della «veste», che nelle *Rime* di Dante (XLVIII 16) è stata ad esempio interpretata come «un'addizione strofica alla stanza isolata *Lo me servente core*» (G. GORNI, *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze 1981, p. 51). Va sottolineato, tuttavia, che ragione esclusiva della contraddizione è il contenuto attuale di un verso evidentemente corrotto, il 14, nel quale è perfino possibile che in origine l'aggettivo «nudo» non fosse presente, o si riferisse ad altro piuttosto che al «suon»; sicché il percorso più logico a mio avviso sarebbe prendere atto del chiaro significato complessivo del testo, e di lì partire per una congettura che elimini la contraddizione, comunque rifiutandosi di rassegnarsi a quest'ultima. Dissento inoltre dal Quarta riguardo alla sua idea che qui il Vannozzo stesse chiedendo quei versi proprio a nome di Confortino (cfr. p. 18): un'interpretazio-

Rilevato che da una tale interpretazione il Vannozzo emergerebbe nelle vesti di puro esecutore musicale (non creatore di melodie)²¹, in questa sede interessa soprattutto riflettere sulla strategia retorica e citazionale messa in atto dal nostro autore, nel rivolgersi alla massima autorità culturale presente a Padova in quegli anni. L'*incipit* è un vero e proprio omaggio: «ratto a questa penna la man porsi», aveva infatti scritto Petrarca stesso (*Rvf* 120, 4), rispondendo ad Antonio da Ferrara; ed anche il successivo affollarsi e contraddirsi dei pensieri poteva ricordare al destinatario alcuni propri momenti lirici, come quello di *Rvf* 68, 5-6: «ma con questo pensiero un altro giostra / e dice a me». La distanza tra il mondo poetico vannozziano e quello petrarchesco, tuttavia, emerge subito nella frenetica animazione conferita al motivo del dissidio interiore dalle successive personificazioni, in versi che opportunamente il Levi accostava a *Purg.* X 58-60: «dinanzi pareva gente; e tutta quanta / [...] a' due mie' sensi / faceva dir l'un "No", l'altro "Sì, canta"»²². In sostanza, l'esordio e il progetto petrarcheggianti cede subito il campo alle più icastiche forme dantesche e boccacciane, tra le quali si riverbera in particolare il ricordo di *Inf.* X, dall'immagine «levò le ciglia» (per cui cfr. v. 45), alla domanda «che pur fai?» (v. 31), con il «nato di Confortino» eletto a novello Virgilio per l'intimidito Vannozzo²³. Più sfumata la connotazione stilistica degli ultimi

ne oggi minata da ragioni cronologiche (un musicista ben noto nel '26 doveva essere, se ancora vivo, ormai quasi settantenne), e legata alla diffusa (e infondata, come mostrerò più avanti) convinzione che Confortino possa identificarsi con uno degli altri musicisti di cui Petrarca parla in *Epyst.* III 15 e 16, *Fam.* XIX 11 e *Sen.* XI 5; mentre a me sembra chiaro che quel tema musicale faceva ormai parte del repertorio del Vannozzo, il quale dunque a proprio uso sperava di potervi abbinare un testo petrarchesco.

²¹ Non così se accettassimo una delle possibilità esegetiche registrate da MANETTI (*Le rime*, cit., p. 105), e cioè che «l'espressione dei vv. 10-11 del son. di FdV sia una sorta di antonomasia (*nato di Confortino* = creazione musicale) che rispecchia una notorietà quanto mai solida e duratura, specie nella memoria del Petrarca che lo aveva evidentemente conosciuto e apprezzato»: in tal caso, autore di quella «creazione musicale» potrebbe essere lo stesso Vannozzo. Ma si tratta di ipotesi affini a quella di considerare «Confortino» come soprannome comune a più musicisti: una *extrema ratio* cui rassegnarsi solo di fronte all'impossibilità di una soluzione fedele alla lettera, che mi sembra invece in questo caso a portata di mano.

²² Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 390.

²³ Ancora dalla *Commedia*, in cui ricorre più volte, dovrebbe derivare l'espressione «vidi gente», presente peraltro anche nei *Trionfi*; «malinconoso» è invece termine caro al solo Boccaccio, in particolare del *Ninfale fiorentino* (55, 4; 70, 1; 160, 2; 244, 2). La domanda «che pur fai?» ne richiama anche analoghe con cui Petrarca sintetizza le proprie controversie interiori («Che fai? che pensi?»: *Rvf* 273, 1); essa

versi del sonetto, in cui ricorrono formule introdotte sì dall'Alighieri, ma già transitate in testi petrarcheschi²⁴.

Nel proporsi direttamente all'ammirato aretino, il Vannozzo poteva dunque esibire una padronanza del repertorio tematico e linguistico dei *Rvf* pressoché unica ai suoi tempi, per quanto marginalizzata da un gusto saldamente ancorato all'espressivismo del Trecento padano²⁵. Tuttavia, contrariamente a quanto accade ad altri esponenti di questo mondo ancor meno esperti del linguaggio poetico petrarchesco, come Antonio da Ferrara e Giovanni Don-di, egli dal Petrarca non ottenne risposta. Un comportamento anomalo per il solitamente disponibile destinatario, una cui possibile motivazione, oltre a più che probabile stanchezza senile, ci viene suggerita dallo stesso Vannozzo: il quale, ogni volta che tratteggia i propri rapporti con il Petrarca, li pone all'insegna della musica (sempre peraltro semplicemente eseguita), non della poesia. Così, circa vent'anni dopo l'invio del testo appena letto, nel quale appunto egli si proponeva come colui che più volte aveva *medicato* il grande poeta col suo canto, un ruolo praticamente identico si sarebbe attribuito nella pur ambiziosa canzone *Pascolando mia mente al dolce prato* (I), indirizzata a Gian Galeazzo Visconti, in cui l'ombra del Petrarca («l'ombra di gran fama / ch'oggi nel bel poetar tra noi s'adora», vv. 9-10) viene evocata ad illustrare la *divisa* del conte di Virtù:

Surge, figliuol mio diletto,
che da quel dì ch'ussisti de le fasse
amore in un le nostre voglie serra,
e da l'occiosa guerra
già mi levasti con canto perfecto; (vv. 18-22)

ricorda invece a MANETTI (*Le rime*, cit., p. 106) un passo di Nicolò de' Rossi (238, 13-14): «ché nel punto ch'eo era più dolente, / voce mi scesse dicendo: Che fai?».

²⁴ In particolare, se la formula conclusiva «stil dolce e polito» fa pensare subito a *Purg.* XXIV 57 («dolce stil novo»), ben più rilevante appare il fatto che Petrarca stesso, in *Rvf* 332, 3, rimpiange proprio il «dolce stile / che soleva resonare in versi e 'n rime», le *sue* rime. E ancora, «unse» è in rima in *Par.* XXXII 4, ma Amore «unge e punge» Petrarca in *Rvf* 221, 12; mentre termine ben petrarchesco (e non dantesco) è «polito» (*Rvf* 202, 1; *Ti. Cup.* III, 54). Va tra parentesi ricordato che *Rvf* 221 e 332 entrarono nel Canzoniere solo negli ultimissimi anni sessanta (ossia nella terza forma pre-malatestiana, risalente al 1369): segno forse di un privilegiato accesso vannozziano alla produzione poetica del Petrarca.

²⁵ Il dato trova qui una conferma, ma era stato già studiato da CUDINI, *Appunti*, cit., pp. 375-385 e da FOLENA, *Il Petrarca volgare*, cit., pp. 186-189, con qualche mio approfondimento in I. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenza». *Il Canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma 2002, pp. 74-78.

e più avanti:

E tu, che tante volte recreasti
la vita mia nel studio solitario. (vv. 43-44)

Dunque, nient'altro che un «canto perfecto», capace sia di sollevare l'animo dalle affezioni amorose, sia di ricrearlo dalle fatiche degli studi; un ufficio musicale oltre al quale ancora negli ultimi anni ottanta il VannoZZo non rivendica se non un legame affettivo di antica data, probabilmente enfaticizzato, e la propria accurata conoscenza delle rime petrarchesche, fatta emergere attraverso un'autocitazione pronunciata dall'ombra del grande poeta:

Tu déi saper ch'a zascun homo nato,
el di che nasce, è dato suo ventura,
come la mia scriptura
nel mondo canta et ài più volte inteso. (vv. 57-60)²⁶

3. *Tra notabili amici padovani: baldorie, amori e lezioni di morale*

Forse un altro omaggio ci è giunto, offerto dal VannoZZo al Petrarca nei comuni anni padovani: almeno, in tale chiave il Medin volle leggere il sonetto *El vostro dolce aspetto e la gran fama*, un testo in realtà estremamente povero di contenuti, nulla più che l'ossequioso annuncio di una visita, rivolto a una personalità dai connotati alquanto sfumati²⁷. Più produttivo, allora, risulterà spo-

²⁶ Cfr. *Rvf* 303, 14: «sua ventura ha ciascun dal di che nasce».

²⁷ Questo è il testo del sonetto (CXV ed. MEDIN, XCII ed. MANETTI): «El vostro dolce aspetto e la gran fama, / che 'n l'universo tutti noi conforta, / la rude scrittarella qui transporta / a despianar la via ch'a voi mi chiama; / è il cor acceso tanto in vostra brama, / c'ogni erro de la penna or si comporta, / pur che costei topina non sia morta / prima che giunga a la vigente rama, / la qual, se tanto fie ch'ella l'acetti, / per tema non ob[li]sca sua proposta, / ma reverente ai piedi soi si getti, / di gratia dimandar nulla disposta, / se -nnon saper ben dir de' miei concetti / con qual voler a lei zascun s'acosta». Nota opportunamente MANETTI (*Le rime*, cit., p. 281) che nonostante l'accenno alla rama (non *virente*, come corregge Medin, ma *vigente*, come porta il codice), gli appigli per riconoscere il Petrarca nell'anonimo destinatario sono scivolosi. Certo, al poeta aretino sembrano condurre alcuni richiami lessicali: una «gran fama» (sintagma peraltro dantesco: cfr. *Inf.* XV 107) è attribuita proprio a Petrarca nella canz. I del VannoZZo (v. 8); e se ancora da locuzioni del *Paradiso* è spesso nobilitato il linguaggio («dolce aspetto»: III 3; «miei concetti»: XXIV 60), quella «rude scrittarella» fa pensare alla «poverella [...] rozza» canz. 125 (v. 79) di Petrarca, così come «reverente ai piedi» di Laura era stata invitata a presentarsi la canz. 37 (v. 118). Tutte espressioni, comunque, che il VannoZZo poté rivolgere a qualsiasi letterato di successo, magari negli anni veronesi.

starsi sulle corrispondenze col medico e rappresentante diplomatico Giovanni Dondi dell'Orologio, e col fratello del signore di Padova, Marsilio da Carrara: nelle quali il fatto che a Padova, nei primi anni settanta, l'immagine del Vannozzo dovesse essere in primo luogo legata alla professione di musico, di suonatore di liuto, trova non a caso interessanti conferme.

Se infatti Marsilio invitava Francesco a raggiungerlo chiamandolo «sopran maestro d'ogni melodia» (nel sonetto *A voi, zentil Francesco di Vannozzo*, v. 2), il Dondi addirittura pensò bene di fargli pervenire la propria ballata *La sacrosanta carità d'amore*, composta a Firenze nel 1368 e musicata da Bartolino da Padova intorno al 1371, perché la inserisse nel suo repertorio, ancora una volta di puro esecutore²⁸. Il testo, insolitamente per una ballata, comunicava un messaggio pessimistico, la scomparsa dell'amore caritatevole tra gli uomini; e proprio questa anomalia contenutistica fu all'origine della proposta vannonziana:

Idem F.V. ad magistrum Iohannem

Nuovamente una donna assai pietosa,
con atti begli e d'angelica forma,
per gratia sua dignata è de por l'orma
nel mio piccol albergo, e lì riposa;
ma duolmi che mi par mellenconosa,
si che talor nel viso si disforma,
e parmi che piangendo se conforma
con voler dir che carità è nascosa.²⁹

L'apprezzamento per le qualità formali del testo dondiano è ben rimarcato, tramite le immagini dantesche della «donna pietosa e dei «begli atti», e mediante l'«angelica forma» petrarchesca³⁰; ma nel contenuto la ballata appare «melanconosa» al Vannozzo, e ciò a suo parere la imbruttisce, la «disforma» nel «viso». Una critica cui il Dondi rispose molto amichevolmente col sonetto *La donna che ti sembra cordogliosa*, difendendo quei contenuti in nome della loro *verità*, ricordando la *grazia* che alla ballata comunque

²⁸ Il son. di Marsilio è il n. XIII ed. MEDIN, X^a ed. MANETTI. Su Giovanni Dondi, cfr. T. PESENTI, *Dondi dall'Orologio, Giovanni*, in *DBI*, 41, pp. 96-104; le sue rime si leggono in G. DONDI DALL'OROLOGIO, *Rime*, a cura di A. DANIELE, Vicenza 1990: dove la ballata che ci interessa figura al n. XL.

²⁹ Vv. 1-8 del son. n. LXVIII ed. MEDIN, LIV ed. MANETTI.

³⁰ Riprese, rispettivamente, da *Vita nova* XXIII 1; *Rime* XXX 109; *Rvf* 90, 10.

proveniva dalla veste musicale donatale da Bartolino («venuta è a te con vesta gratiosa», v. 5), e aggiungendo che, intonata dalla voce melodiosa del Vannozzo, e magari inserita da questi nel proprio repertorio («se la torai per sposa», v. 8) essa sarebbe stata non solo pari alle altre ballate, ma avrebbe acquistato un ulteriore titolo di nobiltà («avrà da te nuovo prenome», v. 14), e confortato l'autore stesso dalle sue fatiche («porrò giù spesso le tediose some», v. 10)³¹.

Va aggiunto che le relazioni strette su tali basi con due personaggi così influenti nella corte padovana, come il fratello del signore e un suo medico e rappresentante diplomatico, non furono affatto episodiche, neppure poeticamente; d'altra parte, esse guidarono il Vannozzo a cimentarsi in esperienze letterarie tra loro del tutto antitetiche, tanto dal punto di vista stilistico quanto da quello etico e psicologico.

Le corrispondenze con Marsilio, scritte ora direttamente in dialetto pavano ora comunque in un linguaggio fortemente espressivistico d'impronta tipicamente veneta, ci rappresentano una condotta di vita scapigliata: sfoghi contro litigiose comari di famiglia, a nome di altri amici della brigata di Marsilio (*Bel me mesiere, e' fiè quel che devea*); delusione per aver seguito lo stesso giovane Carrarese ad Avignone (nel 1370), ed essersi ritrovato con null'altro che «le scarpe rotte» (*Quand'io mi volgo atorno e pongo mente*, v. 2); malumore per aver accettato di tornare a Padova, probabilmente su invito di Marsilio, e averlo dovuto fare in compagnia di un corriere avvinazzato (*Sacci, signor, che la sera e 'l maitino*); asservimento al gioco e ai bordelli, di cui pure si dichiara stanco:

Ben ch'io non sia degno, i' ve respondo
come a signore e cavalier iocondo:

io ho sì scorticato oggi 'l berrozzo
per mia sochezza e per altrui follia,
signor, ch'io vi prometto in fede mia
che 'l Castellecto non mi toca el gozzo,
perché nel tempo ch'io fui suo figliozzo
conobbi che zascun, qual vuol si sia,
ivi consuma, struge e getta via,
poi vien cacciato a la ca' da Bigozzo.³²

³¹ Il son. del Dondi è il n. XXXa dell'ed. DANIELE, e s'incontra anche nelle edizioni vannozziane: n. LXIX ed. MEDIN, LIV^a ed. MANETTI.

³² I sonetti citati sono, rispettivamente, i nn. XX, CLXIII, XXXVIII e XIV ed. MEDIN; nn. XV, CXXXVII, XXXII e X ed. MANETTI. Il testo dell'ultimo, di cui ho tra-

Completamente diverso, dicevo, il tenore delle corrispondenze con Giovanni Dondi: il quale, con la sua consueta attitudine moraleggiante, in altre due occasioni trovò qualcosa da insegnare al Vannozzo. Nel primo caso, dopo aver letto un sonetto amoroso del nostro autore, nel suo *Io temo che tu non doventi cervo* Giovanni invitò l'amico ad affidarsi alla guida della ragione, per non farsi ridurre, dalla passione per l'«eguana» (fata, incantatrice) da lui esaltata, alla condizione di «bruto animale»; ed è probabile che il testo vannozziano ispiratore di questa esortazione fosse il seguente:

Leone isnello con le creni sparte,
 aquila magna, falcon pelegrino,
 color di perla netta [o]pur d'or fino,
 come potrà giamai morte desfarte?
 Ché i dei, natura, il cielo, ingegno et arte
 non porrà mai con forza de destino
 formar quel chiaro tuo vis paladino,
 che tanto ben col busto si conparte;
 le chiare luci d'ogni bel pianeta
 di Iuppiter, di Febo e di Diana
 lo scontro tuo per gran tema diveta,
 perché san ben che tu sei sola eguana,
 con quelle carni eburne over di setta
 che paron latte con color di grana.
 Or va', che gli occhi tuoi, la fronte e 'l riso
 àn fatto en terra un altro paradiso.³³

scritto i vv. 1-10, meglio si comprende se si tien conto che il «berrozzo» è il membro virile (secondo il glossario di MEDIN), o il «deretano» (secondo quello della MANETTI); il «Castellecto» è un famoso bordello veneziano, con bisca annessa, situato nei pressi del ponte di Rialto; «a la ca' da Bigozzo» pare equivalere a «come un miserabile» (cfr. FRANCESCO DI VANNOZZO, *Rime*, cit., p. 35). Si noti poi che, pur in un contesto linguistico così espressivistico, non mancano modi desunti da illustri modelli: per il v. 1, cfr. *Rvf* 244, 9 («bench'i' non sia di quel grand'onor degno»), o meglio Antonio da Ferrara IV 68 («bench'io non ne sia degno»); per il v. 5, cfr. Guittone 71, 1; 127, 13; Dante da Maiano 15, 4, 19, 7; Boccaccio, *Teseida*, v 8, 4 («in fede mia»); per il v. 6, cfr. *Inf.* IX 99 («gozzo»); per il v. 9, cfr. *Rvf* 72, 39 («consuma et strugge»).

³³ Il son. del Dondi è il n. XIX ed. DANIELE; quello del Vannozzo probabilmente alla sua origine è il n. LXXXII ed. MEDIN, LXIV ed. MANETTI. L'esistenza di un rapporto diretto tra i due testi può sollevare dei dubbi, così sintetizzati da MANETTI (*Le rime*, cit., p. 224): «Medin dichiara responsivo a questo [sonetto del Vannozzo] il son. XIX del Dondi; i motivi (taciuti dal Medin) saranno ovviamente la rubrica preposta al son. del Dondi nel ms. Mc² [= Venezia, Bibl. Marciana, Lat. XIV, 223 (= 4340)], c. 31v («Idem Francisco de Padua deviato de studio amore cuiusdam») e l'accento, al v. 7, alla donna come *eguana*. Tutto sommato un po' poco per identificare con certezza, specie in assenza di rime o almeno di schema metrico in comune fra i due sonn. in

È un sonetto che merita attenzione, in quanto ci mostra il giovane Vannozzo cimentarsi, in questi primi anni padovani, nella lirica amorosa; e farlo, pur confermando ampia notizia dei modi petrarcheschi³⁴, tentando una strada da quelli assolutamente distante. Una strada in cui la donna appare davvero un essere dotato d'inquietante malia («eguana»), se le immagini che dovrebbero comunicarne il fascino sono quelle potenti, ma per nulla leggiadre, del «leone», dell'«aquila» e del «falcone»; e infatti proprio sul potere della donna amata il testo indugia soprattutto, dicendone le bellezze superiori a quelle dei pianeti (e delle rispettive divinità), e quindi tali da prevalere su qualsiasi forza, persino quella della natura, del cielo, o del destino³⁵. Non aveva dunque tutti i torti il Dondi ad ammonire l'amico.

Così come non tutti i torti ebbe in altra occasione, quando, affrontando un tema su cui vertono molte lamentele del Vannozzo, ossia l'ostilità della fortuna nei suoi confronti, gli indirizzò un sonetto (*Quando 'l ciel con suo 'stelle favoreza*) in cui lo invitava, contestualmente, ad affidarsi allo studio degli influssi astrali, a sottomettere le passioni alla ragione, e infine a sperare in Dio³⁶. La risposta di Francesco rappresenta un esempio perfetto sia delle difficoltà del giovane Vannozzo a trovare un linguaggio stilisticamente coerente quando il tono dell'enunciato deve elevarsi come la materia richiede; sia dell'atteggiamento scettico con cui di solito egli reagisce alle ortodosse moralità dei corrispondenti:

questione (il son. del Dondi non è ritornellato), lo "studioso" Francesco della rubrica con FdV». A mio avviso, tuttavia, se questi ultimi elementi impediscono di parlare di «corrispondenza poetica» in senso tecnico, i primi due argomenti non lasciano spazio a valide alternative circa il destinatario del sonetto del Dondi (che nulla può far pensare diretto a Francesco il Vecchio, come ipotizzava G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino 1969, p. 501).

³⁴ Basti citare *Rvf* 193, 14 («arte, ingegno et Natura e 'l Ciel») per il v. 5; *Rvf* 234, 7 («con quelle mani eburne») per il v. 13; *Rvf* 292, 1, 6-7 («Gli occhi [...] / e 'l lampeggiar de l'angelico riso / che solean fare in terra un paradiso») per i vv. 15-16.

³⁵ Se la figura dell'«eguana», benché diffusa, proviene probabilmente da Antonio da Ferrara (che in XLVII 3: «la bella iguana», utilizzò questo nome, proprio di una «ninfa delle acque», per definire la maga Circe), derivazione dantesca hanno alcune delle bellezze attribuite alla donna («chiare luci»: *Par.* XXII 126; «color di perla»: *Vita nova* XIX 47), così come da Dante proviene il sintagma «forza de destino» (cfr. *Rime*, CIV 77).

³⁶ Il son., che in veste leggermente variata il Dondi inviò anche a un Guglielmo, è il n. XXXI dell'ed. DANIELE. Nella forma indirizzata al Vannozzo, esso si legge anche tra le rime di quest'ultimo, al n. LXXXIII ed. MEDIN, LXV^a ed. MANETTI.

Responsio FV.

La vostra oppinion, c'oggi verdeggia,
 nel verace giardin si chiude e serra
 per tal, c'ogn'altra dal mio cor diserra:
 io dico a rechiezar, non ch'io li creggia!

Vero che llo aspectar molto daneggia,
 si che per duol talor l'uom si soterra;
 non so se poi per la superna cerra
 colui che muor la vince o l'impareggia.

E perché al descolar de questa lama
 non basta el fuoco de nostre camelle,
 io pongo fine al mio leve sermone.

Quanto più puote ognun levi la pelle
 al bene sì, ch'al tocco de suo sprone
 sian adunate l'ossa e buona fama.³⁷

Nonostante la stima dichiarata per l'opinione del Dondi, dunque, il Vannozzo conserva dei dubbi circa il rapporto tra l'umano e il divino, sino a dirsi pessimista proprio su quelle risorse della ragione cui il medico padovano lo esortava tanto a ricorrere; anche l'esortazione conclusiva al bene è del tutto volontaristica, sganciata da motivazioni razionali. Come accennavo, inoltre, il messaggio è affidato a mezzi linguistici eterogenei, solo parzialmente diversi rispetto a quelli messi in campo con Marsilio da Carrara: qualche voce è mutuata da Petrarca, qualche immagine più realistica da Dante, e il tema frena riferimenti diretti a realtà degradate³⁸; ma assai numerose restano le formule desunte dal parlato, per quanto ora spesso elevate ad uso metaforico: «rechiezar», «la vince o l'impareggia», «descolar de questa lama», «levi la pelle / al bene», «sian adunate l'ossa». Si tratta, com'è noto, della cifra stilistica prevalente tra le rime del nostro autore.

³⁷ Il son. è il n. LXXXIV ed. MEDIN, LXV ed. MANETTI. Per favorire la comprensione delle ardue terzine, riporto la preziosa glossa di MANETTI (*Le rime*, cit., p. 227): «*Camelle*. vocabolo assai mal spiegabile, che Medin corregge in *candelle*, ottenendo però un'immagine ben poco convincente, dal momento che *descolar* è un tecnicismo da fonderia, attestato anche in un son. di ser Mula a Cino, *A tal vision risponder non savria*, 9-10: "Quell'era l'alma tua ch'è fuor di gioco, / però che 'n forte flama si discola" ('si affina'). Se non c'è un guasto nel ms., si può forse connettere col *gamela* ven. e piem. (rispettivam. 'scodella di ferro verniciato' e 'teglione, tegamaccio') [...], pensando che qui significhi qualcosa come 'braciere'».

³⁸ «Verdeggia»: *Rvf* 107, 12; 188, 3; «chiude e serra»: *Rvf* 300, 5; «superna cerra»: cfr. «mondana cera» di *Par.* I 41; «al mio sermone»: *Inf.* XIII, 31; «pelle»: *Inf.* I 42 (ecc.).

Marsilio da Carrara, Petrarca, Dondi, ma non solo. Il Vannozzo nei primi anni settanta era in ottimi rapporti anche con l'influente famiglia da Lion. Nel sonetto indirizzato a Nicolò da Lion (*Io vegio ben che tu se' gionto al passo*), che sarà sul finire degli anni ottanta fattore di Francesco Novello, e per la sua fedeltà al Carrarese sarà anche imprigionato dai rettori viscontei, troviamo il poeta condannare Amore, e tentare di alleviare le pene che affliggevano il cuore del destinatario³⁹; anzi ancora una volta, come a me sembra, nell'ultimo verso proporre il proprio canto, recapitato a domicilio, quale medicina del «dolore» sentimentale:

Idem F.V. ad Nicolaum de Leone

Io vegio ben che tu se' gionto al passo
dove zascun amante si dispoglia
d'ogni alegrezza e vestesi di doglia,
con dolce lagrimar piangendo lasso,
perch'el mi par vederti al collo un sasso
che ti dà morte, vita, pianto e zoglia,
e tanto più si sente pena e noglia,
quanto più magno e nobil è 'l compasso,
però fra sé medesmo leggie e spone,
si che per forza convien che sia scarco
enn-un sol corpo quel de due persone.
Però, fratello, io maladico l'arco
che di tal morte t'è dato casone;
ma poi che tu se' giunto a cotal varco,
non ti nasconder più, mo fa' che parte
del tuo dolore io venga a mitigarte.⁴⁰

Va da sé che anche questo sonetto offre un valido esempio della lirica vannozziana di questi anni a soggetto amoroso, non

³⁹ Su Niccolò da Lion non abbiamo notizie anteriori al biennio 1388-1389: quando, col Novello già prossimo alla resa di fronte allo strapotere visconteo, fu da questo incaricato della vendita di sue proprietà e della custodia di altri suoi beni; per poi vedersi inserire coi fratelli, dopo la resa del signore, tra i proposti al bando da Padova, ed essere ricordato tra i cittadini padovani imprigionati (cfr. GALEAZZO e BARTOLOMEO GATARI, *Cronaca Carrarese*, a cura di A. MEDIN e G. TOLOMEI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XVII, parte I, Bologna 1931, pp. 331-334, 336, 355, 403 [documenti], e pp. 724 [sintesi]).

⁴⁰ Il son. è il n. XV ed. MEDIN, XI ed. MANETTI. Riguardo all'arduo dettato dei vv. 7-11, così ancora MANETTI (*Le rime*, cit., p. 115): «L'intervento sul ms. si evita [...] intendendo: 'e tanto più [l'amante, con ripresa del sogg. della prima quartina] sente pena e tormento (commisurati alla grandezza dell'oggetto che suscita il desiderio insoddisfatto), poiché rimugina tra sé e sé [*Leggie e spone* si rifà al linguaggio scolastico], sicché finisce per scaricarsi addosso ad una persona sola quel peso che sarebbe proporzionato per due persone'».

importa se qui volta ad analizzare sentimenti altrui. Il linguaggio è come sempre composito, con un esordio nutrito da eterogenee memorie (da Dante, Cino da Pistoia e Antonio da Ferrara)⁴¹; tuttavia, pur in un libero riuso dagli effetti dissonanti, presto in questo caso il dettato si conforma in prevalenza alla caratteristica grammatica amorosa petrarchesca: l'amico porta al «collo» come un «sasso» (in Petrarca si tratta invece di un «giogo»), che gli procura sensazioni antitetiche; e soprattutto, l'intero testo sembra seguire con una certa approssimazione la trama lessicale di *Rvf* 36⁴².

Ciò che qui più interessa, comunque, e che se l'interpretazione del distico finale proposta risulterà convincente, ci troviamo di fronte all'ennesima autopromozione del Vannozzo in qualità di cantore dalla voce rasserenante: attività rispetto alla quale quella poetica si presentava in questi anni padovani non tanto subordinata, quanto piuttosto preliminare, strumento di comunicazione funzionale alla conquista di un credito da investire, professionalmente, appunto nei servizi musicali. Come conferma, in questa stagione, una produzione letteraria poco ambiziosa, limitata al sonetto di corrispondenza e d'amore, senza avventure (come notavo all'inizio) in generi ben più remunerativi, ma anche assai più impegnativi. In ogni caso, il binomio poesia-musica, così impostato, funzionava.

4. *La crisi: attacchi alla «ca' del Leone» e al «laureato poeta antico»*

La crisi giunse nel 1373, con il fallito attentato di Marsilio da Carrara ai danni del fratello, e la conseguente frattura tra i cortigiani dei Carraresi. Il Vannozzo, come visto, sino ad allora si poteva dire assai più familiare di Marsilio che non di Francesco il Vecchio: principe colto, quest'ultimo, che poteva dargli l'attenzione che si presta a un giullare, ma che tra una battaglia e l'altra prefe-

⁴¹ «Io vegio ben» ricorre infatti ben sette volte tra *Purgatorio* e *Paradiso*, ma una volta pure nei *Rvf* (19, 68); e nella prima quartina c'è anche un ricordo di Cino da Pistoia («d'ogni allegrezza e d'ogni ben mi spoglia», CVII 4), unito ad uno di Antonio da Ferrara («piangendo lasso», XV 4).

⁴² «S'io credesse per morte essere scarco / del pensiero amoroso che m'atterra [...]; / ma perch'io temo che sarebbe un varco / di pianto in pianto [...], / di qua dal passo ancor [...] / mezzo rimango, lasso, e mezzo il varco. / Tempo ben fora omai d'aver spinto / l'ultimo stral la *dispietata corda*». Per la metafora petrarchesca del «giogo» al «collo», cfr. *Rvf* 28, 62; 197, 3.

riva di gran lunga intrattenersi col Petrarca, con Lombardo della Seta, col Dondi. Persa la protezione di Marsilio, costretto a rifugiarsi a Venezia, la situazione a Padova per il VannoZZo peggiorò visibilmente, costringendolo a continui spostamenti a Verona (già nel 1374-1375) e a Venezia (nel 1380-1381), prima del definitivo trasferimento a Verona. Del resto, anche negli anni intermedi un saldo legame con gli Scaligeri è ben documentato: basterà qui ricordare la lettera che nel 1376, appena tornato da Ferrara (dove aveva accompagnato Francesco Novello da Carrara, nell'occasione delle nozze con Taddea d'Este), egli indirizzò ad Antonio della Scala per ringraziarlo del dono di un'arpa, e per scusarsi con lui di non averlo potuto immediatamente raggiungere, perché ammalato, appena liberatosi dall'impegno⁴³.

Conferme della frattura causata dalla congiura di Marsilio negli ambienti padovani cui il VannoZZo era legato ci giungono da alcune sue interessantissime rime, nelle quali il nostro musico cercò, con toni esasperati, di difendersi da maldicenze e da ogni sospetto di compromissione, ribadendo la propria fedeltà al suo signore. Il documento più esplicito, in tal senso, è il sonetto indirizzato contro Checco da Lion, collaboratore e consigliere di Francesco il Vecchio, nel 1373 provvisoriamente rimosso dai suoi incarichi e imprigionato perché sospettato (ingiustamente, come si appurò ben presto) di complicità con i congiurati, e già nel 1374 reintegrato nel suo ufficio di gastaldo generale dei Carraresi⁴⁴:

Perché tu sei de la ca' del Leone,
chiamar ti puoti Marco evangelista;
ond'io, fratel de san Zanne Batista,
sì te bategio con cotal sermone.
Né de fratel né de buon compagnone
il mio sonetto già ti farà vista,
anima zoppa, maculata e trista,
vicioso corpo figlio de carbone,
superbo, ingrato e natural villano,
scarso di carta e de la lingua mutto,
inherte de la penna e de la mano!

⁴³ L'epistola si legge in LEVI, *Francesco di VannoZZo*, cit., p. 493; sull'episodio, cfr. pp. 107-108, 138-139.

⁴⁴ Di Checco da Lion (solo omonimo di un Francesco da Lion che fu anch'egli familiare di Francesco il Vecchio) si hanno notizie dal 1372 al 1386, quando lo s'incontra accanto al Carrarese durante le ostilità contro Antonio della Scala; su di lui cfr. GATARI, *Cronaca*, cit., pp. 64, 130, 135, 156, 248, 250 (documenti), e pp. 723 (sintesi). Il son. è il XXXII ed. MEDIN, XXVI ed. MANETTI.

Io vengo rico e te nulla riputto,
 e lodo Cristo e 'l mio signor vetrano
 che de provision t'à casso e sciutto.
 Molto m'agrada se mai non me scrivi,
 e non ti parlarò finché tu vivi.

Con un linguaggio qui ben poco letterario⁴⁵, il Vannozzo si dice deluso del silenzio che gli sta riservando il vecchio amico, a tal punto da essere contento che il signore di Padova lo abbia rimosso dai suoi incarichi: accompagnando il tutto con una ricca serie d'insulti, e con una dichiarazione di fedeltà a Francesco il Vecchio, «il mio signor vetrano». Ma questa crisi nei rapporti con i da Lion era solo un aspetto di una frattura più ampia. Sarà utile ricordare che Checco da Lion era anche un ammiratore di Petrarca, le cui opere, alla morte dell'aretino, si preoccuperà di far copiare a sue spese⁴⁶; un dato che riesce difficile non associare all'inatteso contrasto tra il nostro autore e lo stesso Petrarca, che sembrerebbe documentato dal sonetto in cui il Vannozzo lamenta all'uomo di legge Ilario Centoni (parmense, ma attivo a Padova almeno dal 1359 al 1392) l'opera diffamatoria condotta ai suoi danni da un «laureato poeta antico»:

Con ciò sia cosa che quel laureato
 poeta antico, nell'arte gentile,
 abbia battuto tanto el suo fugile
 ch'el sia per lo mondo publicato,
 e poi, per tema de cader di stato,
 c'altri non colga la rosa d'aprile,
 m'abbia dipinto con suo falso stile
 e la suo colpa sopra me voltato,
 pregar vi voi, missier Lario Centone,
 che 'l vostro amico voi facciate acorto
 de non usar col sordo buserone;
 non che del suo camin mai fosse torto,
 ma per lo rasonar de le persone,
 che de gran lunga fie meglio esser morto:
 io veggio e sento 'l fumo de le torte
 et odo raxonar dentro da corte.⁴⁷

⁴⁵ Anche se andrà rilevato che «anima maculata» si trova nell'*Elegia di madonna Fiammetta* (VI 16); e anche «inerte» è aggettivo boccacciano (*Ameto*, XXXVIII 14).

⁴⁶ Cfr. G. BILLANOVICH, E. PELLEGRIN, *Una nuova lettera di Lombardo della Seta*, in *Classical, Medieval and Renaissance Studies in honor of B.L. Ullman*, Roma 1964, vol. II, pp. 215-236, a pp. 222-224.

⁴⁷ È il son. CXLI ed. MEDIN, CXVI ed. MANETTI. Il nome di Ilario Centoni da Parma figura in un documento del 1359, e in altri sei redatti tra il 1384 e il 1392: Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 398 n. 2.

Per quanto possa lasciare scettici riconoscere il Petrarca dietro quel «sordo buserone» intento a gettare discredito sul Vannozzo «per tema de cader di stato» e di perdere una misteriosa «rosa d'aprile»⁴⁸ (soprattutto a chi ricordi l'immagine idillica dei propri rapporti col poeta aretino, dal nostro autore ancora quindici anni dopo vantata nella canzone al Visconti), confesso che ben poco economico mi riesce ipotizzare un uso ironico, riferito a un qualunque presuntuoso poetastro, di espressioni così precise come «laureato / poeta antico, nell'arte gentile / [...] per lo mondo publicato»; e ancor meno saprei chi altri riconoscere dietro a tali definizioni, anche in chiave ironica, tra i letterati attivi a Padova in quegli anni (visto che l'identità del destinatario ci riporta comunque al contesto carrarese)⁴⁹. Tanto più che, se l'esordio parodizza in chiave polemica locuzioni epiche, e se il linguaggio si basa sulla concretezza icastica del parlato popolare (*battere il fugile, sordo buserone, fumo de le torte*), mi sembra indubbio che dietro questo testo si avverte la presenza, sempre in chiave parodica, di due sonetti petrarcheschi, *Rvf* 185 per i comportamenti pregressi dell'avversario, e *Rvf* 1 per quelli attuali⁵⁰. D'altra parte, mi rendo ben conto come la mia proposta di collocare questo contrasto col Petrarca nel quadro della crisi del 1373 resti priva di riscontri probanti; essa, tuttavia, mi appare senz'altro come la più attendibile, una volta sgombrato il

⁴⁸ Immagine normalmente pertinente «all'ambito erotico» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 313), ma ricorrente senza valore metaforico, in relazione alla bellezza di un volto, nel *Teseida* (III 50, 3: «bianco e vermiglio com' rosa d'aprile») e nel *Decameron* (II concl., 2: «nel viso divenne qual fresca rosa d'aprile o di maggio»).

⁴⁹ L'identificazione col Petrarca fu proposta da LEVI (*Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 397-399), mentre scettico al riguardo si disse QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 19-20), e contraria si dichiara MANETTI (*Le rime*, cit., p. 313): «certo, Petrarca è il poeta laureato per eccellenza, nel Trecento, e troppo lontano, cronologicamente, è l'altro laureato noto, Zanobi da Strada. Tuttavia l'identificazione col Petrarca pare altamente improbabile: il tono del componimento è ostile e irriverente, mentre in tutti gli altri luoghi del ms. P in cui Petrarca compare è idolatrato, fino all'ultimo (cfr. canz. 1). Forse *laureato* è solo un aggettivo iperbolico, e qualche indicazione per dare un nome al bersaglio potrebbe emergere se si trovasse la chiave per decifrare i vv. 10 e 15-16».

⁵⁰ Cfr., rispettivamente: «Questa fenice de *l'aurata* piuma / al suo bel collo candido *gentile* / forma senz'arte un sì caro monile / [...]; e 'l tacito *facile* / d'Amor tragge indi un liquido sottile / foco» (vv. 1-3, 6-8); e «del vario *stile* in ch'io piango e ragiono / [...] al *popol* tutto / *favola fui* gran tempo» (vv. 5, 10). Ascendenze epiche hanno invece locuzioni come «con ciò sia cosa che» (frequente nella prosa, ma in poesia attestato solo nel *Teseida*, v 88, 7), o come «poeta antico», appellativo di Virgilio in *Inf.* x 122.

campo dal mosaico d'illusioni sedimentatesi nel tempo, circa i rapporti tra Petrarca e la schiera dei musicisti e giullari che lo attorniavano⁵¹: un tema che ha visto il Vannozzo chiamato in causa ben oltre la questione già in parte precisata di Confortino.

Per fare un po' di chiarezza, ripartiamo dai documenti. Fra il 1351 e il 1353 Petrarca indirizzò due *Epystole* metriche (III, 15 e 16) a un musicista suo amico, Floriano da Rimini, per esortarlo a lasciare la corrotta Avignone: il destinatario è lodato come «Orpheus alter», e non si accenna ad un suo figlio ricco di talento⁵². Nel 1356, nella *Familiare* inviata da Milano a Benintendi dei Ravagnani (XIX 11), Petrarca tesse l'elogio del messo che consegnerà l'epistola: «egli è uomo capace a dilettere le orecchie con musica soave e a eccitare gli spiriti col tocco delle sue dita; e pur essendo valente, ha un figlio [...] ancor più valente»; i due restano però non nominati⁵³. Infine, nel 1368, nella *Senile* inviata da Padova in risposta al cavaliere napoletano Guglielmo Maramauro (XI 5), Petrarca lamenta all'ammiratore che il latore della sua epistola, un musico che egli chiama «Orpheus noster ausonius», gli ha lasciato il plico evitando d'incontrarlo, benché tra di loro sembrasse esservi amicizia da quando il Petrarca era giovane e il musico fanciullo, e sebbene una assai più solida intercorresse tra il padre del musico e lo stesso Petrarca, dai tempi in cui il primo era giovane e il poeta adolescente; di questo padre, peraltro, non si dice che fosse stato musicista a sua volta⁵⁴.

⁵¹ Sulla consuetudine (talvolta insofferente) del Petrarca con giullari e cantori, cfr. PANCHERI, «*Pro Confortino*», cit., pp. 51-53, e poi soprattutto F. PETRARCA, *Senile V 2*, a cura di M. BERTÉ, Firenze 1998, pp. 6-26, 79-84, 91-95 (con le precisazioni, se si vuole, da me apportate nella recensione pubbl. in «*Res publica litterarum*», 22 [1999], pp. 217-220).

⁵² Cfr. F. PETRARCA, *Epistole metriche*, a cura di R. ARGENIO, Roma [1984]: «sed tempore nostro / Orpheus alter adest, si quid michi credere tutum est, / non minor antiquo» (*Ad Florianum ariminensem musicum*, III 15, vv. 4-6); «Orpheus hic presens, evo, non arte secundus» (*Ad eundem*, III 16, v. 2).

⁵³ «Qui vir musica suavitate mulcere aures et digito potens est ingenium excitare, cumque ipse sit magnus [...] maiorem se genuit» (F. PETRARCA, *Opere*, a cura di M. MARTELLI, trad. dal latino di E. BIANCHI, Firenze 1975, p. 1023). La datazione dell'epistola è quella suggerita da G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947, pp. 11-15; il QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., p. 10) propendeva per il 1355; né da queste due date si sono mossi quanti sono intervenuti al riguardo.

⁵⁴ «Ego autem extimabam amicitiam que inter me atque illum a iuventute mea pueritiaque sua, interque patrem eius ac me ab adolescentia mea atque illius iuventute

Ora, è certo possibile, anche se non dimostrabile, che il musico superficiale di *Sen.* XI 5, figlio di un amico del Petrarca di antica data (ma dall'incerto mestiere), sia proprio il giovane musico che già dodici anni prima aveva superato l'arte del padre, come ricordato in *Fam.* XIX 11; ed è anche possibile, benché ancor meno dimostrabile, che questo padre due volte citato sia proprio l'«Orpheus alter» Floriano da Rimini, cui circa sedici anni prima erano state indirizzate le *Epyst.* XIII 15 e 16⁵⁵. Ciò che invece deve ritenersi sicuro, è che, contrariamente a quanto generalmente si pensa, questi personaggi non hanno nulla a che fare, per evidenti ragioni cronologiche, con il Confortino di cui si è detto in precedenza⁵⁶; e soprattutto, per quanto più direttamente ci riguarda, che a tutto questo Francesco di Vannozzo deve considerarsi completamente estraneo⁵⁷.

Le ragioni di tale conclusione sono evidenti. Il Vannozzo non può essere identificato nel figlio talentuoso di *Fam.* XIX 11, perché suo padre non era un musicista, ma un mercante di tessuti (nonché per ragioni cronologiche, se si accetta la mia ipotesi riguardo la data di nascita del nostro autore); e non può essere riconosciuto nel disattento musico di *Sen.* XI 5, perché Petrarca non giunse a Padova prima del 1349: una data forse compatibile con un'amicizia nata, come dice la lettera, tra un Petrarca ancora *iuvenis* e un

contracta erat, in virtute fundatam, vereorque, pro virili huius parte, ne falleret» (F. PÉTRARQUE, *Lettres de la vieillesse*, tome III (Livres VIII-XI) - *Rerum senilium libri* VIII-XI, éd. crit. d'E. NOTA, trad. de C. LAURENS, pres., notices et notes de U. DOTTI, Paris 2004, p. 351).

⁵⁵ È questa la ricostruzione del QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 9-14), ripresa da E.H. WILKINS (*Studies in the life and works of Petrarch*, Cambridge [Mass.] 1955, pp. 117-118; ID., *Petrarch's later years*, cit., p. 158), e considerata probabile in PÉTRARQUE, *Lettres de la vieillesse*, cit., pp. 544-545.

⁵⁶ Anche l'identificazione di Confortino col figlio di Floriano da Rimini risale al QUARTA (*Chi era Confortino?*, cit., pp. 9-14), e si ritrova ad esempio accettata da S. ELSHEIKH, *I musicisti*, cit., pp. 162-163; al contrario, trattando di Confortino, PIRROTTA (*Due sonetti*, cit., p. 659) ritiene che la cronologia renda «poco probabile che si tratti del figlio di Floriano da Rimini», senza però precisarne con cura le ragioni. Le quali risiedono sostanzialmente nei dati offerti dal son. 237 di Nicolò de' Rossi: se infatti questi, nel 1325-26, può affiancare «Confortino» (v. 7) a «Floran» (v. 8), è ovvio che il primo non può identificarsi con quel figlio del secondo, che trent'anni dopo, ancora giovanissimo, avrebbe superato il talento del padre (*Fam.* XIX 11); né tanto meno con l'ancor giovane e superficiale musico che più di quarant'anni dopo avrebbe deluso l'amicizia del Petrarca (*Sen.* XI 5).

⁵⁷ Con conseguente smentita di quanto immaginato da LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 394-413: pagine in cui non c'è quasi accenno di Petrarca ai musicisti di sua conoscenza che non sia ricondotto alla figura del Vannozzo.

fanciullo del luogo; ma non certo con l'amicizia tra il padre di quest'ultimo e un Petrarca ancora adolescente. Questa più salda amicizia, non c'è dubbio, risale alla giovinezza avignonese del poeta: un contesto che può in effetti aver coinvolto Floriano da Rimini, non certo Vannozzo di Bencivenne⁵⁸.

L'estraneità del nostro autore all'episodio riportato nella *Sen.* XI 5, se lascia il sonetto *Con ciò sia cosa che quel laureato* quale unico documento di una crisi di rapporti tra Petrarca e il Vannozzo, ha comunque l'effetto positivo di liberarlo da ogni tentazione di collegarlo cronologicamente a quella epistola, risalente come visto al 1368. E allora, se contrasto col Petrarca davvero vi fu, riesce difficile immaginarlo anteriore alle cordiali corrispondenze intrattenute, nei primissimi anni settanta, con un fedelissimo del Petrarca come il Dondi, e scinderlo dallo scontro con un altro ammiratore del poeta, come Checco da Lion: il che ci porta, come inizialmente ipotizzato, proprio intorno a quel 1473 in cui avvenne la prima grave crisi dei rapporti tra il Vannozzo e la corte di Padova.

5. *Una insoddisfatta, ma ostinata fedeltà*

Effetto di questa frattura, e della fuga a Venezia di un protettore come Marsilio da Carrara, non fu un distacco definitivo dalla corte di Francesco il Vecchio, ma un lungo periodo di crescente insoddisfazione, non a caso caratterizzato dai primi importanti, seppur saltuari, contatti con i signori di Verona. Così, se esplicitamente ai «mille e trecento / anni settanta quattro» (vv. 1-2) si data

⁵⁸ Il tutto, ovviamente, tenendo conto dei criteri medievali di distinzione delle età umane, secondo cui l'adolescenza si protraeva dai 14 ai 25 anni, la gioventù fino ai 45 o 50. Nel 1349, il già quarantacinquenne Petrarca rientrerebbe di misura entro i limiti della *iuventus*; e se accettabile per il Vannozzo di quel tempo un'età di 4-5 anni, troverebbe sostegno quanto il nostro autore si fa dire dal maestro nella sua I canzone: «surge, figliuol mio diletto, / che da quel di ch'ussisti de le fasse / amore in un le nostre voglie serra» (vv. 18-20). Ma se un contatto amichevole tra il Petrarca e la famiglia del Vannozzo al tempo del primo arrivo del poeta a Padova fu certamente possibile, non è ad esso che può riferirsi l'ep. *Sen.* XI 5: perché, guardando alla sua seconda indicazione, bisogna dedurne che l'amicizia tra un Petrarca ancora *adulescens* e il padre del musico superficiale non può essere posteriore al 1330, dunque a un periodo difficilmente compatibile con un'amicizia tra il poeta e il padre del nostro Francesco (sul quale, registrato in documenti padovani come «Iohannis dictus Vanocius q. Bencivenne de Aricio», cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 12-15, 461-463).

l'amara «canzon sfacciata» (v. 8) contenente il biasimo di tutti gli «stati del mondo» («tutta gente ingrata», v. 4), con al vertice «i tiranni over signor moderni» (v. 54), già all'anno successivo dovrebbero risalire i primi sonetti dedicati ai giovanissimi Bartolomeo e Antonio della Scala⁵⁹.

Tra le molte recriminazioni vannozziane circa gli stenti patiti in questi anni a Padova, mi sembrano meritare particolare attenzione quelle espresse nel sonetto *Io posso assai per l'aere riguardare*, indirizzato a Rubino, un fedelissimo di Francesco Novello (e che tale si confermerà nelle traversie di fine anni ottanta):

Verun piacer non è che mi diletta,
manzar o ber, dormir non m'atalenta,
sonar liuto né cantar respecti;
come tu odi, el mio signor mi stenta,
poi giunge povertade a 'sti dispetti,
che mi fa voglia de gettarme in Brenta.
E non fosse ch'io spero ancor di pace,
m'ucciderei, ché 'l mondo mi dispiace.⁶⁰

Uno dei motivi d'interesse di questi versi è ancora nell'allusione all'arte del suono e del canto, qui però priva d'ogni attrattiva per il poeta, con rovesciamento radicale della connotazione finora positiva del tema. Certo, anche questo testo è a suo modo topico, avvicinandosi alle note delle «disperate» di Antonio da Ferrara: di qui l'autoritratto in veste furfantesca del poeta, con un disgusto

⁵⁹ La canzone *Correndo del Signor mille e trecento* è la n. III sia nell'ed. MEDIN che nell'ed. MANETTI; il motivo in essa trattato è ovviamente topico, interno anzi ad una ricca tradizione: ma non considererei casuale il fatto che proprio quell'anno il Vannozzo abbia voluto affrontarlo. I sonetti ai due figli illegittimi di Cansignorio, appena ascisi al potere (*O de nobiltà colonne e ponti*; *L'animo altero col tuo magno core*; *E tu, perla zentil, che di falcone*), sono i nn. CXXX-CXXXII dell'ed. MEDIN, CV-CVII dell'ed. MANETTI; l'ultimo, indirizzato specificamente ad Antonio (v. 6: «Antonio, bel signor mio peregrino»), rivela che questi rapporti erano comunque intrattenuti a distanza, e che il poeta non si era spostato a Verona con una qualche stabilità (vv. 13-14: «ché se ad altrui non fossi troppo offensa, / lassiere' il monte e fugieri' lo piano, / sol per veder la tua cera formosa»). Sui primi contatti del Vannozzo con l'ambiente veronese, cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 131-39.

⁶⁰ Vv. 9-16 del son. CXXXIX ed. MEDIN, CXIV ed. MANETTI. *Rubino* è l'equivalente italiano di *Balasso*, il nome che il Vannozzo assegna al suo destinatario; nel 1389, mentre il Novello si districava dal confino piemontese cui l'aveva costretto Gian Galeazzo Visconti, Rubino fuggiva da Asti portando con sé i figli del Carrarese: catturato dai milanesi, ma poi liberato dal doge di Genova, riuscì a condurli in salvo sino a Firenze (cfr. GATARI, *Cronaca*, cit., p. 379 [documenti], e p. 790 [sintesi]).

del mondo derivato peraltro da Cino da Pistoia⁶¹. Ciò che più conta, tuttavia, è la causa di tanta disperazione: «el mio signor mi stenta». È l'esperienza di un disinteresse e una freddezza crescenti, che raggiunse forse il suo culmine quando il Vannozzo si trovò a rappresentare il pericolo di morte corso per Padova, in un'impresa militare da collocarsi probabilmente nel 1378, nelle prime fasi della guerra detta di Chioggia, contro Venezia:

El poco amor che m'è el mio signor caro
per non voler prestarmi el suo roncino,
à giunto mal a star me e Paganino
en valle ad anegarsi in pianto amaro.
El gioco è forza, ogniun getta disparo;
strassiar si vede el povro d'Ogolino,
e 'l stomaco voltarsi al Bolognino,
gittando fuori senza alcun riparo.
Al vento e a la pioggia notte e giorni
senza dormir, seder senza fiaschetto,
come anetre abagnate e come storni.⁶²

Situazioni topiche fin che si vuole, e rappresentate non senza il ricorso a illustri memorie letterarie⁶³: ma sintomatiche di una condizione di disagio felicemente sintetizzata nell'*incipit*, e tale da indurre il nostro autore a espatriare. Nell'intervallo cronologico intercorso fra i due ultimi testi citati, non a caso, dovette avvenire anche quella caduta in disgrazia del Vannozzo presso il Carrarese, che abbiamo visto esplicitamente lamentata nella canzone II, e che lo indusse intorno al 1378 a rifugiarsi a Verona, proprio mentre Bernabò Visconti insidiava i giovani Antonio e Bartolomeo della Scala. Ed anche se si trattò di un episodio che non impedì al Van-

⁶¹ Tramite il rovesciamento di un'espressione da Cino indirizzata a Dante (CXXX 14: «un piacer [...] / conven che [...] / mi diletta»); e la ripresa diretta di un altro verso ciniano (CIX 2: «ed èmmi a noia e spiace tutto il mondo»). Nei versi omessi, del resto, il poeta si rappresenta in atto di bestemmiare la malasorte, con «ochi torti» (v. 6) degni di un conte Ugolino (*Inf.* XXXIII 76).

⁶² Vv. 1-11 del son. CXXXVI ed. MEDIN, CXI ed. MANETTI.

⁶³ «Poco amor»: *Purg.* XVIII 104; «mio signor caro»: *Rvf* 58, 2, 103, 3, 266, 1; «pianto amaro»: *Amorosa visione* V 36, XXXIV 37; «senza alcun riparo»: Cino da Pistoia XXVI 10; «per la mia fede»: Cino LV 3; *Teseida* III 54, 8; «questa vergogna»: *Rvf* 264, 87. Sulle coordinate storiche dell'episodio rappresentato nel testo, forse da riconoscere in un agguato compiuto dai padovani (guidati da Polo da Bologna) ai danni di molti mercanti veneziani e forestieri presso le torri delle Bebe, cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., pp. 47-51; e, con più attenzione filologica, MANETTI, *Le rime*, cit., p. 307.

nozzo di tornare a Padova, e persino di combattere inizialmente per la sua città, la sua insoddisfazione dovette in breve tempo ancor più accentuarsi, se nelle fasi più calde della guerra di Chioggia (1379-1380) lo ritroviamo risiedere proprio nella nemica Venezia.

Il trasferimento, tuttavia, non comportò un passaggio di campo, se non estremamente graduale. Nella frottola *Perdonime ciascun s'io parlo troppo*, composta nel momento militarmente più critico per Venezia (la caduta di Chioggia in mano a Genova e ai padovani), la figura di Francesco il Vecchio risalta come modello di tolleranza e di giustizia. Dal quartiere di Ca' Trevisan in cui dice di risiedere (v. 517), il poeta, rivolgendosi a un pubblico popolare, assume come obiettivo polemico le famiglie veneziane dominanti, denunciate come responsabili della catastrofe in corso, proprio per le prevaricazioni da loro perpetrate nei confronti del signore di Padova. La sua voce si rivolge a una Venezia personificata:

Tutta la gente, tutti i cieli el sanno
 el peccato e l'inganno
 e 'l grande affanno che gli à sempre fatto [...];
 e lui pur mite,
 per vitar lite, a tutto se inchinava,
 sì che l'eterna clava
 t'à fatto schiava e lui deliberato:
 non ti valse tractato de suo morte
 con fuse torte,
 nean' tuo gente forte,
 che mai per te potessi ataccare
 né lui danare in polpa né osso o nervo [...];
 quanta follia facesti,
 quando acordo volesti!
 Ben prometesti,
 poi ritenesti in te canina pace,
 e lui d'amor verace,
 senza banbas'e pena e senza enchiostro,
 suo figlio fece vostro ad ambi mani,
 superbi cani engrati.⁶⁴

Ne scaturisce un'immagine del Carrarese improntata alla mitezza, alla ricerca della pace, nonostante le mortificazioni, gli abusi, gli attentati inflittigli da Venezia, prima e dopo lo scontro del 1373: sicché l'attuale rivincita di Francesco il Vecchio è la giusta punizio-

⁶⁴ Vv. 413-415, 423-431, 450-457 della frottola n. CII ed. MEDIN, LXXIX ed. MANETTI.

ne stabilita per la città lagunare dall'«eterna clava». Trovandosi a Venezia, comprensibilmente il Vannozzo si premura in conclusione di avvisare che a dettargli tanta indignazione sono i mali che la città soffre a causa dei suoi pessimi governanti, quindi l'amore stesso per la comunità che lo ospita⁶⁵. Tuttavia, non c'è dubbio che l'enfasi posta a difesa dell'operato di Francesco il Vecchio sottintenda una speranza ancora forte di poterne finalmente guadagnare i favori.

In tale condizione psicologica, troverebbe a mio avviso collocazione perfetta il solo testo dedicato dal Vannozzo alla propria città natale, un sonetto meritevole della massima attenzione, lungo il nostro percorso:

Io me veggio mancare i sensi tutti,
s'io non ritorno a la fontana viva
che 'l cor mio lasso di piacer notriva
e gli occhi or molli miei teneva asciutti;
e farò stare i maldicenti mutti,
che tanto sopra me lor bocca apriva,
dicendo ch'io con frottole assentiva
Venesia trista. E voi, sfacciati putti,
contra di voi non dixi mai né volli,
né contra la città mai dir porria
ch'à fatto oggi tacere e l'acque e i colli;
ma di color mi par gran fantasia,
rudi intellecti, mente frali e molli,
che m'an suspecto che ciò vero sia,
però ch'io fui di quel bel sito nato,
si che l'onor suo bramo e 'l buono stato.⁶⁶

In realtà, è doveroso premettere, non solo questo testo offre scarsissimi indizi circa la sua datazione, ma neppure vi risulta assolutamente indiscutibile l'identificazione con Padova della «fontana viva» che l'autore rimpiange: le difficoltà interpretative poste dai vv. 7-8, e la povertà di documenti disponibili circa la città di nascita del Vannozzo, possono far nascere dubbi in merito, sino addirittura a far apparire preferibile l'ipotesi che la città natale rimpianta dal poeta sia piuttosto Venezia⁶⁷. Eppure, tutto consi-

⁶⁵ Cfr. vv. 513-517: «Pesami del tuo male: / perch'io non sia Nadale – o Loredano, / saper non te die strano, / ch'io son pur tuo cristiano, / benché ca' Trivisano – a popol sia»).

⁶⁶ Son. XXVI ed. MEDIN, XX ed. MANETTI.

⁶⁷ Tale è almeno la conclusione che più convince R. Manetti; la quale, prima ancora che nel contributo offerto a questo convegno, già nella sua tesi di dottorato

derato, l'interpretazione più piana di questo sonetto a me continua a sembrare quella tradizionale, con la collocazione cronologica qui suggerita.

Sul piano dell'esegesi testuale, infatti, non c'è dubbio che il nucleo della questione sia rappresentato dall'espressione con cui il poeta nega di aver mai «assentito / Venesia trista»; e dunque, dal significato con cui il Vannozzo intese utilizzare il verbo *assentire*, da lui certamente attinto dalla *Commedia* dantesca. Ora, dei vari significati di cui il verbo è portatore in Dante (come più in generale nella lingua italiana), nessuno mi sembra autorizzare una lettura dei vv. 5-8 del sonetto vannozziano col significato: farò tacere chi dice che «definivo pessima Venezia»; mentre più d'uno può autorizzare a leggerla intendendo, tradizionalmente: farò tacere chi dice

così si esprimeva: «per capire a quale città il son. alluda, bisognerebbe illuminarne a dovere i vv. 7-8; MEDIN 1928 intende *frottole* in accezione non tecnica (gen. 'lodi bugiarde'), aggiungendo che in lode di Venezia Francesco di Vannozzo scrisse solo la stanza di canzone CXXXVI, *Venesia bella a 'sto ponto abandona*. Ma se "io con *frottole* assentiva Venesia trista" significasse non 'davo il mio assenso alla pessima Venezia, la spalleggiavo', bensì 'davo man forte ai detrattori di Venezia con le mie *frottole*', allora si potrebbe davvero restituire a *frottole* il significato tecnico e collocare il sonetto tra la frottola LXXIX, scagliata contro Venezia all'inizio della guerra di Chioggia, e la frottola LX, che attesta la trasmigrazione di Francesco di Vannozzo, verso la fine della stessa guerra, sotto le bandiere dei vincitori. Nel caso che la "fontana viva" fosse Venezia, il v. 11 potrebbe alludere alla sconfitta di Genova (*l'acque*) e di Padova (*i colli*), alla fine della guerra di Chioggia (1381). Se così fosse, le conseguenze per la biografia di Francesco di Vannozzo sarebbero quanto mai rilevanti: il distico finale affermerebbe che era nato non a Padova, ma a Venezia, accordandosi forse in ciò con la controversa apostrofe finale a Venezia della frottola LXXIX (vv. 513-517)» (MANETTI, *Le rime*, cit., pp. 6-7). Logicamente, una simile lettura richiede che ad analogia discussione siano sottoposti anche i documenti sinora rintracciati circa le origini del poeta, e la studiosa non manca di rivisitarli, giungendo a queste conclusioni: «resta l'esame degli strumenti notarili riguardanti la presunta famiglia del poeta adottati dal Levi: Francesco è presente in uno solo, il primo; ora, se è possibile che il Vannozzo da cui è nato sia quel "Vanocium" figlio di Bencivenne di Arezzo che già risulta nelle grazie di Francesco il Vecchio, niente prova che il luogo in cui è nato sia Padova; al più, si sa che la sua famiglia poteva essersi fatta padovana da una generazione o due. A ben guardare, neanche "Vanocius q. Bencivenne de Aricio" è detto "de Padua" nel documento che gli assegna la casa (ed. in LEVI 1908, pp. 461-61), bensì "nunc habitans Padue", e quel *nunc* può anche presupporre che *antea* (e forse in tempi non lontanissimi) abitasse altrove con la famiglia. Nessuna delle rubriche del ms. P specifica che Francesco di Vannozzo fosse "de Padua"; tale patria gli viene attribuita semmai da qualche compilatore di sillogi quattrocentesche, ad es. quello del ms. Marucelliano 152: "bisticcio [...] fatto per Francesco di Vannoçço da Padova"» (*ivi*, pp. 8-9).

che «davo il mio assenso alla pessima Venezia»⁶⁸. Quanto poi alla povertà di documenti che dimostrino incontrovertibilmente una nascita padovana del Vannozzo, si potrebbe osservare che mentre quelli disponibili conducono comunque a Padova, nulla abbiamo di analogo che ci porti a Venezia; ma, soprattutto, sufficientemente probatorio dovrebbe risultare il documento conservato presso l'Archivio notarile di Padova (con data 11 agosto 1418), e segnalato dal Medin, in cui si parla dei casi di una «Trivixola dicta Airentina filia quondam Francisci de Vanotio de Padua»⁶⁹.

Se questa chiave interpretativa è corretta, nel sonetto di cui stiamo parlando Padova è colta al massimo del suo potere, a seguito di un'importante vittoria (come efficacemente rappresentato dal v. 11): sebbene tra il 1372 e il 1387 vari successi (seguiti peraltro da altrettante sconfitte) fossero stati conseguiti da Francesco il Vecchio, e già dal 1373 il Vannozzo potesse essere accusato di simpatia per ambienti veneziani, data la sua familiarità con Marsilio da Carrara, la collocazione ideale per questo testo, come dicevo, sembra proprio da ricondurre ai trionfi del 1379. Al Vannozzo, tuttavia, questa Padova vittoriosa, di cui egli brama l'*onore* e il *buono stato*, si presenta qui, innanzitutto, in una dimensione fantastica, più che concreta: la dimensione del ricordo e della nostalgia, propria di un emigrato ancora desideroso di tornare in patria, ma da essa forzatamente lontano, e quindi incline a mitizzare, in apertura, il rapporto con la propria città nei termini di una rassicurante relazione familiare, da dipingersi col più eletto linguaggio disponibile.

⁶⁸ I significati registrati in *GDLI*, I, p. 758, sono i seguenti: 1. dare la propria approvazione, consentire, accondiscendere (cfr. *Inf.* XVIII 45: «'l dolce duca meco si ristette, / ed assenti che alquanto indietro io gissi»); 2. permettere, concedere (cfr. *Purg.* XIX 86: «ond'elli m'assenti con lieto cenno / ciò che chiede la vista del disio»); 3. accettare una cosa, una situazione particolare; esserne soddisfatto (cfr. *Purg.* XXI 101 «e per essere vivuto di là quando / visse Virgilio, assentirei un sole, / più che non deggio al mio uscir di bando»); il primo e il terzo mi sembrano avere l'accezione semantica da me indicata. I tre significati censiti riguardano il verbo inteso come «voce dotta, lat. *assentiri* 'dare la propria approvazione' (comp. di *sentire*)»; non dantesco, e comunque non tale da spostare i termini della questione, è il valore di «sentire, percepire», che il verbo ebbe nell'italiano antico in qualità di «forma intensiva di *sentire*». Naturalmente, all'interno di tale linea interpretativa, il significato da attribuire alla citazione vannozziana delle proprie «frottole» torna ad essere quello proposto da Medin, e ricordato nella nota precedente.

⁶⁹ Cfr. A. MEDIN, recensione a LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della letteratura italiana», 55 (1910), pp. 389-406, a p. 391.

A tal fine, concorrono tutte le maggiori autorità poetiche. Il distacco dalla patria produce nell'autore un venir meno dei sensi, in modi già danteschi e petrarcheschi; ma dal *Ninfale fiesolano* del Boccaccio sembra piuttosto venire l'immagine della «fontana viva» (quale li era Mensola per Africo), sola in grado di *nutrire di piacere il cuore* del poeta⁷⁰. Dietro, invece, ai benefici effetti della materna città d'origine, c'è solo Petrarca: non solo nella ripresa d'inconfondibili locuzioni, ma anche attraverso un'abile sostituzione funzionale della città alla figura di Laura, la cui perdita aveva suscitato sentimenti analoghi nel poeta aretino⁷¹. Materiali anche questi aggiornatissimi (entrati nel canzoniere petrarchesco solo nelle sue ultimissime redazioni), e gestiti con tale padronanza da confermarci quanto studiata fosse nelle rime vannozziane l'incidenza tutt'altro che esorbitante del modello petrarchesco, rispetto a prediletti modi espressionistici, fondati ora su Dante e magari Antonio da Ferrara, ora piuttosto su un esuberante quanto localistico repertorio proverbiale e gergale.

Ed infatti, sin dalla seconda quartina, a impedire uno sviluppo coerente con l'*incipit* nostalgico, irrompe il carattere intimamente colloquiale e polemico dell'arte del Vannozzo: carattere che qui spinge l'autore a volgere rapidamente lo sguardo dal vagheggia-

⁷⁰ Per i ricordi delle prime due "corone", basti il rinvio a «il mio [valor] sento mancare» (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, XCI 5); «i' temo forte di mancar tra via» (*Rvf* 81, 5), o «venieno i miei spirti mancando» (*Rvf* 258, 7). «Tu se' viva fontana di bellezza» (*Ninf. fies.* 275, 1) è invece il testo forse all'origine dell'immagine citata; sempre che non si opti piuttosto per una derivazione da un verso del Dondi («d'ogni altra virtù viva fontana», XXXIII 3): tematicamente assai più affine, essendo l'epiteto anche lì riferito a una città (in quel caso Roma), ma purtroppo non con certezza anteriore al nostro sonetto (e si noti che, se lo fosse, ne trarrebbe anche conferma la datazione del sonetto vannozziano qui proposta, in quanto quello del Dondi pare databile al 1375: cfr. DONDI, *Rime*, cit., p. 78). L'immagine, peraltro, gode di una ricca tradizione: se «l'espressione *fons aquae vive* ricorre nelle Scritture» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 132), ricordo che «di speranza fontana vivace» e «fontana viva de misericordia» era stata la Vergine Maria per Dante (*Par.* XXXIII 12) e Antonio da Ferrara (*II* 137). D'altro canto, come detto, il contesto a suo modo sentimentale ci rimanda piuttosto al *Ninfale fiesolano*: tanto più che proprio da quest'opera (102, 6: «hai in balia tutti i sensi miei») sembra provenire la clausola «i sensi tutti» (meno probabilmente memore di *Purg.* XXXII 3: «li altri sensi m'eran tutti spenti»).

⁷¹ Cfr. «quanto manca / agli occhi miei che mai non fien asciutti!» (*Rvf* 299, 14); o più ancora, con ingegnosa inversione: «tenne gli occhi mei [...] / bramosi e lieti, or li ten tristi e molli» (*Rvf* 320, 4). Per la ripresa anche di semplici locuzioni, cfr. «il mio cor lasso» (*Rvf* 260, 4).

mento della città alle maldicenze dei concittadini. Come spesso accade, dove il contenuto diviene aggressivo il linguaggio si fa in primo luogo dantesco; né i pur presenti ricordi petrarcheschi valgono ad introdurre connotazioni diverse⁷². Il ritorno infine, nel distico conclusivo, ad un tono posato atto a confermare il proprio attaccamento alla patria, non comporta il recupero del raffinato linguaggio d'esordio, ma l'acquietarsi del dettato in uno stile medio, cui di nuovo tornano utili Antonio da Ferrara e Boccaccio: fornitore, sempre col *Ninfale fiesolano*, del sintagma di chiusura⁷³.

Un sonetto fatto di luci e di ombre, e di oscillazioni tanto umorali quanto stilistiche: fotografia in tal senso perfetta del contraddittorio rapporto che intercorse tra il Vannozzo e la sua città, porto ambito, ma non abbastanza accogliente nei suoi confronti. E infatti, se ho centrato la collocazione di questo sonetto, il suo auspicio non si realizzò.

6. *I «traditi enganni» di un «rettor sagio e potente»*

Rimasto in laguna, di fronte al capovolgersi delle sorti del conflitto a favore di Venezia, il Vannozzo non produsse (si badi) un testo opposto e speculare alla frottola 102; ma nell'assai meno politica, e piuttosto bozzettistica frottola *Se Die m'aide, ale vagniele, compar!*, rappresentando in un *mariazo* la gioia del popolo veneziano alla notizia dell'evolversi positivo della guerra, egli si limitò (pur non perdendone l'occasione) a far pronunciare ad uno dei personaggi una fulminea condanna dei maneggi di Francesco il Vecchio:

Sé l'arme del signor da Carrera
che 'nd' à fatto 'sta vèra
con so' traditi enganni.⁷⁴

⁷² Per le memorie dantesche, cfr. «la bocca t'aperse» (*Par.* XXIV 119), «elli mi assenti» (*Inf.* XVIII 45), «l'una mi fa tacer» (*Purg.* XXI 116), «alta fantasia» (*Par.* XXXIII 142). Quanto a quelle petrarchesche (cfr. «putta sfacciata», *Rvf* 138, 11 [già segnalata da MANETTI, *Le rime*, cit., p. 132]; alma frale», *Rvf* 365, 7; «tristi e molli», *Rvf* 320, 4), si tratta di materiali che, liberamente ricombinati (e nonostante l'adozione di un tipico artificio quale la dittologia sinonimica), generano effetti alquanto dissonanti, come nell'esito *menti molli*.

⁷³ Con «bel sito», il Beccari indicava Roma in LXXII 42; per «buono stato», cfr. *Ninfale fiesolano* 245, 6.

⁷⁴ Vv. 19-21 della frottola LXXVIII ed. MEDIN, LX ed. MANETTI. «La LX è stata scritta evidentemente dopo la vittoria, o almeno dopo il luglio 1380 (cfr. vv. 46 sgg.)» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 202).

Il punto di vista è ora quello veneziano, e il Carrarese appare per quello che fu, un ambizioso aggressore senza scrupoli; ma in questo testo di 315 versi, in cui la dimensione politica rappresenta solo lo sfondo da cui ben risalta il gioioso evento privato, il suo rilievo è minimo, anche se indizio di un distacco in fase già avanzata.

Quando però, sei anni dopo, passato il VannoZZo alla corte di Verona, Francesco il Vecchio si ripresentò a rovinargli anche l'appagante sistemazione nel frattempo conquistata presso Antonio della Scala (dal Carrarese come è noto attaccato nella primavera del 1386, e definitivamente sconfitto in quella del 1387), la reazione del nostro autore fu assai più esplicita e violenta. All'inizio delle ostilità, tale reazione si espresse nella frottola *Ciascun soffista*, in cui Padova è raffigurata come una «rantana - vechia marza» (v. 10), che spicca in un quintetto di donne disgustose rappresentanti, nell'ordine, Bologna, Ferrara, Pavia e Mantova, ossia le città alleate di Francesco il Vecchio contro lo scaligero:

dirò di donna Grassa e de la Mozza,
de Sozza e di Pagana
e di quella rantana vechia marza,
che 'l cul si squarza per farne despecto [...].
La vechia scioca
fa de la roca e de la tela vela,
e con poca candela per mar nàvega,
sotto 'l borgo de Chiàviga,
con mal auguro et àvega de spin [...].
c'a labarinto è gionto el Minitoro,
con le corne del moro rotte e tronche.
Chi fa de vechie conche poco fa;
quel che non è fo già.
Milech e l'amirà non à più sale,
et à si perso l'ale
che tale Aduch
se chiamerà Meluch in arabesco.⁷⁵

Vecchia «sciocca», rantolosa, sprovveduta è qui detta Padova, protagonista indiscussa della frottola: mentre le altre donne scompaiono presto dalla scena, la «vechia marza» si ritrova al centro di una *caccia*, nel ruolo della preda goffamente fuggitiva. Quanto al Carrarese, viene deriso da più angolazioni: l'impresa bovina suggerisce al poeta l'immagine di un Minotauro prigioniero del suo

⁷⁵ Vv. 8-11, 51-55 e 89-96 della frottola CLXXV ed. MEDIN, CXLV ed. MANETTI.

labirinto; l'effigie del saraceno con le corna d'oro impressa sul suo scudo, non può che essere destinata ad avere le corna rotte; le battaglie per provvedere Padova di sale contro il monopolio veneziano, si sottolinea come siano state tutte perdute: sicché piuttosto che «amirà» (comandante) o *melèk* (sovrano), meglio a questo nemico si addice in arabo l'appellativo di *mamluk*, «sciocco». Sarcasmo condotto con scarsa serietà ideologica, se si eccettua l'attenzione per la questione del sale, ma con indubbia fantasia burlesca; un'inventiva che ritornerà dopo le prime sconfitte, e a ridosso di quella definitiva, nell'esasperato sonetto *Et io son el Mastin che mi lamento*, in cui direttamente si cede la parola al signore di Verona, in atto di attribuirsi, di fronte alle trame di Francesco il Vecchio, una tolleranza e un impegno per la pace infiniti, ma resi del tutto inutili dall'arrogante aggressività del nemico⁷⁶:

Et io son el Mastin che mi lamento
e per la gran viltade assai m'atrìsto
de questo *cararexe* pronto e visto
a darne guerra quando pace asento.

D'ogni suo stato sempre fui contento,
come si sa, però ch'a suo conquisto
non ruppi tela mai né ruppi bisto,
facendol da mie morsi tutto asento.

Ora che del mio danno lui s'à riso,
senza gran frutto suo per forza *premor*
a ·ffar che nella fin lui sia deriso;

né [a] lo 'ntento mio porà demor,
però che la rason mi fa previso
a darli per devisa il verbo *chremor*
e ritornare *il saso al buò* topino,
con un mugito de strano latino.⁷⁷

⁷⁶ Son. CLXIX ed. MEDIN, CXLI ed. MANETTI. «A detta di quanti l'hanno preso in considerazione, questo è l'ultimo dei componimenti scaligeri di FdV, scritto nella primavera del 1387, dopo che a marzo, fallite le trattative per la pace (in realtà non voluta da Antonio della Scala), divampò la guerra tra Verona e Padova [...]. Così Cipolla-Pellegrini 1902 [= C. CIPOLLA - F. PELLEGRINI, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, «Buletto dell'Istituto Storico Italiano», XXIV (1902), pp. 1-202], p. 161: "forse questo sonetto è da riferirsi al periodo di quiete relativa, che intercedette fra la rotta toccata ad Antonio della Scala alle Brentelle, 25 giugno 1386, e lo scoppio dell'ultima guerra, nella primavera del 1387"» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 349).

⁷⁷ I termini posti in corsivo sono il frutto di un antico restauro operato su precedente lacuna; una circostanza così sintetizzata da MANETTI (*Le rime*, cit., pp. 29-30): «nel trascrivere il sonetto CXLI [...], il copista censurò i vv. 3, 10, 14 e 15, eliminando alcune parole al posto delle quali lasciò uno spazio vuoto; una mano posteriore, con grafia piuttosto malferma, scrisse in questi spazi, rispettivamente: *carrarexe*,

Giochi verbali da smargiasso, in sintonia col carattere del committente, Antonio della Scala. In realtà, nel breve volgere di un anno, Verona fu occupata da milanesi e padovani alleati, e la signoria scaligera spenta per sempre. Ma, com'è noto, non molto meglio andò al Carrarese, che già all'inizio del 1388 si trovò nel mirino del Visconti; né gli giovò l'abdicazione a favore del figlio, Francesco Novello: stanca di guerre continue, fu Padova stessa a ribellarsi ai suoi signori e consegnarsi a Milano.

E al Visconti, come sappiamo, sperava a quel punto di potersi affidare il nostro Francesco di Vannozzo: invano, perché presto di lui si sarebbe persa ogni traccia. Egli fu comunque tra i primi a capire che con la caduta di Verona un mondo intero, quello delle piccole signorie provinciali, era finito; e lo dimostrò componendo, prima ancora che Padova si desse a Gian Galeazzo (dunque, già tra l'estate e l'autunno del 1388), la nota corona di otto sonetti nei quali prima l'Italia, poi sette sue grandi città, da Venezia a Roma, pregavano il Conte di Virtù di accoglierle sotto la sua protezione pacificatrice. Tra queste città, ovviamente, non poteva mancare Padova, in quei mesi ancora controllata da Francesco Novello; e il nostro percorso non può che chiudersi con le parole direttamente rivolte al Visconti dalla città personificata:

Padoa

Corona santa, ch'èi da Dio mostrata
per pace dar a l'ytalica gente,
con dolce ciera e con allegra mente
ti priego ch'io ti sia raccomandata.

premor, chremor, il saso al buo; è assai probabile che siano le parole originali, e che si tratti perciò di un ripristino, a faccenda sbollita». A proposito di *chremor*, chiosa la studiosa: «MEDIN 1928 restaura *memor*, effettivamente motto di Francesco il Vecchio da Carrara, ma quella che il "mastino" intende assegnare al "bue" è appunto una nuova divisa, di significato rovinosamente negativo ('brucio', 'sono distrutto dal fuoco')» (*ivi*, p. 350). Se in merito posso permettermi un rilievo, devo tuttavia confessare di non trovare affatto soddisfacenti i restauri in rima, per ragioni metriche piuttosto vistose. Anche infatti con l'integrazione suggerita da Manetti, il v. 12 risulta essere un endecasillabo tronco, com'è del resto inevitabile che sia, in quanto chiuso da un termine tronco come *demór*; *prèmor* e *chrèmor* sono invece parole piane, che chiudono endecasillabi altrettanto piani: dunque, in nessun rapporto di rima con l'unico termine certo dei tre. Vannozzo è poeta incline agli ardui sperimentalismi, non alle facili licenze: a chiusura dei vv. 10 e 14 si richiederebbero sì parole con terminazione in *-ór*, ma monosillabiche, o magari bisillabiche tronche e inizianti per vocale (in modo da recuperare con la sinalefe la sillaba eccedente). Ovviamente, lascio ad altri la soluzione di questo rompicapo.

Io son quella città che fui fondata
 per man del re Anthenor anticamente
 e, ben che 'l mio rettor sagio e potente
 m'abbia tra l'altre con honor tractata,
 la desiata tua dolce sembianza
 nel cor m'è rifermato ardire e forza;
 sotto la tuo baldeza è gran speranza,
 però tuo pensier buono in meglio sforza,
 né tardi a suo venir tua gran possanza
 per medicar ogni tarmata scorza,
 ché l'aere e 'l fuoco e la terra ti chiama,
 e l'ampio mar la tua venuta brama.⁷⁸

Il linguaggio è elevato, né potrebbe essere altrimenti. Per l'occasione, come in altre analoghe, il Vannozzo torna al suo consueto impasto di forme eterogenee, ove comunque, pur tra memorie di Dante, di Cino da Pistoia, nonché di Guittone e Fazio degli Uberti⁷⁹, si avverte particolarmente forte la presenza della lezione petrarchesca, tramite precise memorie, ma soprattutto con il frequente e nobilitante ricorso allo stilema della dittologia più o meno sinonimica («sagio e potente», «ardire e forza»), che contribuisce non poco in questo caso ad un sostanziale superamento dell'«orditura contrappuntistica» (per usare una definizione di Folena) tanto abituale al Vannozzo, e alla parziale conquista di uno stile più fuso, cui anche concorre un più consapevole uso delle cesure e delle coppie nome-aggettivo⁸⁰.

⁷⁸ Testo CLXXXIX.2 ed. MEDIN, CLVIII² ed. MANETTI. «La composizione della corona di sonetti risale al 1388, tra l'abdicazione di Francesco il Vecchio (29 giugno) e la cessione, da parte di Francesco Novello, a Giacomo del Verme, capitano generale delle truppe di Gian Galeazzo, del castello e della potestà di Padova (23 novembre). L'occupazione di Padova è posteriore a quella di Verona (18 ottobre 1387)» (MANETTI, *Le rime*, cit., p. 410).

⁷⁹ Per le memorie dantesche, cfr. *Inf.* XV 119 («ti sia raccomandata»); *Purg.* XXVIII 139 («anticamente», presente anche in Cino, CLXV 5); *Par.* XVI 17 e XXXII 109 («baldezza», già ripreso da Antonio da Ferrara, III 138); *Rime* XXXVIII 1 («gran possanza», per cui cfr. anche Antonio da Ferrara XI 10). Riguardo alle altre fonti citate: «dolce sembianza» è in Cino (XLVI 52); «dolce cera» in Guittone (III 36) e Dante da Maiano (XXXIII 1); «pensier buono» in Fazio degli Uberti (*Rime*, III 23).

⁸⁰ La citazione di FOLENA da *Il Petrarca volgare*, cit., p. 182. Le memorie petrarchesche cui alludo sono quelle della canzone all'Italia («italica gente»: *Rvf* 128, 96) e del sintagma «gran speranza» (*Rvf* 150, 15); per l'uso di coppie aggettivo-nome, cfr. «italica gente», «dolce cera», «allegra mente», «dolce sembianza», «gran speranza», «pensier buono», «gran possanza», «ampio mar», e, a suo modo, anche «tarmata scorza».

Il sonetto, in tal modo, può dirsi intonato alla caratteristica elegia petrarchesca, che ben si adatta alla sobrietà tonale del contenuto: e se Padova non rivendica altro che la nobiltà delle proprie origini, anche il giudizio sul signore, ormai ritiratosi a Treviso e prossimo alla prigione, superata la necessità di compiacere a un suo nemico, torna ad esprimersi con parole di rispetto. Certo, queste possono essere state suggerite dal residuo potere (assai vacillante peraltro) ancora detenuto dai Carraresi, ma in un rimatore già compromessosi come il Vannozzo non saprei quanto una riscoperta cautela potesse operare: tanto più che l'accenno a delle «tarmate scorze» tuttora da «medicare» (v. 14) non ha certo carattere diplomatico. Molto più interessante, invece, mi sembra rilevare come il riconoscimento nel vecchio signore di un «rettor saggio e potente», capace di trattare «con honor» la sua città, richiami da vicino i versi finali del sonetto *Io me vegio mancare*, in cui il poeta sosteneva di avere molto a cuore le sorti della sua città natale: «sì che l'onor suo bramo e 'l buono stato». Dopo tante vicissitudini, pur nella sconfitta, al grande Carrarese il Vannozzo riconosceva proprio il merito di aver combattuto con ogni forza per quell'onore. E se il futuro era altrove, e il nostro autore lo capiva bene, questa estrema rivendicazione di un prestigio passato, ma non lontano, si offre ai nostri occhi in tinte sobriamente elegiache, ma ravvivate da resistenti faville d'orgoglio.

GIORGIO RONCONI

*I Capitoli in terza rima
sull'impresa di Francesco Novello da Carrara*

Nel giugno del 1390 Francesco Novello da Carrara, alla testa di un piccolo esercito di mercenari, riuscì a ristabilire il suo dominio su Padova, dopo due anni di forzata lontananza. Il signore infatti, nel novembre del 1388, minacciato dalle milizie di Gian Galeazzo Visconti, già suo alleato nella guerra contro gli Scaligeri per il possesso di Verona e Vicenza, ma poi collegatosi con Venezia e Ferrara per impadronirsi col loro appoggio anche di Padova, si vide costretto a consegnare la città ai luogotenenti viscontei per recarsi di persona dal Conte di Virtù, sperando di poter negoziare il suo rientro.

I Capitoli di cui intendiamo occuparci riassumono le vicende che ebbero per protagonista il Carrarese durante questo forzato esilio. Falliti i tentativi di incontrare il Visconti, che in cambio della cessione di Padova gli aveva offerto un minuscolo feudo a Cortazzone, nell'astigiano, il Novello cercò l'aiuto dei Fiorentini, fieri oppositori delle mire espansionistiche di Gian Galeazzo. Raggiunta Firenze dopo un viaggio avventuroso che, per evitare i territori controllati da Milano, lo costrinse a valicare le Alpi e a navigare lungo la valle del Rodano e la costa ligure, si diresse in Italia centrale in cerca di alleati e quindi a Ravenna, col proposito di recarsi per mare in Croazia, dove contava di ottenere l'appoggio di Stefano Frangipani, signore di Modrus, marito della sorella Giliola da Carrara. Purtroppo una tempesta ostacolò la traversata, costringendo il Novello, dopo altre peripezie, a riparare a Bologna, e quindi a tornare a Firenze. Qui gli si aprì una nuova opportunità. La ripresa delle ostilità con Milano indusse i Fiorentini a inviarlo a Monaco come loro ambasciatore per perorare l'intervento ar-

mato del duca Stefano di Baviera. Viaggiando nuovamente attraverso la Francia e poi la Svizzera, il Carrarese raggiunse Monaco, prese accordi col duca e proseguì per la Croazia, contando di coinvolgere nell'impresa il Frangipani. Nonostante la morte del cognato e il sopraggiungere di altri imprevisti che rischiarono di compromettere del tutto i suoi piani, egli riuscì finalmente ad assoldare in Friuli, col denaro ottenuto da Firenze, un manipolo di armati, coi quali, contando sulla neutralità di Venezia, marciò verso Padova, riconquistandola ancor prima dell'arrivo delle milizie guidate dal duca di Baviera.

Gli stessi fatti sono narrati anche dalla *Cronaca carrarese* di Bartolomeo Gatari, fonte principale rispetto ad altre testimonianze coeve. Merita tuttavia un posto particolare il loro racconto in versi, sia come testimonianza storica, specie per alcuni particolari inediti, sia, e ancor più, per i suoi caratteri linguistici e per i non trascurabili pregi letterari.

Si tratta di una cronaca in terza rima, distribuita in quindici capitoli, che si sofferma sugli episodi più rilevanti accaduti al signore di Padova nell'arco di quei due anni, vale a dire dal 24 novembre del 1388, data in cui fu costretto ad abbandonare Padova assieme alla famiglia e ai suoi beni, fino alla riconquista della città e del padovano e ai successi nel vicino Polesine che portarono alla pace col marchese di Ferrara nel settembre del 1390¹.

Questi capitoli furono stampati la prima volta nel 1754 da Giovanni Lami in uno dei volumi delle *Deliciae eruditorum*, la serie di pubblicazioni attraverso le quali il bibliotecario fiorentino diffondeva periodicamente i risultati delle sue ricerche. Egli utilizzò per l'edizione un manoscritto della biblioteca che dirigeva, la Riccardiana, e precisamente il codice 2735, lo stesso di cui si era servito un decennio prima per la stampa di un'altra operetta in terza rima, *La pietosa fonte*, composta da un poeta della corte carrarese, Zenone da Pistoia, per celebrare il Petrarca e Francesco il Vecchio da Carrara, che l'aveva ospitato con onore a Padova negli ultimi anni di vita².

¹ Per il testo si veda ora l'edizione *Francesco Novello e la riconquista di Padova. Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova 1994 (con riproduzione a colori dell'originale, pp. 77-131).

² Cfr. *Deliciae eruditorum*, XIV, Firenze 1743. Il poemetto fu edito invece nel vol. XVI, Firenze 1754.

I due testi furono trascritti, uno dopo l'altro, nel manoscritto Riccardiano verso la metà del Quattrocento dalla mano dello stesso copista, che si è potuto identificare perché vi ha inserito anche alcuni suoi componimenti, sottoscrivendosi. Si tratta di Michele di Nofri del Gigante, un fiorentino che teneva banco nella piazza di San Martino, ma che nutriva anche interessi letterari, come attestano la sua partecipazione nel 1441 al *Certame coronario* promosso da Leon Battista Alberti e altre trascrizioni letterarie tuttora sparse in vari manoscritti fiorentini.

Non mi soffermo sulle vicissitudini di questo codice, assemblato con altri fascicoli da un successivo possessore – il rimatore fiorentino Giovan Matteo di Meglio, che vi incluse i propri versi – e poi nuovamente smembrato e ridotto agli attuali 52 fogli³. Basterà solo far notare la comune provenienza padovana dei poemetti che costituiscono la sezione iniziale, segno che il primo copista era stato attratto non solo da somiglianze esteriori, come il metro e il genere letterario, ma anche dal fatto che provenivano dal medesimo ambiente, ossia che erano stati composti alla corte carrarese, in momenti diversi ma ugualmente di grande splendore.

Il Lami, interpretando male una didascalia premessa al testo riportato nel codice Riccardiano, in cui è detto che quei capitoli «furono fatti per messer Francesco Vecchio da Carrara»⁴ credette di dover assegnare al padre l'operetta che racconta le imprese del figlio, affermazione di per sé cronologicamente plausibile, essendo morto il primo nel 1393, ossia tre anni dopo quegli avvenimenti, ma del tutto improbabile. Non trova infatti alcun credito l'ipotesi che Francesco il Vecchio negli ultimi anni di vita, mentre si trovava a Monza prigioniero del Visconti, si sia dedicato alla poesia, raccontando fra l'altro con piena aderenza storica avvenimenti appresi solo indirettamente.

Questa opinione era stata avanzata dal Lami fin da quando s'era accinto a pubblicare *La pietosa fonte*. Nell'introdurre infatti il poemetto, accennando agli onori che Francesco il Vecchio aveva

³ Descrive il ms. Riccardiano D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, «Studi danteschi», XXXVII (1961), pp. 234-235. Si veda anche C. MAZZOTTA, *Per una edizione delle rime di Giovan Matteo d'Antonio Megli*, «Studi e problemi di critica testuale», 12, 1976, pp. 53-54; e infine l'edizione fornita da G. BRINCAT: GIOVAN MATTEO DI MEGLIO, *Rime*, Firenze 1977, pp. 38-40.

⁴ Cfr. *Deliciae eruditorum*, cit., XVI, p. I, nota 4.

riservato al Petrarca, egli scriveva tra l'altro: «Né è da meravigliarsi che messer Francesco da Carrara portasse tanto amore a' poeti, poiché egli stesso era un eccellente poeta, ed avea fatto maggiore profitto nella poesia sotto la scorta del Petrarca di quello che facesse il nostro Zenone. Poiché messer Francesco da Carrara ha stile più pulito ed ha trattati argomenti gravi ed istorici, ed avea molta e castigata erudizione, come si conosce da' suoi XV eleganti capitoli fatti in occasione che il suo figliuolo messer Francesco Novello perdè Padova, e poi lo riacquistò»⁵. Un giudizio, dunque, ancor più lusinghiero di quello riservato al rimatore toscano.

Francesco il Vecchio acquistò così l'indebita fama di poeta, che sulla scia del Lami altri gli riservarono, non ultimo Antonio Tolomei, che nel saggio *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante*, apparso nel volume *Dante e Padova* pubblicato in occasione del centenario dantesco del 1865, scriveva in proposito: «Francesco il Vecchio da Carrara è autore di un breve poema in terza rima, già pubblicato per le stampe dal Lami in Firenze presso la fine del secolo scorso. In esso sono narrate le vicende di messer Francesco, dalla perdita di Padova fino al ritorno fattovi da messer Francesco Novello da Carrara. La lingua vi è già spontanea ed ornata, senza vezzi d'accatto, e non di rado vibrata ed efficace. Lo studio del poema dell'Alighieri vi traspare frequente, come d'altronde, m'è forza dirlo, si manifesta da alcuni idiotismi del nostro vernacolo la *patavinitas* del poeta»⁶. Questi gli "idiotismi" accennati in nota: «*pocattino* per pochino, *sunanza* per raccolta, *insonio* per sogno, *impazzo* per impaccio, *fiolo* per figliolo, *Cieser* per Cesare, *maravia* per meraviglia, *angossa* e *fazza* e *S. Mattio* e *Rumitani*, ec.».

L'attribuzione a Francesco il Vecchio fu ripresa più tardi da Francesco Zambrini, che ricorda il poemetto nella riedizione della *Pietosa fonte*, apparsa in occasione del centenario petrarchesco del 1874 nella "Scelta delle curiosità letterarie" della casa editrice bolognese Romagnoli-Dell'Acqua⁷; quindi da Rodolfo Renier, editore a sua volta delle *Liriche di Fazio degli Uberti*, che sottoli-

⁵ Cfr. *ivi*, XIV, p. XII.

⁶ A. TOLOMEI, *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante*, in *Dante e Padova*, Padova 1865, p. 321.

⁷ F. ZAMBRINI, *La pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di Francesco Petrarca*, Bologna 1874, pp. XXVI-XXVII.

nea il debito del poemetto nei confronti del *Dittamondo*⁸, e infine da Antonio Zardo che nel volume *Petrarca e i carraresi*, edito nel 1887, ne riporta alcuni passi con parole di elogio per il presunto autore. «Ma il Carrarese – scrive – non si limitava a proteggere i letterati e i poeti. Egli stesso coltivò la poesia, ed il saggio che ne diede è tale da meritargli d'essere annoverato tra i più felici cultori di essa nel suo tempo»⁹. Lo Zardo apprezzava nel *Poemetto* il vigore di certi versi che richiamano soprattutto la *Commedia* e che, a suo giudizio, non è facile incontrare negli altri poemi del tempo; non manca tuttavia di rilevare egli pure che la lingua usata dal poeta «non è scevra d'idiotismi del vernacolo padovano»¹⁰.

A strappare l'aureola di poeta al signore carrarese intervenne poco dopo Antonio Medin con un saggio apparso negli Atti dell'Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, perentorio fin dal titolo: *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara*¹¹.

Sviluppando le osservazioni già sollevate da Gian Battista Verci nella sua *Storia della marca trevigiana* sulla presenza di alcuni errori cronologici che, a suo giudizio, impedivano di assegnare il poemetto ad un carrarese, il Medin, valendosi di altri riscontri ricavati dal testo, esclude l'attribuzione a Francesco il Vecchio proponendo quella di Zenone da Pistoia. Egli non fonda la sua ipotesi su argomenti probanti, ma si limita a registrare affinità piuttosto esteriori, che vanno dalla somiglianza dell'esordio, con la finzione allegorica dell'apparizione di una donna che fornisce al poeta la trama del racconto, alla comune ripresa di immagini e di calchi dalla *Commedia* e dal *Dittamondo*, manifestando una imitazione che, secondo il Medin, «meglio assai conviene a un toscano che ad un padovano del Trecento».

Prevedendo le possibili obiezioni, sia riguardo al fatto che i Capitoli «rivelano un poeta molto più esperto di quello della *Pietosa fonte*», sia sulla presenza di idiotismi che, per quanto poco

⁸ *Liriche di Fazio degli Uberti*, a cura di R. RENIER, Firenze 1883, pp. CLXV-CLXVIII.

⁹ A. ZARDO, *Petrarca e i Carraresi*, Milano 1887, pp. 52-53.

¹⁰ *Ivi*, p. 54.

¹¹ A. MEDIN, *Il probabile autore del poemetto falsamente attribuito a Francesco il Vecchio da Carrara*, «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXXVIII (1890-1891), pp. 309-333.

numerosi, potrebbero far presumere «la patavinità del suo autore», il Medin fa osservare che la lunga permanenza a Padova di Zenone l'avrebbe portato non solo a una maggiore maturità, ma anche ad assuefarsi al nostro dialetto, tanto da «indurlo a servirsi talora di certe espressioni tutte di stampo padovano, quali: *insonio* per sogno, *fiolo* per figliuolo, *sunanza* per raccolta che si leggono nei *Capitoli*»¹². (Sono gli stessi esempi annotati dal Tolomei).

Le conclusioni del Medin, se apparivano “solide e sicure” per provare l'erronea attribuzione del poemetto a Francesco il Vecchio, restavano tuttavia vaghe e fuorvianti non tanto riguardo all'identificazione dell'autore, quanto nei confronti dell'area geografica di appartenenza. A sollevare pesanti obiezioni sulla nuova proposta intervenne infatti alcuni anni dopo Andrea Moschetti, che dedica alla questione una lunga nota nel suo saggio *Due cronache veneziane rimate del principio del secolo XV*, pubblicato in volume nel 1897¹³. Egli dimostra in primo luogo che gli argomenti a favore della candidatura di Zenone erano assai deboli, perché sia l'imitazione dantesca, sia l'espedito di introdurre un personaggio allegorico all'inizio di un'opera erano pratiche assai diffuse e non coincidenze significative. «Ma ben altre e ben più importanti ragioni – continua il Moschetti – mi pare contraddicono a quelle addotte dal Medin. E prima di tutto la lingua. Chi scorra anche rapidamente non può a meno di convincersi che gli autori sono due, nati in regioni diverse. Nella *Pietosa fonte* la lingua è tutta o quasi tutta toscana [...]. Invece nei *Capitoli* sul Novello abbiamo tutto un sustrato dialettale assai malamente dissimulato, come al solito, da una verniciatura toscana, o meglio italiana. Le parole di forma prettamente veneta non si contano [e cita alcuni casi come *fiolo*, *pressa*, *zoso*, *insonio*, *desnare*, *sunanze* ecc.]. Il *c* palatino diventa in numerosissimi casi *z* [*impazzo*, *bilanza*, *Franza*, *cruzzo*, *fazza* e altri esempi]; il *t* fra vocali sonore diventa *d* (*fiada*, *murada*, *mattinada*, *brigada*, *contado* per raccontato); il *c* gutturale si rinforza in *g* (*Roigo*, *amigo*, *nemigo*, *Rubrigone*); il nesso *sc* si muta in *ss* (*incresse*, *cozza* per coscia, *angossa*)». Sono cambiamenti, osserva il Moschetti, per lo più adottati a metà verso, e quindi

¹² *Ivi*, p. 322.

¹³ A. MOSCHETTI, *Due cronache veneziane rimate del principio del secolo XV in relazione con le altre cronache rimate italiane*, Padova 1897, pp. 105-109.

non imposti dalla rima; ma anche dove essi ricorrano a fine verso, «soltanto un poeta veneto – sono ancora sue parole – poteva scrivere *fiamma* in rima con *ama*, e *tore* in rima con *valore*, e *trare* in rima con *pare*, e far rimare *stilo* con *tranquillo*». Non sono poi rari, aggiunge, i casi di soggetti plurali che reggono il verbo al singolare, particolarità che pure rivela un'abitudine veneta.

Confrontando poi i due poemetti rispetto alla forma letteraria, il Moschetti esprime giudizi molto diversi. Egli scrive testualmente: «nell'uno riconosco l'opera del poeta aulico [Zenone], che sa trattare il verso e maneggiare il periodo, che non è schiavo quasi mai della rima, che – bello o brutto – ha dinanzi un concetto e quello esprime senza giri e senza stenti; mentre nell'altro mi si rivela il poeta popolare con tutti i suoi difetti e con tutte le sue miserie». E continua rilevando una serie di carenze, che vanno dal rifuggire i periodi lunghi e complessi all'impiego frequente di frasi di comodo del tipo *per quel ch'i' oda dire, vengo abbreviando, come si crede, come udirai, com'io ti conto, com'io ti narro, a mio parere, a mano a mano*, e simili, che sono banali riempitivi di verso. Sottolinea ancora l'uso di un frasario popolare, come *cibo amaro, triste bevanda, derrata molto cara*, per indicare un fatto o una notizia dolorosa, di espressioni proverbiali come *giocar sotto il mantello*, nel senso di far qualcosa di nascosto, di metafore strane per esprimere situazioni comuni, come *fermar l'artiglia* per sostare e *fregar le piante* per andar via.

Conclude infine il Moschetti: «Io non ho dunque dubbio nessuno che l'autore dei Capitoli sia stato un poeta popolare o popolarreggiante, di cui è inutile andar cercando il nome. Quel po' di erudizione classica [...] di cui fa sfoggio puerilmente e senza ragione alcuna nel primo capitolo [...] mi conferma anzi di più nella mia credenza, giacché sappiamo pure che di tali ambizioncelle si diletta appunto quel genere di poeti; e più ancora quelle poche strofette di francese spropositato inserite qua e là, che non mostrano altro se non una certa pratica contratta dalla lettura dei poemi francesi o franco-veneti, tanto in voga allora fra tal gente».

La lunga nota, che ho cercato di riassumere, chiarisce e giustifica il giudizio espresso concisamente nel testo, dove il poemetto è definito il prodotto di un poeta popolare che «ha ben poco che lo distingua da tutti gli altri congeneri: troviamo la solita forma di imitazione dantesca, il solito artificio rettorico [...], la solita povertà di forma, di verso, di lingua [...] Solo in alcune similitudini l'idea è per lo

più con certa vivezza e naturalezza esposta [...]». Un giudizio dunque assai diverso da quello del Medin, e forse non privo di un velato tono polemico, nonostante l'ossequioso avvio della nota: «Mi permetta qui l'egregio prof. A. Medin di romper seco una lancia [...]».

Il Moschetti aveva colto nel segno sostenendo l'origine veneta, potremmo forse dire patavina, dell'autore del poemetto. L'attribuzione a Zenone da Pistoia era sicuramente azzardata, anche per ragioni di gusto, come riconobbe più tardi Elisabetta Cavallari trattando dei poemi d'imitazione dantesca nel volume *La fortuna di Dante nel Trecento*, apparso nel 1921. Osserva infatti la studiosa che «i due poemi, diversi per argomento, lo sono anche dal punto di vista dell'imitazione dantesca. L'uno [i *Capitoli*] ama la *Commedia* per il verso, per l'armonia che predilige, pur non sapendola ritrarre; l'altro [*La Pietosa fonte*], figlio del secolo, volge l'ammirazione alla dottrina e alla morale comprese nell'opera di Dante. L'uno trascura quasi nel suo poema l'allegoria, dopo averla assunta per necessità artistica, l'altro invece ne fa il movente continuo della sua composizione»¹⁴.

A trarre in inganno il Medin era stato soprattutto l'intervento del copista fiorentino, il Di Nofri appunto, che nel trascrivere il testo aveva toscanizzato alcuni passi, privandoli della patina linguistica originaria. Il Medin ne ebbe certezza più tardi, quando poté confrontare l'edizione del Lami con un codicetto contenente il poemetto nella stesura originale, scoperto alla fine dell'Ottocento da Ezio Levi nella Biblioteca Apostolica Vaticana e subito segnalato allo studioso padovano¹⁵. Di questo ritrovamento il Medin farà un cenno generico nella recensione al volume del Levi sul Vannozzo, ricredendosi sulla presunta toscanità dell'autore¹⁶. Molto più tardi, nel saggio su *La coltura toscana nel Veneto durante il Medioevo*, letto nella adunanza solenne dell'Istituto Veneto di Scien-

¹⁴ E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze 1921, pp. 322-323.

¹⁵ Si tratta dell'attuale codice Barberiniano lat. 3966 (per la sua riproduzione cfr. nota 1). Il Levi lo menzionò più tardi di sfuggita del suo volume *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze 1908, p. 72, senza indicarne la segnatura per riguardo verso il Medin, che l'avrebbe dovuto pubblicare assieme a «molte altre rime storiche carraresi».

¹⁶ Cfr. rec. a E. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., «Giornale storico della Letteratura italiana», LV (1910), p. 405.

ze, Lettere ed Arti l'8 luglio 1923, tornerà sulla lingua del poemetto, spiegando di essere stato tratto a suo tempo in inganno in quanto «il trascrittore aveva steso la sua vernice toscana sulle originarie forme del testo veneto, come poi venne dimostrato dalla scoperta di quel codice vaticano che contiene la redazione originale di esso»¹⁷.

Basandosi su riscontri diretti con la *Cronaca carrarese*, da lui stesso curata assieme al Tolomei per la nuova edizione nei *Rerum italicarum scriptores*, il Medin riprese in quel saggio anche il problema della paternità dell'operetta. Già il Levi aveva supposto che l'autore potesse essere individuato in quel personaggio che col nome di Padovano viene spesso menzionato in essa¹⁸. Il ricorrere anche nella *Cronaca* di uno degli episodi che nel poemetto hanno per protagonista questo personaggio, induceva il Medin a identificare «quel *Padovano*, famiglio del Carrarese e suo compagno durante l'avventuroso viaggio, che più volte in persona prima si nomina nel poemetto [...], con quel *Pavan dei Rizzoliti*, quale famiglio di Francesco da Carrara ricordato pure nella cronaca di Bartolomeo Gatari, e che fu autorevole uomo di corte, ov'ebbe certo dimestichezza coi poeti toscani ospiti dei Carraresi» e di indicarlo quindi come autore¹⁹.

Anche questa nuova attribuzione, ripresa da quanti in seguito tornarono ad occuparsi del poemetto²⁰, ad un più attento esame del testo risulta poco attendibile. È vero che nell'operetta si menziona più volte questo Padovano, che anzi viene fatto protagonista di imprese assai delicate e rischiose, ma mai “in persona prima si nomina”, come accenna il Medin, bensì viene citato in modo indiretto, al pari degli altri personaggi, anche se gli si riserva un rilievo e un riguardo del tutto particolari. Credo di aver dimo-

¹⁷ A. MEDIN, *La coltura toscana nel Veneto durante il Medioevo*, «Atti e memorie del R. Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXXII (1923), p. II, pp. 110-111.

¹⁸ Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, cit., p. 80, nota 2. Secondo il Levi i passi in cui lo si nomina sarebbero «più autobiografici che rigorosamente storici ed espositivi».

¹⁹ MEDIN, *La coltura toscana*, cit., p. 111.

²⁰ Prende in esame il poemetto ricordando il presunto autore L. LAZZARINI, *La cultura delle Signorie venete e i poeti di corte*, in *Storia della cultura veneta. Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 495-508. Sul personaggio, pure menzionato come autore del poemetto, si veda G. RONCONI, *Il giurista Lauro Palazzolo, la sua famiglia e l'attività oratoria, accademica e pubblica*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 17 (1984), p. 8.

to, in un precedente saggio, che dovrebbe trattarsi piuttosto del committente dell'opera, sicuramente in stretto rapporto con l'autore, e quindi in grado di fornirgli notizie di prima mano per aver preso parte alle vicende²¹. Ciò si verifica specialmente nei capitoli settimo e undicesimo, in cui la figura di Padovano è al centro del racconto. Nel settimo vengono addirittura narrate in rapida successione due diverse missioni: il viaggio del famiglia da Firenze a Venezia e poi in Friuli in cerca di alleanze e di armati, seguito dal tentativo, ostacolato da vari incidenti, di scortare in Croazia presso la sorella i figli del Novello. Nel capitolo undicesimo Padovano è fatto di nuovo protagonista di un episodio di rilievo: dovrà riscuotere a Venezia una ingente somma per finanziare l'impresa presentando una lettera di cambio ottenuta a Firenze e portare il denaro liquido in Friuli, dove era ad attenderlo il Novello.

A narrare questi fatti al poeta e a tessere le lodi di Padovano, nominato sempre in terza persona, è, secondo la finzione allegorica, la Provvidenza. Se ci fosse coincidenza fra i primi due, risulterebbe perlomeno strana la decisione del poeta di assegnare ad altri, usando toni marcatamente elogiativi, imprese di cui egli stesso era stato protagonista. Ma anche ammessa tale ipotesi, resterebbe ancor più inspiegabile come, in un altro passo, il poeta interrompa il racconto della sua interlocutrice per introdurre un ricordo personale che non poteva in alcun modo riferirsi al famiglia carrarese, ossia la traversata delle Alpi avvenuta in un precedente viaggio:

E io: "Madonna, il vostro dir m'avera,
che già v'ebbi sì gran fredo d'agosto
ch' i' mi pensai sentir l'ultima sera". (cap. IV, vv. 49-51)

È anzi proprio questa circostanza a deporre per l'attribuzione del poemetto a un poeta girovago, portato dalla sua attività a visitare paesi e corti diverse, anche in terra di Francia. Potrebbe esserne una conferma i versi in francese che egli mette in bocca ai personaggi incontrati dal Novello nel suo viaggio al di là delle Alpi, come diremo.

Assai significativo è invece il giudizio che il Medin dà in questo saggio più maturo sulla lingua e sullo stile del poemetto, rivedendo

²¹ Cfr. G. RONCONI, *Nuove acquisizioni intorno al testo e all'attribuzione del poemetto carrarese sul riacquisto di Padova (1390)*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova 1993, pp. 689-690.

con più equilibrio le conclusioni eccessivamente limitative a cui era giunto il Moschetti. Scrive infatti: «E però, se questo poemetto non può più vantare la toscanità del suo autore e del suo lessico – che tuttavia, nonostante gli abbondanti venetismi, fu foggiano sullo stampo toscano – è per noi un documento letterario ben più notevole e significativo: perché, sebbene il Rizzoliti troppo spesso non abbia saputo sottrarsi alle sue abitudini fonetiche e morfologiche, nella struttura della sua operetta d'imitazione della *Divina Commedia* e del *Dittamondo*, nella metrica, nella sintassi, nelle espressioni e nelle immagini dimostra a quale grado fosse giunta presso di noi l'influenza della coltura toscana sul finire del Trecento».

Caduta anche l'ultima attribuzione al Rizzoliti (o Rizzoletti) – che era forse, più che un potente cortigiano, un influente componente della famiglia carrarese²² – il poemetto ritorna a quella anonimia in cui l'aveva risospinto il Moschetti, assegnandolo a «un poeta popolare o popolareggiante di cui è inutile andar cercando il nome»²³. Giudizio sommario e impietoso, perché di fatto priva il testo di ogni qualità artistica, negando al suo autore quell'abilità nel verseggiare che pure in più luoghi traspare in modo assai rilevante.

Chi si è accinto a mettere in versi quei fatti ha certamente eseguito un lavoro su commissione, rispondendo a un progetto encomiastico e insieme propagandistico. Le vicende descritte presentano, infatti, Francesco Novello da Carrara come un modello di virtù individuali e civili, venendo così a legittimare sul piano personale, oltre che su quello dinastico, la sua signoria su Padova. Questo intento divulgativo potrebbe, forse, spiegare la ragione dell'anonimato imposto all'operetta, in quanto esposizione oggettiva di avvenimenti realmente accaduti e non frutto di piaggeria cortigiana. Di qui anche quel suo carattere volutamente popolare che il Moschetti preferiva imputare alla mediocrità del suo auto-

²² Ho congetturato questa presunta parentela nel saggio sopra citato, basandomi su una antica testimonianza che attribuisce l'origine del ramo padovano della famiglia Palazzi di Fano a un Simone che «andò a leggere nello Studio di Padova» e che avrebbe sposato «una figliola de un fratello de' signori di Padova». Costei, da documenti certi, risulta essere la figlia di Padovano dei Rizzoletti! (cfr. RONCONI, *Il giurista Lauro Palazzolo*, cit., pp. 3-11 e 66-67).

²³ Sia nel citato saggio *Nuove acquisizioni* (p. 694), sia nell'introduzione alla mia edizione del poemetto (cfr. nota 1), ho proposto una possibile identificazione con un Zanin canterino, già al servizio di Francesco il Vecchio, che avrebbe poi partecipato all'impresa del riacquisto di Padova.

re, piuttosto che attribuirlo all'esigenza di adottare un linguaggio di più immediata ricezione, secondo il costume praticato dai canterini tra i ceti meno colti.

Da un esame più approfondito del testo risulta, invece, che chi l'ha composto doveva essere dotato di qualità poetiche e di buona cultura, anche se costretto a trasportare in rima un materiale cronachistico. Lo si avverte fin dal capitolo iniziale, che il Moschetti liquida giudicandolo uno sfoggio puerile di erudizione classica formato da soli nomi di autori e di titoli di libri. Ma esempi analoghi si trovano anche nella *Commedia*, nell'*Amorosa visione* e nei *Trionfi*, per non dire della schiera di epigoni e di verseggiatori in terza rima così numerosa nel Veneto. A rileggere quelle terzine non si ha proprio l'impressione che siano così vuote e disadorne come lascia credere lo studioso padovano; e tanto meno che la rassegna degli antichi eroi, che richiama da vicino il primo capitolo del petrarchesco trionfo della Fama, sia senza ragione alcuna, com'egli afferma. Essa ha invece un importante valore strategico perché serve a creare quella cornice eroica che fa da premessa alle imprese di Francesco Novello, presentando il nuovo signore come l'eroe moderno che con il suo valore e la sua tenacia ha saputo trionfare sulla sorte avversa, rendendosi degno di stare accanto ai grandi personaggi dell'antichità a cui intendeva ispirarsi il nascente umanesimo fiorito intorno al Petrarca. Non è infatti casuale che quella nuova sensibilità abbia trovato una delle più solenni rappresentazioni pittoriche proprio nella Reggia Carrarese con gli affreschi del Guariento e dell'Altichiero che ornano la *Sala degli uomini illustri*, voluta da Francesco il Vecchio e ideata sul modello delle biografie petrarchesche.

Il paragone coi condottieri romani, che ebbero in Tito Livio il "vero autore" – l'espressione, che si incontra anche nel *Dittamondo*, è accompagnata nel poemetto dal rammarico per la perdita di gran parte della sua opera: «se 'l si trovasse tutti i suo' contratti!», esclama la Provvidenza (cap. I, vv. 50-51) – è ripreso in maniera esplicita nel penultimo capitolo, dove Francesco Novello è collocato, per la sua impresa, alla stregua di un Furio Camillo:

Quand'io mi penso come costui venne
in una terra già quasi disfatta,
del buon Camillo antico mi sovenne,
quando Brenno con la galica schiatta
venne in italia e del popol romano,
come si leggie, fé sì gran baratta.

Prese la terra per monte e per piano,
guastarla tutta, fin che 'l mio Camillo
ben la socorse con la spada in mano;
poi la tornò in buon stato e tranquillo
e ridùsella ad alto e grande onore,
come truovi nel Tito Livio stillo.
Cossì Francesco, pien d'ogni valore,
ha ridotta la sua città in tal ponto
ch'ognon l'adora più che per signore. (cap. XIV, vv. 1-9)

Il capitolo si chiude con una sottolineatura ancor più marcata del valore del signore, superiore addirittura a quello di un altro salvatore della patria, Marco Claudio Marcello, il conquistatore di Siracusa, accostamento forse suggerito dalla *Commedia*, che ricorda un omonimo personaggio nel canto di Sordello:

Costui, in tanto pericollo e tempesta
in mare ed in asai luoghi terreni,
tornato in casa sua senza molesta,
non con tossico già né con veleni,
non con inganni, non con tradimenti,
di quai molt'altri son coperti e pieni,
ma virilmente, con vivi argomenti
e con l'ardita man, ch'al buon Marcello
bastaria di costui tanti ardimenti. (cap. XIV, vv. 82-90)

Esempi attinti dalla storia romana si incontrano anche in altri paragoni introdotti all'inizio dei capitoli per elevare il tono troppo uniforme del racconto. Così il richiamo alla decisione di Cesare di passare il Rubicone o alle traversie di Massinissa prima che Scipione corresse in suo aiuto:

Possa che Cexar si vide sbandito
della Città per voler di Pompeo,
dispose di tornare a ogni partito;
né fortuna curò né tempo reo
che non pasasse el crudo Rubicone,
drieto 'l gigante che scorta li feo. (cap. VIII, vv. 1-6)

Qual Masinissa per caverne e selve
fugiendo andava l'ira del nimico
stando di compagnia tra fiere e belve,
infin che Sipion, suo vero amico,
passò in Ispagna e fece le gran prove,
e fé Sifaze povero e mendico;
per simel modo el mio figliol si move
con intention tornar nel suo paese
e discazar li suo' nimici altrove. (cap. XI, vv. 1-9)

Questi raffronti sono senza dubbio le prove più appariscenti e convincenti che l'autore ci offre della propria cultura e dei propri mezzi espressivi. Oltre ad ispirarsi alla storia romana, essi prendono spunto da osservazioni tratte dalla vita reale per rispecchiare i diversi stati d'animo del suo eroe, sempre fidente nella riuscita dell'impresa anche nei momenti più disperati, al pari di chi, dopo essere stato vittima delle insidie del mare e degli uomini, non pensa che a riscattarsi:

Come colui, che per lo crudo orgoglio
del mare ha perso ogni mercantia,
è rimasto soletto s'uno scoglio,
over quel ch'è rubato in qualche via
da pirati di mare o malandrini,
ch'altro ch'a riscattarsi non disia. (cap. X, vv. 1-6)

Il paragone del naufrago, così tipico da non richiedere il rinvio al prologo della *Commedia*, era già stato impiegato, in un contesto psicologico peraltro diverso, in apertura del capitolo VII, posto accanto ad un altro esempio che risente invece del modello dantesco, riscontrabile all'inizio del canto XXIV dell'*Inferno*:

Simelle a quel che, stato in gran fortuna,
ch'ha già perduto l'alboro e 'l governo,
vede 'l sereno e già levar la luna;
e 'l vilanel che per lo crudo inverno
ha già si consumato ogni pastura
ch'agli agneletti suoi manca 'l governo,
ma pur, vedendo el tempo e l'aire pura
al ciel si volgie con gran riverenza,
rimutando in conforto ogni paura. (cap. VII, vv. 1-9)

In un altro esordio di intonazione moralistica l'instancabile tenacia del principe carrarese per recuperare la sua città viene messa a confronto con l'opera del mietitore e, ancor più esemplarmente, con la laboriosità della formica:

Come l'istate a ricoglier del grano
su la campagna dura la fatica
per fornirsi la casa il buon vilano;
e se tu guardi ancora la formica,
la qual, per trapasare oltra l'inverno,
si forz' a tuore el gran di su la spica. (cap. IX, vv. 1-6)

Non mancano poi paragoni tratti dall'osservazione del comportamento degli animali. Più che la rapida allusione al letargo

dell'orso, descritto mentre «verna / spetando el tempo della primavera / per usir fuor della magra caverna» (cap. V, vv. 1-3), colpiscono i richiami alla ferocia del leone braccato dai cacciatori, o ancora alla sollecitudine dell'aquila che accorre in difesa dei propri nati in pericolo. Il primo ritrae con straordinaria efficacia l'ardore del signore nel prepararsi allo scontro decisivo:

El fier lion, vegiando el cazadore
coi cani armato in mezo la foresta,
si ribatte la coda in dritto el core;
possa si drizza con l'alzata testa,
ucide e squarza chi li vien da presso
con tal furor che par che 'l ciel tempesta. (cap. XII, vv. 1-6)

Il secondo ha addirittura un doppio valore, perché all'identificazione dell'aquila col signore liberatore si sovrappone quella dei padovani che accorrono in suo aiuto, in un intreccio che finisce di fatto col mettere in risalto il profondo rapporto affettivo che lega l'uno agli altri:

L'aquila, zà partita dal suo nido
per prender l'esca, come è sua natura,
cognosse i suo' figliuoli al primo crido;
se caxo corre und'elli abian paura
lassa la preda e va con l'ochio sbarro,
non curando di paisa o di pastura;
cossì quei cittadin, com'io ti narro,
corseno, udendo la voce che disse:
'cavalier santo Antonio' e 'viva il Carro'. (cap. XIII, vv. 1-9)

Un'altra prova di abilità, non estranea al gusto del tempo e praticata in particolare nell'area veneta, è l'inserimento nel testo di battute in francese, che hanno anche la funzione di rendere più vivo il dialogo con personaggi parlanti quella lingua, come nel caso del governatore di Asti (cap. IV, vv. 22-33) e, in misura assai più estesa, di un viandante incontrato mentre il Novello stava attraversando il Delfinato:

El mio figliuol cominzò in quella fiada,
e sì li disse: "Sire, Dieu vos gart!
dite moi chi èt sir de se contrada".
"Sire, dit el, en tot sete part,
n'a ren gientil segnor de le Daufin,
franch et ardis, estoi come liopart".
"Or di, feit il, è segur le zamin?"
"Hoc, respondi, tout environ:
con perles, con argiant et con or fin!"

“Or di moi, frere, li pap èt a Vignon?”
“Hoc, biaus sire, cò ses gardenal
e con ses capelans et clereson...”. (cap. V, vv. 40-51)

Il dialogo prosegue non risparmiando accenti polemici sul prolungarsi della cattività avignonese dei papi, origine d'instabilità per gli stati italiani, e sulla rivalità tra la Francia e l'Inghilterra, causa di continue guerre che indebolivano l'Europa, divisa dallo scisma e minacciata dai Turchi.

A ravvivare l'andatura troppo monotona del racconto intervengono talvolta le descrizioni dei paesaggi. Occasioni rare, che tuttavia concorrono a rivelare una certa vena di lirismo. Si avverte in questi casi una grazia e una delicatezza che richiamano il gusto provenzale del *plazer*, imitato anche dai toscani. Un esempio ci è offerto dal seguente ritratto della Savoia:

Del savoin paese si novella
aver la giente sua tanto piacevole
che 'n puochi luoghi trovi par di quella.
E la contrada è tanto dilettevole
e ubertosa di campi e di bruoli,
e d'ulivi e di vigne ben frutevole.
Qui v'è ogni diletto che tu vuoi,
come di pesci, ucelli e di cazare
orsi, cervi, dani e cavriuoli. (cap. IV, vv. 64-72).

Una descrizione ancor più ariosa e distesa è riservata nel penultimo capitolo alla festa popolare per la vittoria finale del Carrarese, in seguito alla resa del Castello, ultimo baluardo visconteo nella città:

Qui era mercatanti e damigelli
andar cantando con girlande in testa,
donne con volti dilicati e belli.
Qui era tanta gloria e tanta festa
che poi che la città fo edificata
non sentì tanta pace quanto questa.
Ancor, tutta la strada era adornata
d'erbe, di fiori e di tanti diletti
che lungo dire incesse alla fiata.
Qui eran donne con gentili aspetti,
quivi gli antichi, i padri coi figliuoli,
le vedove, pupilli e pargoletti.
Qui v'era ogn'alegreza che tu vuoi,
le chiese piene di laude e di festa
e balli e canti per zardini e bruoli. (cap. XIV, vv. 67-81)

La *Commedia* e il *Dittamondo* – come è stato già rilevato – hanno certamente esercitato sul poemetto un influsso rilevante, che si riflette in certa misura nel lessico. Ma non in maniera tale da privare del tutto la lingua di quelle peculiarità tipiche della parlata dell'area in cui il poemetto è stato scritto e si è divulgato, almeno fino a quando la fortuna ha arriso alla casa da Carrara. Il poeta, insomma, che fin dall'inizio aveva posto sulle labbra della donna allegorica l'ammonimento: "Del tuo più bel sermone / spetta un mio figlio che virtude onora", non esita ad esprimersi con una certa libertà nella lingua materna, lungi dalla ricerca di uno stile troppo elaborato, adattando piuttosto il suo verso ai modelli poetici dei canterini, per rendersi facilmente comprensibile e più gradito. Il suo volgare, insomma, pur conservando un'impronta letteraria, non rinuncia alla freschezza della lingua quotidiana caratterizzante un ambiente e una civiltà orgogliosa delle sue origini e della propria tradizione.

ROBERTO BENEDETTI

*Un inedito frammento della Pietosa fonte
di Zenone da Pistoia*

Sic demum in Dei gratia, quantum per ea quae in morte apparuisse ferunt coniectura augurari possumus, gloriosissime defunctus, ex hoc caliginoso carcere in caelos ad patriam remeavit. Peregrium namque discipulum suum nomine Lombardum, quem ipse unice diligebat in cuiusve sinu moriens exspiravit, haec de eo, paulo post obitum suum, rettulisse perhibent. Ipsum scilicet moribundum in extrema ultimi spiritus sui efflacione aerem quemdam tenuissimum in candidissimae nubeculae speciem exhalasse, qui instar incensi thuris usque ad laquearia tabulati altius elatus ibidem vel paululum requievit; postremo in aerem limpidissimum paulatim resolutum evanuisse. Hoc adeo mirabile, ubi et auctoritate memorati discipuli et aliorum qui aderant testimoniis comprobatum ac creditum est, pro miraculo habitum, divinum poetae spiritum ad Deum revertisse propalam indicavit. Etenim in quotidianis et pervulgatis hominum mortibus, quos vita communis ferre consuevit, vel haec vel his similia nullo umquam tempore contigisse legimus.¹

L'aneddoto, accolto da Giannozzo Manetti nella sua *Vita Francisci Petrarcae* (1440) e derivato dal *Liber de origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus* di Filippo Villani, è indicativo

¹ «Morì, quindi, con grandissima gloria in grazia di Dio, come si può arguire in base alla testimonianza di quanti erano presenti, abbandonando questo oscuro carcere per ritornare alla patria celeste. Pare infatti che un suo ottimo allievo, di nome Lombardo, cui egli voleva un gran bene e fra le cui braccia morì, così abbia descritto, poco dopo, la sua morte: ormai moribondo, il suo ultimo sottilissimo respiro si sarebbe levato in cielo formando una nuvoletta bianchissima che, alzatasi fino al soffitto come incenso, rimase ferma per un poco prima di svanire nell'aria limpidissima. Questo fatto straordinario, confermato e quindi tenuto per vero in base all'autorevole testimonianza del suddetto allievo e degli altri che lì si trovavano, fu interpretato come un segno divino a indicare chiaramente che l'anima del poeta era tornata a Dio. Non si ha, infatti, notizia che cose di questo genere o simili siano mai accadute alla morte di uomini comuni e normali, ossia persone che avessero condotto una vita ordinaria»: GIANNOZZO MANETTI, *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, a cura di S.U. BALDASSARRI, Palermo 2003, pp. 168-171.

di quanto da subito si sia guardato alla morte del Petrarca come a un evento straordinario, alla pari di quella di un martire o di un santo: un vero *exemplum* degno di essere celebrato per contribuire all'edificazione del "mito dell'umanista"².

Tra le prime manifestazioni di tale culto a Padova, accanto alle sparse testimonianze del Dondi, del Vannozzo e di altri rimatori, va ricordata l'opera di un poeta non padovano, ma concepita e realizzata a Padova, presso quella corte carrarese prodiga nell'accogliere poeti e intellettuali anche toscani, dove si coagulò il nucleo iniziale di 'memorie' e celebrazioni del Petrarca: la *Pietosa fonte* di Zenone Zenoni da Pistoia³. Scritta nel 1374, nei mesi immediatamente a ridosso della morte del poeta, si configura come un poemetto allegorico di tredici canti in terzine dantesche, per un totale di 1969 versi. Se la *Commedia*, anche per l'espedito della 'visione', è per l'autore il punto di riferimento più stabile, non mancano richiami all'*Amorosa visione* del Boccaccio e ai *Triumphs*. A volte, più che di richiami, si tratta di veri calchi: esemplare il caso dei primi cinque versi del sonetto 148 del *Canzoniere*, riprodotti da Zenone ai vv. 118-121,123, del XII capitolo, un catalogo di fiumi e piante che evidenzia il gusto personale – quasi con velleità enciclopediche – per accumuli e inventari di nomi⁴.

L'autore immagina che una donna apparsagli in sogno lo conduca in un giardino, dove sono a concilio gli dei. Qui il Mondo lamenta la morte degli uomini migliori, tra cui Petrarca. Sopraggiunge in gramaglie Firenze, pronta anche lei a piangere e a lodare il poeta aretino, del quale poi le sette Arti liberali e le nove Muse presentano le opere compiute e incompiute. Arriva infine, accom-

² Cfr. C. BIANCA, *Nascita del mito dell'umanista nei componimenti in morte del Petrarca*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 19-22 maggio 1991), «Quaderni petrarcheschi», IX-X (1992-1993), pp. 293-313.

³ Per le edizioni, cfr. G. LAMI, *Pietosa fonte, poema di Zenone da Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca, composto nel MCCCLXXIV*, Firenze 1743; F. ZAMBRINI, *La Pietosa fonte, poema di Zenone di Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca*, Bologna 1874 (rist. Bologna 1968), da cui si cita; inoltre, S. BRUERA, *Per un'edizione della 'Pietosa Fonte' di Zenone da Pistoia*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere, Università di Torino, a.a. 1995-1996, relatore S. Orlando. Sono grato a Sandro Orlando per avermi messo a disposizione questa tesi.

⁴ Per un accostamento dell'opera di Zenone da Pistoia alla poetica tardogotica degli artisti *flamboyants*, vedi A. LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio 1994, pp. 681-682.

pagnato da filosofi e poeti, Petrarca stesso e si ripete l'incoronazione avvenuta in Campidoglio, con ghirlande di palma, olivo e alloro. Petrarca ascende in cielo scortato dagli angeli, mentre il *planctus* si conclude esaltando – per l'ospitalità data a Petrarca dai Carraresi – Francesco da Carrara, a cui il poemetto è dedicato e che ne fu pure il probabile committente: «A laude del magnifico signore / di quella terra, che trionfa il carro, / finita è l'opra, fatta per suo amore» (cap. XIII, vv. 145-147).

Pur nella sua prolissità⁵, la *Pietosa fonte* rivela alcuni elementi filologici che la critica più recente non ha mancato di cogliere: anche se tra “orribili storpiature”, “degnata di tutto rispetto” è l'utile testimonianza di Zenone circa i libri composti da Petrarca⁶. Inoltre Zenone, dopo avere trascritto la terzina iniziale del capitolo *Triumphus mortis II*, la indica «come 'l principio del più bel volume» (cap. IX, v. 62), cioè dei *Triumphs* nel loro complesso, in conformità con parte della tradizione manoscritta e quale traccia di una prima redazione dell'opera, poi abbandonata dall'autore: «tale bisogna dunque pensare che fosse anche nelle carte petrarchesche» che Zenone avrà avuto modo di visionare a Padova⁷.

Sono due i testimoni manoscritti della *Pietosa fonte* che rivelano legami diretti con Padova: il ms. Riccardiano 2735 (cc. 1r-15v = FR), di mano di Michele di Nofri del Gigante, che conserva alle cc. 16v-25r il “Poemetto storico carrarese”; il ms. 5-4-12 della Biblioteca Capitulare y Colombina di Siviglia (cc. 1r-31r = SC), copiato a Padova entro la metà di aprile del 1405 da un componente della nota famiglia dei Gatari. Questo codice si apriva originariamente – prima che un maldestro intervento di legatura sovvertisse l'ordine delle due opere contenute, ponendo la *Pietosa fonte* all'inizio – con i *Triumphs*, proprio nella redazione citata da Zenone da Pistoia, arricchiti dal profilo miniato del Petrarca ospitato nel-

⁵ «Greve poema deplorativo» lo definisce G. SAVINO, in *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di M. FEO, Firenze 1991, p. 93, scheda 54.

⁶ Cfr. M. FEO, *Fili petrarcheschi*, «Rinascimento», n.s. XIX (1979), pp. 3-89: 30-36.

⁷ FRANCESCO PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, Milano 1996, p. 306; cfr. inoltre *ivi*, M. SANTAGATA, *Introduzione*, pp. XIX-XXII. Significativa pure in proposito l'invocazione poco più avanti alla musa Polimnia (cap. IX, vv. 79-81), che riecheggia il v. 13 di *TF Ia*, capitolo strettamente collegato a *TM II* in questa tradizione manoscritta.

l'iniziale L di «La note che seguì l'oribel chaso», primo verso del *Triumphus mortis II*⁸.

Completano la tradizione della *Pietosa fonte* altri due testimoni, conservati a Firenze: il ms. Pluteo sup. CXXXIX della Biblioteca Medicea Laurenziana (cc. 18r-45r = FL) e il ms. composito II.I.93 della Biblioteca Nazionale Centrale (I, cc. 2r-27r = FN).

Andrà aggiunto, quale nuovo testimone finora non segnalato, un breve frammento con i primi 96 versi del poemetto disposti su due colonne a c. 1r del ms. Rossiano 936 della Biblioteca Apostolica Vaticana, dove nella rubrica l'autore viene detto non pistoiese ma padovano⁹. La rubrica è in inchiostro rosso; sono inoltre toccate di rosso le sole prime cinque iniziali di terzina, più due nomi propri ai vv. 10 e 11. L'interruzione del testo al v. 96 risulta volontaria, in quanto il *verso* del foglio è rimasto completamente bianco.

Qui cominçia una vision fata per Misser Çoane Cellon de Padoa.

Canto primo de la *Pietosa fonte*, dove trata come lo autore fu menato in un giardino.

- 1 [N]ovo principio renda antico fine
a l'alta fantasia, che ne la mente
anno spirato le virtù divine:
aciò che 'l fruto di cotal semente
- 5 si gusti sança merito di lode
col ver che mostra l'opera presente.
Con riverençia di ciascum che l'ode,
comincio intrar nella *Piatose fonte*
co(n) i piedi scalçi a l'una de le prode.
- 10 Dico che quando il padre di Phetonte
guidava il suo caval per lo Leone,
già del setanta il quarto a meço il ponte.
Io per la grande et nuova passione
che 'l giudicio di Dio mostrava dove
- 15 era vicina la mia natione.
Sì comune pietà il cor mi move,
che quasi a pianger mi vidi constrecto,
sollo con meco essendo, et no altrove,
mecho diciendo: «Ho, mondan dilleto,
- 20 come se' breve, et nemico di Dio!

⁸ Per la descrizione del codice nel suo assetto attuale, cfr. C. DELCORNO, *Notizie di manoscritti. Codici italiani della Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia*, «Lettere italiane», XXII (1970), pp. 94-98: 94-96; M. VILLAR, *Códices petrarquescos en España*, Padova 1995, pp. 262-264, scheda 98.

⁹ L'autore invece è indicato con il nome «Gelone da Pistoglia» nella sottoscrizione alla c. 31r del ms. di Siviglia.

La sua giustizia il mostra per effetto!

Ch'io vegio tornar Giove in quel desio
che fu quando Deucalion et Pira
solli campar del gran tormento rio.

25 Se tu non credi a me, riguarda et mira
quanta superchia pioggia cade in tera,
ma tal sentenza giudicha sua ira.

Ançi con nuova pistolença <et> guera
come sente Toscana et Lombardia,
30 che da l'un dì a l'altro la soterà».

Siché, pensando a ciò, la mente mia
a la gran tema alquanto si ristinse
di dissociare alguna cossa ria.

Et con tanta efficacità la constrinse,
35 che nello ymaginar el miglior porto
a forza la paura il sono vinse.

Et cossì, fato fuy vivo né morto,
ma de li estremi in meço era mia vita
da nuovi sogni et visione scorto.

40 Era grand'ora già del dì partita,
nominata dal sol, in simel hora,
quando d'innançi mi fu aparita

una dona sì bella che l'aurora
non è sì bella quando con li ray

45 il suo amante el nostro mondo honora.

Et io, che dentro agli ochi mi spechiay,
– vergogna et honestà mi fe cortexe –,
sì dolçe il suo saluto meritay.

Et il secondo verbo, che disciese
50 de la sua boca, disse: «Tu ti apeni
di fare il mio tesoro (ad) altruy pallese,
perché tu m'ami et cerchi molti seni
che rendon fruto de la mia moneta:
son venuto per te, et meco vieni.

55 Tu vedray cossa a molti tuoy secreta,
la qual se 'l tuo ingiegno a la matera
aggiugne, la tua fama non si seta».

Quand'io udiva quella dona altera,
ignota a la mia mente, gran vergogna
60 mi fece il volto di rosata cera.

Et cominçai: «Madona, non bisogna
che 'l tuo dolçe parlar mi beffe o sc<h>erne,
ché l'ignoranza asay mi fa vergogna.

65 I' non so chi tu se' né chi governe
la tua moneta, o che si spenda o vaglia,
se più inançi tu non mi discernes».

Et quella a me: «Figliuol, de' non ti caglia
saper ch'io mi son fin' a quel ponto,
che il formento d'oro ti parà paglia.

- 70 Or vien sicuro: amor mi t'`a congiunto,
per corso natural et per lo ingiegno
che t'`a con lo intelletto a me congiunto».
Et io, come huom temente, alor mi segno;
et a ley dissi, io alor diciendo:
- 75 «Or sia che può, madona, teco vegno».
Ella si mosse. Io costey seguendo,
nulla diciendo a me né io a ley,
aldiva cominçiar, che non sapendo:
«O tu, che di tre volte, quatro o sey,
- 80 ove scusando te, se 'l dissi may,
io altrettanto beato direy».
Se questa dona, che non fu giamay
da me veduta, fusse manifesta,
che l'amo et cercho dice come il say.
- 85 Cotal pensiero alquanto mi mollesta;
talor mi tarda tanto il seguitare,
che aspetando me, volta, s'aresta.
E credo ch'ela crede che l'andare
mi façia questo, perché divenuto
- 90 più volte l'ato sopra me ristare.
Incominçio: «S'io fusse conosciuto
da te qual io mi sia, tu non avresti
per me ciò che vedray forse veduto.
Perhò l'animo tuo non si molesti,
- 95 che in altro tratato avray mestieri
che 'l nome mio a te si manifesti».

Nota

Nell'edizione sono state poste in parentesi rotonde le espunzioni necessarie, riferibili a errori di ipermetria (vv. 9, 51) assenti nella tradizione. Per due integrazioni utili a una migliore fruizione del testo si è ricorso alle parentesi uncinate; l'omissione della congiunzione al v. 28 è però condivisa da FN, FR.

Un errore particolarmente significativo al v. 54 (*venuto* in luogo della lezione corretta *venuta*) è presente anche in FL, FR, SC (verso om. in FR) e si può far risalire all'archetipo.

Principali *lectiones singulares* del frammento rispetto ai quattro testimoni: RUBRICA canto] capitolo FL, FN, FR; om. SC v. 11 il suo caval] i suo caval' FN; cavagli FL, SC; cavalli FR v. 72 congiunto (rima identica)] aggiunto FN, FR, SC; impunto FL v. 74 et a ley dissi] ed ella rise FL, FN, FR, SC.

Al frammento, vergato in una semigotica con influenze cancelleresche, seguono ad opera della stessa mano le *Questioni d'amore* estrapolate dal *Filocolo* del Boccaccio. L'intero manoscritto – grazie al raffronto con un altro codice affine per tratti esterni (misure, alcune filigrane, *ductus*) e recante la sottoscrizione del copista, il Rossiano 947 – può essere datato intorno al 1395 e attribuito alla mano del coneglianese Domenico Caronelli, probabilmente legato a Padova dai rapporti con il più noto Francesco Caronelli¹⁰, autore del *De Curru Carariensi* dedicato a Francesco da Carrara. Il Rossiano 947 contiene il *Decameron*, seguito da una *Epistola* amorosa («Epistola de una egregia, nobelle e famoxa dona, mandada ad un so dolce amante D. di Karonelli»), studiata ed edita da Vittore Branca¹¹.

Marco Corsi ha evidenziato come la stessa novella, presente nel ms. 30 della Biblioteca Civica “Vincenzo Joppi” di Udine, sia sempre di mano di Domenico Caronelli, che qui copia inoltre una breve silloge di novelle tratte dal *Decameron* (III,10; la cosiddetta “novella delle papere”, posta a introduzione della quarta giornata; X,5), «il più antico esempio di raccolta antologica di novelle decameroniane finora noto»¹².

Si intravede, anche dalle scelte attuate da questo amanuense, come l'interesse culturale verso la figura di Petrarca si unisca a Padova e dintorni in questo periodo a quello per Boccaccio. In particolare viene avviato quel processo di ricezione e circolazione

¹⁰ Per un breve profilo, vedi F. TRONCARELLI, *Caronelli (...) Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XX, Roma 1977, pp. 535-536.

¹¹ Cfr. V. BRANCA, *Domenico Caronelli mercatante coneglianese, boccaccista appassionato fra lenguazo veneto e ipercorrettismo toscano*, in ID., *La sapienza civile. Studi sull'Umanesimo a Venezia*, Firenze 1998, pp. 35-48. In questo lavoro l'autore prende in esame la lingua del Caronelli (pp. 38-40), che pur senza rilevare tratti tipici coneglianesi dimostra – come nel caso del frammento della *Pietosa fonte* qui edito – una estesa tendenza allo scempiamento e all'ipercorrettismo, nonché alle sonorizzazioni, in accordo con una *koinè* genericamente settentrionale. Completa il manoscritto Rossiano 947 (alla c. 148v) una tavola dei sogni, elenco parziale in ordine alfabetico di voci con il relativo significato simbolico, secondo la tipologia del *Libro dei sogni di Daniele*: visioni e sogni risultano quindi oggetto comune di interesse per il nostro copista.

¹² Cfr. M. CURSI, *Produzione, tipologia, diffusione del 'Decameron' fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche*, «Nuova rivista di letteratura», I (1998), pp. 463-551: 503-506.

della novella ‘spicciolata’¹³, che proprio Petrarca aveva attuato un anno prima della sua morte con la traduzione latina dell’ultima novella del *Decameron*. Emblematico in tal senso, a livello di incontro iconografico oltre che testuale, risulta il codicetto Riccardiano 991, databile al primo quarto del XV secolo e per il quale sarà forse plausibile supporre una produzione proprio di ambito patavino¹⁴: trasmette in rara forma monografica la sola ‘Griselda’ del Petrarca, con la pagina d’apertura che fornisce un’originale immagine idealizzata dei due dotti a colloquio, ritratti in posizione speculare e di sostanziale equilibrio.

¹³ Si legga in proposito da ultimo, con riferimenti alla bibliografia precedente, M. PARMA, *Fortuna spicciolata del ‘Decameron’ fra Tre e Cinquecento. Per un catalogo delle traduzioni latine e delle riscritture italiane volgari*, «Studi sul Boccaccio», XXXI (2003), pp. 203-270.

¹⁴ Il codice è stato più volte preso in esame da Gabriella Albanese; per una nota bibliografica e per la sua riproduzione, vedi FRANCESCO PETRARCA, *De insigni obedientia et fide uxoria. Il Codice Riccardiano 991*, a cura di G. ALBANESE, Alessandria 1998. Il “dittico” Petrarca - Boccaccio è ripreso nel ms. gemello Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8521.

H. WAYNE STOREY

*Il codice Pierpont Morgan M. 502
e i suoi rapporti con lo scrittoio padovano di Petrarca*

Uno dei miei ricordi forse più personali del codice Morgan M. 502 risale ad un giorno del lontano 1990 quando “accompagnai” il codice e il bibliotecario William Voelke in taxi al Metropolitan Museum of Art di New York per sottomettere a un’analisi riflettografica quelle carte che sarebbero state alterate nel presunto passaggio di proprietà dai Visconti al vescovo trevigiano Lodovico Barbo. Questo dubbio, scaturito dai controlli da me effettuati presso l’Archivio di Padova nel 1984 (dai quali nulla era emerso circa la presenza del codice negli elenchi dei libri viscontei o nel testamento del Barbo), era ulteriormente alimentato dal fatto che Elisabeth Pellegrin, interessandosi del prezioso testimone dal punto di vista prettamente storico-artistico, non ne aveva tuttavia mai preso visione diretta¹. Diversamente dalla studiosa francese, i miei studi preliminari suggerivano che il codice fosse una copia preparata ben prima dell’allestimento della miniatura, e una copia che riprendeva la *mise en page* non della versione autografa nella sua forma attuale, ma di un esemplare possibilmente precedente e sicuramente *in fieri*².

¹ Cfr. E. PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, Ducs de Milan*, Firenze-Paris 1969, pp. 30-31, 62.

² Sul culto dell’autografo e per ulteriori considerazioni sulle rasure nel Vaticano Latino 3195 cfr. H.W. STOREY, *Erasing Petrarch in Reading Petrarch at 700: The Textual Origins of Interpretation*, a cura di T. BAROLINI e H.W. STOREY, Amsterdam, in corso di stampa, e ID., *All’interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vaticano Lat. 3195, Commentario*, a cura di G. BELLONI, F. BRUGNOLO, H.W. STOREY e S. ZAMPONI, Padova-Roma 2004, pp. 131-171; e *L’edizione diplomatica di Ettore Modigliani*, *ibid.*, pp. 385-392 (in part. “Minimalia”, pp. 388-392). Per pro-

Dopo anni di studio e, contrariamente alle verifiche a distanza della Signorini³, dopo lunghe sedute di consultazione del codice, mi permetto alcune riflessioni generali su quello che mi sembra essere un documento tanto importante quanto poco conosciuto⁴.

Vorrei fornire innanzitutto una nuova descrizione del codice, dal momento che le descrizioni di base della Morgan Library e del catalogo di Firmin-Didot (oltre a quella ancora utilizzata dal sito web *Corsair* della biblioteca newyorkese⁵), risalgono rispettivamente al 1946 e al 1881, e riportano errori fondamentali⁶:

New York, Pierpont Morgan Library M. 502 (già v 4 E; l'antica collocazione, di provenienza incerta, è disposta verticalmente sull'angolo superiore sin. dell'attuale controguardia, con annotazioni recenti [vd. *infra*] e con l'*ex libris* [lo stemma e il motto] di John Pierpont Morgan). È un codice unitario, membranaceo, di 1 + 65 carte (la carta di guardia, su cui si riscontra qualche rasatura illeggibile, è bianca e forata come guida di una rigatura sui tre lati esterni [sopra, sotto e lungo il margine esterno] e fa parte di un bifoglio la cui prima parte funge da controguardia; *sul recto* della carta di guardia è incollata una pagina moderna con una sintesi della descrizione di Firmin-Didot; *sul verso* della carta di guardia è incollata un'altra carta di guardia moderna come protezione delle miniature a c. 1r; l'ultima carta

blemi di carattere diverso e ancora più spinosi, ma che riguardano pure la competenza del copista di un altro autografo, si vedano le pagine ormai famose di V. BRANCA, *L'autografo della redazione del 1370 circa* (II) e *Rapporti fra l'autografo e le testimonianze più affini* (III), in *Giovanni Boccaccio, Decameron, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, Firenze 1976, pp. XVII-LIII, e LIV-XCIII.

³ Cfr. M. SIGNORINI, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, «Critica del Testo», 6 (2003), pp. 133-154.

⁴ Benché non figuri fra i codici notati da M. VATTASSO nell'*Introduzione a L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca, codice Vaticano Latino 3195*, Milano 1905, pp. VII-XXXVII, sia per la sua datazione che per le sue lezioni, Morgan M. 502 risulta fondamentale per la comprensione dell'evoluzione e della primissima diffusione dei *Fragmenta*.

⁵ Cfr. il sito: www.corsair.morganlibrary.org (08.08.2005), che riporta la descrizione interna della Morgan Library, datata 21 dic. 1946, concentrata più sugli aspetti storico-artistici del codice che su quelli linguistici, codicologici e testuali (dove risulta, infatti, non sempre attendibile).

⁶ È notevole, fra l'altro, che la descrizione del cod. Morgan fraintenda il capoverso del son. 335 a c. 58v, proponendo, a p. 1, la variante «Voi fra mille dome», laddove invece si distingue chiaramente «I» maiuscoletta da «d» di «Vidi». Non risulta peraltro attendibile l'osservazione secondo la quale mancherebbero i primi versi («the verses commencing») della canz. *Quel'antiquo mio dolce empio signore*, il cui testo è completo e per il quale si rileva l'estrema attenzione del copista nella disposizione dei versi, con presenza di un errore interessante (v. 15, *potentia* invece di *patientia*).

[c. 65], rigata come i fascicoli VI e VII [vd. qui sotto], parzialmente raschiata e pulita, è bianca tranne che per l'annotazione moderna «For Bernardino Barbo. see Litta, IX, Tav. II»; la controguardia posteriore, probabilmente parte dell'ultimo fascicolo originario, riporta l'annotazione di acquisto: «Olschki, 1912»). Codice databile al sec. XIV³, ascrivibile ad area veneta per le particolarità linguistiche del testo, ad area probabilmente milanese per la decorazione; dimensioni: 310 × 223 mm; cartulazione moderna a lapis nel margine esterno e superiore, la quale non rispecchia però la caduta del bifoglio centrale del primo quinione, con conseguente (arbitraria) numerazione continua 1-65 (ma «65» è di mano più recente); 1¹⁰⁻² (cc. 1-8: manca il bifoglio centrale del primo quinione originario, corrispondente alle cc. 5-6 del fascicolo intero, sistemato originariamente fra le carte attualmente numerate 4 e 5 [mancano pertanto i componimenti dei *Rvf* 23.129-29.35; richiamo «Poco era»]), II¹⁰ (cc. 9-18 [richiamo «amor et gelosia»]), III¹⁰ (cc. 19-28 [richiamo «Di tempo»]), IV¹⁰ (cc. 29-38 [richiamo «Onde tolse»]), V¹⁰ (cc. 39-48 [richiamo «Samor»]), VI¹⁰ (cc. 49-58 [richiamo «Cornobbi», *sic*]), VII⁸⁻¹ (cc. 59-65 [il filo di cucitura fra le cc. 62 e 63 e la rigatura anomala di c. 65, conforme a quella del fascicolo VII, mostrano che c. 65 è solidale a c. 60. Che la congetturabile c. 66 facesse parte dello stesso quaternione, si ricava dalla qualità e dalla condizione della pergamena, ormai staccata dal resto del fascicolo e utilizzata come controguardia posteriore]); disposizione a piena pagina (in molti casi secondo le formule grafiche di Petrarca per i cinque generi poetici utilizzati dal poeta nei *Rerum vulgarium fragmenta*); 32 righe di trascrizione per carta, con la prima riga di trascrizione sempre sotto la prima rettrice e sporadica aggiunta di una riga supplementare (ad es., a c. 8v), funzionale alla conclusione della strofa o del componimento su un medesimo lato di carta; specchio di scrittura di 184 × 156 mm; rigatura a secco con alcune retrrici ripassate in inchiostro marrone, più chiaro rispetto all'inchiostro del testo (num. 33 retrrici); notevoli due tipi di rigatura distinti dalla formula più ricorrente: nei fascicoli V, VI e VII, all'interno dello specchio di scrittura, si incontra una colonnina di 13 mm. che delimita lo spazio dell'iniziale colorata e filigranata; alle cc. 15r, 41r, 41v, 57v e 58r rimangono tracce della rigatura della verticale di giustificazione interna della seconda colonna della sestina (a formare una colonna di 72 mm); completamente scomparsa la foratura sulle carte utilizzate per il testo.

– SCRITTURA: *littera gothica textualis rotunda italiana formata media*. Il testo principale è opera di una mano sola, databile del sec. XIV² (1369-1375 ca.), con cambiamenti di penna e di inchiostro (che tende a uniformarsi sul marrone o nero). Le oscillazioni di *ductus* (leggermente più compatto), fra le cc. 20v e 21r, fecero propendere lo studioso che preparò la descrizione interna del ms. per la Morgan Library per una mano diversa, mentre ulteriori esami paleografici hanno rilevato corrispondenze e affinità tali da poter confermare l'identità di un solo copista (mano α), operante su supporti diversi: si noti la diversa tipologia di «I» maiuscola da c. 20r a c. 22r.⁷ La stessa mano prin-

⁷ Si assomigliano perfettamente forme più complesse e forme più regolari, in particolare quelle che si servono di legature, come «gg», «st», «ti», «a», «b», «d» e «ç». Risultano perfettamente regolari i maiuscoli e i maiuscoletti.

capiale aggiunge correzioni marginali ed interlineari nello stesso inchiostro. Rubriche a cc. 44v e 45r della prima mano; servendosi di piccoli richiami e un *ductus* quasi microscopico, una seconda mano, di un correttore antico particolarmente attento alla resa grafica, inserisce aggiunte interlineari del tipo: «scr<i>ver», «vag<h>eçça», «anc<h>ora», «pia<c>que», «<i>eve», «al<l>ora», pure «marrocc<h>o»; una terza mano, di un rubricatore tardotrecentesco, stende la rubrica a c. 1r; dopo la realizzazione della decorazione della medesima carta, una quarta mano (del sec. xv² [*littera humanistica cursiva libraria media formata*]) è responsabile dell'annotazione «XCI» a c. 20r e dell'*explicit* su rasura a c. 64v, nello stesso inchiostro con cui vengono ripassate alcune lettere sbiadite, ad es., a c. 20r. L'esame della rasura con l'ausilio dei raggi ultravioletti non recupera nessuna traccia del colofone precedente, né illumina le poche rasure alle cc. 4v, 5v, 18r, 54v, 61r e 64r. A c. 7v, si riscontrano rasure ai vv. 2 e 3 del son. 44, *Que' che 'n Tesaglia ebbe le man sì pronte*, con correzioni in un inchiostro diverso (la rasura, che si estende per quasi tutto lo spazio del verso, così come la successiva correzione, devono essere state eseguite dopo l'iniziale «Q», fatto che costringe il copista a spostare leggermente il verso sulla destra per accomodare il capolettera «P», indicato dal correttore – o da mano posteriore – con una «p» minuscola in esponente, sulle orme – mi sembra – di una precedente «I» maiuscola, tipica del copista che aveva trascritto «Inanse» (var. di *Innanzi*). La «P», di tipologia anomala rispetto alle abitudini calligrafiche del copista (vd. v. 6 [«Pianse la rebellante sua famiglia»]), è seguita da una «n» non corretta in «i» per raschiatura del primo tratto con conseguente lezione «Pnanse».

RUBRICHE. A c. 1r: «Francisci petrarce // laureati poete rerum uulgarium fragmenta incipiunt. *Rubrica*».

A c. 44v: «Francisci petrarce poete laureati | de dilecte Laure sue uita/ quam uigintiuno annis laudando // decantauit | liber primus uulgarium carminum explicit. deo gratias amen.»

A c. 45r: «Rerum uulgarium laureati poete Francisci petrarce liber secundus de recessu //a uita presenti amate sue laure | incipit. *Rubrica*».

A c. 64v (di mano posteriore [xv³⁻⁴] su rasura): «PETRARCEI Carminis dulcedine captus bernardinus barbus francisci Petri filius // Musaeorum emulator Volumen hoc Dinorum Auribus non indignum. Sibi po//sterisque et optimorum tam Amicorum gratuito usuj. Peculiarj sumptu studiit // Comperandum: ne computetur in Assem.»

– MISE EN PAGE. I componimenti sono trascritti secondo i principî di disposizione per generi poetici e per combinazione di generi poetici (quali sestina-sonetto e quattro sonetti su una stessa facciata) secondo il modello utilizzato da Petrarca nel codice Vat. Lat. 3195. Il sonetto è disposto su sette righe, due versi su una riga di trascrizione, con formule simili per la ballata e il madrigale. La sestina rispecchia perfettamente il cambiamento di strategia di lettura, da orizzontale a verticale, in colonna, con un verso per riga. Per la canzone, il copista del cod. M. 502 tende, in generale, a ripetere le formule grafiche di Petrarca, cambiandone – quando necessario – la disposizione o secondo il programma del proprio codice o dell'esemplare.

– INIZIALI. Solo due iniziali sembrano essere state previste, benché la «I» di *I' vo pensando*, c. 45r, non sia stata realizzata e se ne veda solo la letterina-

guida nello spazio lasciato in bianco (le cui dimensioni congetturabili sarebbero: nove righe di altezza per 16 lettere di larghezza). La «v» abitata di *Voi ch'ascoltate* (c. 1r) occupa uno spazio di sei righe di altezza (due della rubrica e quattro del son. 1) e di 13 lettere per la larghezza. Tutti gli altri componimenti riportano un'iniziale a colori alterni rosso e blu (vd. qui sotto) in uno spazio, indentato nello specchio di scrittura, di due righe di altezza e quattro o cinque lettere di larghezza. La lettera dopo l'iniziale tende ad essere maiuscolotta, ma eccezioni si riscontrano anche all'interno di una stessa carta (ad es., a c. 9r: «Spirto gentil», ma «Pocho era» e «Non al suo amante»). I capilettera dei versi all'interno del componimento sono sempre maiuscoli. Le divisioni prosodiche all'interno del componimento sono sempre indicate con un 'a capo' a versali normali; nei casi della canzone, della ballata (tranne *Volgendo gli occhi* [c. 11r]) e della sestina, sono evidenziati dai segni di paragrafo.⁸ Come nel caso dell'autografo (Vat. Lat. 3195), né i madrigali né i sonetti riportano divisioni interne che si distinguono con segni di paragrafo.⁹

La rubricazione delle iniziali e dei segni di paragrafo (questi ultimi sempre segnalati dall'indicazione guida «=») è probabilmente eseguita in due tempi diversi, come sembra rivelare il cambiamento di tono del blu, più chiaro da c. 1r a c. 25r si schiarisce (passando da un blu oltremare chiaro ad un blu azzurro manganese), e più scuro da c. 25v a c. 63v (indaco). L'iniziale di ogni capoverso, così come i segni di paragrafo, è alternatamente rossa o blu (l'iniziale rossa presenta una fioritura a penna di colore lilla; l'iniziale blu è filigranata a penna in rosso). Si verificano eccezioni nell'alternanza dei colori dell'iniziale alle cc. 27v-28r, 28v-29r, 37v-38r, 41r-41v, e 52v; più frequenti le irregolarità per i segni di paragrafo all'interno delle canzoni e delle sestine, alle cc. 12v-13r, 18v-19r, 22v-23r, 45v-46r, 57r-57v, 61r, e 61v. L'iniziale (blu) della canzone *Vergine bella* (c. 63v) riporta una fioritura molto più elaborata di qualsiasi altro capoverso. Ritocchi di rosso sui capilettera di ogni verso da c. 1r a c. 21r (lavoro ascrivibile alla prima fase di rubricazione). La testimonianza della rasatura e della correzione a c. 7v (vd. *supra*) conferma che, almeno in questa sezione del codice, la rubricazione dei capilettera è stata eseguita durante la revisione del manoscritto.

– TESTI. Divisi in due “libri,” i *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca sono annunciati nella rubrica introduttiva (c. 1r: «Francisci petrarce // laureati poete rerum uulgarium fragmenta incipiunt») sopra l'incipit del primo sonetto, «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono». Secondo la rubrica a c. 44v, il primo *libro* si conclude dopo il son. *Arbor victoriosa triumphale*, a c. 44v («Francisci petrarce poete laureati | de dilecte Laure sue uita/ quam uigintiuno annis laudando // decantauit | liber primus

⁸ Si noti anche il caso grafico di *Donna mi vene spesso ne la mente* (c. 21v), che riporta la gamma capitolare al posto del segno paragrafale, il quale figura solo in funzione di segno provvisorio per il rubricatore, a margine, in corrispondenza dei vv. 4 e 8.

⁹ La presenza tutt'altro che sistematica di un punto o di una lineetta davanti al nono verso del sonetto nell'autografo dei *Rvf* non si riscontra nel codice Morgan (cfr. STOREY, *All'interno*, cit., p. 140).

uulgarium carminum explicit. deo gratias amen.». La rubrica a c. 45r introduce la prima canzone, *I' vo pensando* del *liber secundus* («Rerum uulgarium laureati poete Francisci petrarce liber secundus de recessu // a uita presenti amate sue laure | incipit.»). La rubrica a c. 64v, su rasura e di mano quattrocentesca, identifica uno dei possessori del codice in Bernardino Barbo («PETRARCEI Carminis dulcedine captus bernardinus barbatus francisci Petri filius // Musaeorum emulator Volumen hoc Dinorum Auribus non indignum. Sibi po//sterisque et optimorum tam Amicorum gratuito usuj. Peculiarj sumptu studiit // Comperandum: ne computetur in Assem.»).

I 367 componimenti (la ballata *Donna mi vene* e l'attuale madrigale 121 [Or, vedi Amor] coesistono nel codice) dei due libri sono (secondo l'ordine di disposizione dell'autografo di Petrarca [Vat. lat. 3195], con numeri fra parentesi quadre che riflettono il riordinamento imposto da Petrarca attraverso i numerini marginali): 1-23, v. 128, 29, v. 36-120, *Donna mi vene*, 122-129, 121, 130-336, 339 [337]-341 [339], 344 [342] (ma con la variante «Deli cibi»), 342 [340], 337 [350], 338 [355], 343 [341], 345 [343], 352 [356], 346 [344]-351 [349], 353 [357]-361 [365], 362 [351], 363 [352], 364 [354], 365 [353], 366. Tenendo presenti anche le varianti fra le lezioni delle "rime dell'inserto", cioè i 23 componimenti (*Rvf* 339 [riord. 337]-361 [riord. 365]) contenuti nel binione cc. 67-70 dell'autografo, il cod. riporta una versione dell'aggiunta, che secondo la lettera a Pandolfo Malatesta (*Varia IX*) circolava in forma materialmente indipendente, senza tuttavia i numerini con cui Petrarca riordinava le rime. Tenendo conto della fascicolazione, dei tempi di lavorazione e della mano continua che copia, è possibile distinguere due sezioni piuttosto stabili basate sull'ordinamento fisico delle ultime rime: I) 336, 339 [riord. 337]-341 [riord. 339] (cc. 58v-59r), e II) 346 [riord. 344]-366 (cc. 60r-64v). Come in altri codici trecenteschi che rispecchiano il carattere ancora non "definitivo" dell'aggiunta, sono tre i punti topici dell'ordinamento che ne mostrano il carattere ancora "non-fissato": la collocazione del son. *Del cibo onde 'l mio signor sempre abonda* (344 [riord. 342]) prima del son. *Dolce mio caro et pietoso pegno* (342 [riord. 340]), l'abbinamento dei son. *Questo nostro caduco e fragil bene* (337 [riord. 350]) e *O tempo o ciel volubil che fuggendo* (338 [riord. 355]), che risale all'ordine fisico dell'autografo prima del riordinamento numerico di Petrarca (c. 66v), e l'instabilità dispositiva del son. 352 [riord. 356] (*L'aura mia sacra*), ancora nel riordinamento numerico.¹⁰

– DECORAZIONE. *Tavolozza*. Oro di lamina (uso esteso dai bordi all'iniziale «V» del primo componimento: *Voi ch'ascoltate*, e alla cintura e al colletto di Laura), blu (tendente ad un blu azzurro manganese), indaco, verde

¹⁰ Per il diverso trattamento delle stesse rime nella versione ancora precedente del cod. Laurenziano 41.17, cfr. H.W. STOREY - R. CAPELLI, *Modalità di ordinamento materiale tra Guittone e Petrarca*, in *Liber, fragmenta, libellus prima e dopo Petrarca*, Atti del Seminario Internazionale di Bergamo (23-25 ottobre 2003), a cura di C. VILLA e L.C. ROSSI, in corso di stampa. Esamino la numerazione chiave del riordinamento del son. *Laura mia sacra*, segnato da un 21 cerchiato a c. 68v del Vat. Lat. 3195 nel saggio *All'interno*, cit., pp. 141-142.

cobalto, beige, rosso cadmio chiaro, grigio (tendente ad un grigio fumo), giallo cadmio scuro, giallo indiano, rosa, lilla, lacca solferino.

Miniature e figurazioni. A pennello, concentrate sul recto della prima carta, dove si trovano: la lettera "v" [oi chascoltate] con l'immagine tradizionale del poeta al banco mentre scrive su un libro aperto con, sullo sfondo, dei libri nell'armadio; un bordo compartimentato in filigrane d'oro e circondato da foglie d'acanto su gambi spinosi e da palline d'oro (tecniche tipicamente milanesi dell'epoca); ai quattro angoli del bordo si trovano medaglioni, che riportano: a] sin. superiore: un lauro verde, b] destra superiore: immagine di Laura con le braccia incrociate (il fondo di questi due medaglioni è stato parzialmente abraso), c] sin. inferiore: un cane al guinzaglio con un bastone al collo, d] destra inferiore: prima creduta un monogramma ("G") sormontato da corona, la figura è ormai identificata dalla PELLEGRIN 1969, p. 62, come «un enroulement confus de bandes filigranées». Fra i due medaglioni superiori si trova un medaglione tondo riportante un Cupido alato con arco e cestino di frutta.¹¹ Fra i due medaglioni in basso, un tavolo più grande retto da due leopardi, nel quale è raffigurato uno stemma, ormai illeggibile perché parzialmente abraso, retto da due angeli e sormontato da un elmo su cui si trova una ragazza che tiene nella mano destra una cornucopia e in quella sinistra una banderuola su cui sono scritte le iniziali «FPV» (F[rancisci] P[etrarce] V[ersu]?). Il tavolo pare possa indicare uno dei primi possessori del codice (forse i Visconti [vd. *infra*]). Sui bordi laterali si riscontrano due medaglioni tondi che riportano le lettere «L» e «B», segnalanti un possibile possessore (il vescovo Lodovico Barbo o un membro della famiglia Barbo di Padova e di Treviso). Si noti che l'indicazione di possesso (Bernardino Barbo), stesa su rasura da una mano del XV³⁻⁴, a c. 64v, rimanda all'immagine della ragazza sopra l'elmo del tavolo centrale, simile a quella riscontrabile sulle monete di Pietro Barbo (*alias* Papa Paolo II ca. 1465).

– RILEGATURA. Legatura italiana del sedicesimo secolo in tutta pelle marrone e assi di legno.

RESTAURI. Secondo l'indicazione sulla controguardia, la copertina è stata restaurata da [Marguerite] Duprez Lahey, rilegatrice della Morgan dal 1909 al 1958, e – secondo le indicazioni del Dott. Voelkle – avrebbe avuto luogo dopo il 1920 (quando la firma: "Duprez Lahey" aveva ormai rimpiazzato la precedente: [M.J.D. Lahey]).

– PASSAGGI DI PROPRIETÀ (di sicura attestazione). Bernardino Barbo, Ambrose Firmin-Didot (1881), Olschki, Pierpont Morgan Library (acq. nel 1912); di possibile attestazione: Lodovico Barbo (fine del Trecento).

BIBLIOGRAFIA. E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, Bologna 1969 (rist. del 1853), vol. 6, p. 109 (ora rist. in *Corpus delle iscrizioni di Venezia e delle*

¹¹ Cfr., ad es., la descrizione di Cupido alato a c. 74r del cod. Escorial e.III.23, di primo Trecento (cfr. H.W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York-London 1993, pp. 171-192; e R. CAPELLI, *Nuove indagini sulla raccolta di rime italiane del Ms. Escorial e.III.23*, «Medioevo letterario d'Italia» 1 (2004), pp. 73-113, spec. p. 99), e la raffigurazione dell'Amore sul recto della prima carta del cod. Banco Rari 217 (già Palatino 418) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

isole della laguna veneta, a cura di P. PAZZI, 3 voll., Venezia 2001); P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano 1910, vol. 9, *ad loc.*; *Catalogue des livres précieux, manuscrits et imprimés faisant partie de la Bibliothèque de M. Ambroise Firmin-Didot*, Paris 1878-1884, vol. 3 (1881), pp. 61-63; S. DE RICCI, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States*, vol. 2, New York 1937, p. 1462; E.H. WILKINS, *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*, Roma 1951, pp. 211-251; M. HARSSSEN e G.K. BOYCE, *Italian Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York 1953, p. 23; C.U. FAYE e W.H. BOND, *Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada by Seymour De Ricci*, New York 1962, pp. 347-348; B.L. ULLMAN, *Petrarch Manuscripts in the United States*, «Italia medievale e umanistica» 5 (1962), p. 461; E. PELLEGRIN, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza*, Firenze 1969, pp. 30 e 62; M. JASENAS, *Petrarch in America: a Survey of Petrarchan Manuscripts*, Washington D.C. 1974, p. 24; D. DUTSCHKE, *Census of Petrarch Manuscripts in the United States*, Padova 1986, p. 14, no. 94; H.W. STOREY, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, New York-London 1993, pp. 320-321, 323, 326, 368, 371, 412-414; S. HINDMAN *et al.*, *The Robert Lehman Collection*, vol. 4: *Illuminations*, New York 1997, p. 174, fig. 23.1; A. JAMMES, *Les Didot: Trois siècles de typographie et de bibliophilie, 1698-1998*, Paris 1998, p. 100, num. 39; J.B. TRAPP, *The Iconography of Petrarch in the Age of Humanism*, in *Studies of Petrarch and His Influence*, London 2003, p. 9 n. 39; H.W. STOREY, *All'interno della poetica grafico-visiva di Petrarca*, in *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vaticano Lat. 3195, Commentario*, Padova-Roma 2004, pp. 134-135, 151, 162-163; H.W. STOREY, *L'edizione diplomatica di Ettore Modigliani*, *ibid.*, pp. 389-390; M. SIGNORINI, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, «Critica del testo», 6 (2003), pp. 145-147.

È stata la Pellegrin, basandosi sugli aspetti tecnici della miniatura a c. 1r, a respingere l'idea – sviluppata nella descrizione interna della Morgan Library e poi ripetuta in altre segnalazioni (vd. *supra*) – che il codice sia stato posseduto dai Visconti («rien n'y rappelle les manuscrits du xiv^e s. de la bibliothèque des Visconti» [p. 62]) e a precisare che «la seule conclusion certaine est que le manuscrit, daté par certains de 1400 environ, a appartenu à Lodovico Barbo (1382-1400), abbé de Sainte Justine de Padoue, puis évêque de Trévise, dont les initiales L.B. sont peintes dans deux médaillons de la bordure» (p. 62). Anche se, come sopra anticipato, le mie ricerche non trovano purtroppo alcuna pezza d'appoggio documentaria quanto alla presenza del codice Morgan M. 502 nel patrimonio del vescovo di Treviso Lodovico Barbo, il colofone a c. 64v, su rasura, ne conferma il possesso da parte della suddetta famiglia nel corso del Quattrocento, il che implica quindi la presenza/circolazione di esso in ambito trevigiano-veneto.

I due tempi di esecuzione dell'apparato di rubriche mostrano l'intervento del rubricatore (ma non del miniatore della c. 1r) prima delle correzioni eseguite dalla prima mano, confermando la veste linguistica padano-veneta.

Le caratteristiche della mano α mettono in luce due dinamiche importanti del cod. Morgan M. 502: 1) la straordinaria correttezza delle lezioni dei componimenti e l'eccezionale cura con cui il copista-compilatore li organizza, su lato di carta e di fascicolo in fascicolo; 2) gli indizi linguistici di localizzazione dialettale del codice.

La disamina di numerosi testimoni del Tre-Quattrocento dei *Rvf* mostra, ad esempio, una certa tendenza alla modifica dell'ordine delle parole all'interno dei versi petrarcheschi, fenomeno invece sconosciuto al cod. Morgan, che è – come abbiamo già notato – copia notevole sia per la regolarità della mano, sia per la relativa mancanza di rasure. Spia della qualità professionale dell'esemplare è la standardizzazione costante dei nessi consonantici latini (-*ct-* in -*tt-* [sempre *intelletto* anziché *intellecto*; *frutto* e non *fructo*; ecc.])¹², la distinzione grafica fra le due forme della *r* doppia, e l'uniformazione di rese grafiche già utilizzate da Petrarca (ad es., *peregrino*, *peregrinando*, più frequente, anche se non esclusivo nei *Rvf*, di *pellegrino* [*peregrina* per *pellegrina*, canz. 50.5]). La descrizione interna della Morgan Library (p. 1) mette in risalto l'uso della forma dittingata *fuoco* (ad es., sonn. 17.7 e 165.13) per *foco* dell'autografo, e la conservazione della sorda in *etate* anziché *etade* nella canz. 23, senza però notare che il copista del codice M. 502 si serve comunque, altrove, della forma con monottongo *foco* (ad es., sonn. 19.6, 147.12, 185.8), e cambia le desinenze in rima là dove -*ate* sia coinvolto. Fra le oscillazioni più rilevanti, si registra la prevalenza della forma dittingata *cuor* (ma *cornel* Vat. lat. 3195), non senza esempi di *core* (153.1); *luoco* invece che *loco* (37.113) e, soprattutto, *luongo/-a* (*lungo/-a* è ben rappresentato, ma numericamente inferiore). La resa grafica della laterale palatale si avvale spesso del trigramma <lgl> (*voglie intese* [per *voglie intense*], 58.8, ma *meglior* [37.52] e

¹² Si nota, però, la conservazione di -*ct-* nel part. pass. *piancto/-a*, e il ripristino del nesso latino in *puncto* (son. 152.11), là dove l'autografo presenta invece «punto» (Vat. Lat. 3195, c. 33v).

maraveglia [34.12]; *scioglie* [167.3] ma *accoglie*, *voglie*, *spoglie* [167.2, 6, 7]), con alcuni esempi di palatalizzazione più tipici di area padano-veneta, quali *volgia* di contro a *voglia* [11.4] e *famigliola* di contro a *famigliuola* [16.3]; la nasale palatale è di norma resa con <gn> (*piangne* [10.11 e 311.1] ma *sompagne* [10.14], *campagne*, *acompage* e *lagne* [311.3, 5 e 7]; *rimagno* per *rimango* [6.10]; inoltre: *spenge* per *spagne* [23.104, 38.10]). La complessiva tendenza allo scempiamento delle geminate (*sbigotito*, *fator*¹³, *sotile*, *citadine*, *fruto*, *vegendosi* [ma *veggio* e *vegio*, 221.9], *cagio*, *ragio*, *viagio* [ma anche *viaggiare*] *ogi*, *fugire*, *verdeggiar*, *fiammeggiando* [ma *fiammeggiar*, 22.11], *legiadre*, *graveça* [usato anche da Petrarca nei due bifogli aggiunti all'autografo], *abaglia* [e *abbaglia* di mano petrarchesca], *infiamava*, *fiamma*¹⁴, *ingani*, *raserenava*, *rapresento*, *sapia*) resiste in modo particolare ai casi di raddoppiamento di <l> (*alora* accanto ad *allora*, *alentar* [148.6]; *falir* [39.11]; *ralegri* [50.25], *alegreçça* [35.7], ma anche *allegreçça* [115.9], così come la corrispettiva attestazione malpaghiniana nell'autografo), mentre si osservano alcuni casi di raddoppiamento arbitrario <mm> [in rima nel son. 185.1:4:5:8 *piumma* : *consumma* : *allumma* : *brumma*] e il raddoppiamento di <r> nelle voci verbali *sarrebbe* (ma *sarebbe* [36.5]) e *farrebbe*. Registro l'oscuramento di *o* > *u* in protonia, vicino a nasale o labiale nel caso di *luntan* e *rumpendo*; mentre si ha il passaggio inverso *u* > *o* in *losinghe*. Isolato l'esempio di *-o-* atona al posto di *-u-* in *bosia* [< prov. *bauzia*; ma *bugia* a 206.49]. Segnalo «atige» per «Adige» in *Non Tesin, Po, Varo* (148.1). Dubbia la forma *siolto* per *sciolto* (che, se non si tratta di un mero fatto grafico, farebbe pensare alla resa della 's salata' bolognese).

Non risultando cambiamenti di supporto tali da suggerire una pausa nel lavoro di copia (come nel caso delle aggiunte fra le cc. 65r-68v del Laurenziano 41.17), possiamo avanzare l'ipotesi che il copista avesse già a propria disposizione una forma, per quanto provvisoria, delle rime dell'inserito petrarchesco corrispondenti ai componimenti delle cc. 67-70 dell'autografo, già integrate e parzialmente riordinate nell'esemplare, per quanto prive dei numerini marginali poi utilizzati per il riordinamento degli ultimi

¹³ È notevole che la forma si trovi fra le ultime rime (356 [riord. 360].139).

¹⁴ Non si può escludere la perdita di *titulus* nell'esemplare di copia o ad opera del copista stesso (come avviene con ogni probabilità a 23.13: *ribombi*).

31 componimenti. Le variazioni più interessanti riguardano l'ordine di questi ultimi testi, in rapporto alla collocazione di componimenti quali *Del cibo onde 'l signor mio* (344 [riord. 342]), *Questo nostro caduco* (337 [riord. 350]), *O tempo o ciel volubil* (338 [riord. 355]), e *L'aura mia sacra* (352 [riord. 356]) che rispecchiano – come già dimostrato per il cod. Laurenziano 41.17¹⁵ – un ordinamento e una versione ancora sperimentali tra 1370 e 1374, non del tutto materialmente fissati, quindi ovviamente non ancora copia dell'inserito definitivo di Petrarca (Vat. lat. 3195, cc. 67-70 + le poesie numericamente riordinate alle cc. 66v e 71r-v). Altri aspetti di questo blocco finale di testi suggeriscono l'identificazione di un esemplare di carattere diverso da quello seguito dal nostro copista, senza dimenticare che la parte precedente del codice riporta la ballata *Donna mi vene spesso ne la mente* in posizione 121, espunta piuttosto tardi nell'elaborazione della raccolta, di sicuro ben dopo lo svolgimento della rubricazione dell'autografo. Basterà l'esempio del son. *Spinse amor et dolor ove ir non debbe* (347 [riord. 345]) a c. 60r: attento anche a dettagli d'interpunzione e metrica (con non raro risanamento delle ipermetrie), il copista di M. 502 trascrive il sonetto con una certa cautela, lasciando uno spazio in bianco al v. 6 fra «ra» e «larsi» di *racconsolarsi* in previsione del risanamento della lezione su un'altra fonte, a quanto pare, non reperita. Guasto sembra anche il v. 8, dove la mancanza del gerundio *vivendo* rende il verso ipometro. Ancora: la copia-guida del verso, vergata da Petrarca stesso, mostra una modalità di trascrizione con tre abbreviazioni: «Con colui che vivendo in cor sempre ebbe»; la trascrizione lacunosa del nostro copista (alle prese con un esemplare tutt'altro che autografo), scioglie invece la seconda eliminando il gerundio («Con colui chen cor sempre ebbe»), forse sulla scorta della propria fonte. Altri errori: v. 1, «lingua matta» (anziché *lingua aviata*); v. 3, perdita della seconda -a- di *assai* («Chassil stato mio»); v. 4, uso dell'articolo e conseguente trasformazione di *vero* da aggettivo a sostantivo («Quel che se fusse 'l ver torto sarrebbe»). Queste imprecisioni sottolineano la pessima qualità della sezione di rime dell'*addendum* a circolazione indipendente in un esemplare evidentemente assai rovinato, soprattutto rispetto agli altri componimenti del codice.

¹⁵ Cfr. STOREY - CAPELLI, *Modalità di ordinamento*, cit.

La copia del son. *Ripensando a quel ch'oggi il cielo honora* (345 [riord. 343]) a c. 59v fa sorgere più di un dubbio sull'esistenza di un esemplare passato per le mani di un copista intermedio, ma rispecchiante al tempo stesso una correzione autografa riportata su rasura nell'inserito personale di Petrarca. Di coloritura più marcatamente "locale" sarebbero le lezioni *maraviglia è com io vivo* (di contro a *meraviglia ò com'io viva* [v. 5]) e *dolce achogliencie* (*dolci accoglençe* [v. 10]), mentre *viveri* (*vivreï* [v. 6]) sembrerebbe piuttosto un esito metatetico. L'attenzione del copista alla correzione (interlineare) della forma geminata *a<c>cora* (v. 4) e la sua trascrizione di «Fusse» al v. 8 (che è la lezione su rasura nell'inserito dell'autografo, a c. 67v, e quindi tarda) suggeriscono una copia aggiornata nei confronti degli ulteriori *addenda* di Petrarca.

Altri *minimalia* sembrano individuare un esemplare con contatti a volte più, a volte meno diretti con ulteriori fasi di aggiunte e correzioni all'autografo petrarchesco. Ad esempio, l'esemplare del nostro codice non è così aggiornato da recare la correzione su rasura di Petrarca stesso alla canz. 23.31 (si vede ancora, anche a occhio nudo, la «a» sotto la «e» di «el fin» a c. 4r del cod. Vat. lat. 3195): «La uita al fin», ma il verso è segnalato da una *manicula* (c. 4r del cod. Morgan). Né riporta, il codice (come nel caso della soluzione mediante rasura nell'autografo dell'ipermetria della sestina 22.16 *sensibili*), la correzione interlineare («non») dell'autografo al v. 14 del son. 47, *Io sentia dentr' al cor*, né la rasura della «i», recuperabile alla luce ultravioletta, dopo «Giunto ma» nel son. 171.1 a c. 36r dell'autografo, scrivendo pertanto ancora: «Giunto mai amor» (c. 31v). Aveva tuttavia a sua disposizione le lezioni «agghiaccian» per il son. 17.9 e «agghiaccia» per il son. 20.8 (ma «aghiaccia» a 171.5)¹⁶ e la correzione su rasura nell'autografo – di mano di Petrarca, a c. 12r – di «[en]dietro» (53.31), fedelmente riportata in M. 502.

Indicatori di un rapporto ancora più diretto del codice Morgan con lo scrittoio di Petrarca si riscontrano a livello di lavoro editorial-organizzativo, dove il copista non è solo attento agli aspetti più

¹⁶ Si ricordi che la correzione interlineare della «g» a 17.9 è stata abrasa nell'autografo (quindi: *aghiaccian*); nella stessa carta (c. 3r) la medesima correzione è stata accettata ed integrata «a<g>ghiaccia» per il son. 20.8. Cfr. G. BELLONI, *Nota sulla storia del Vat. lat. 3195*, in *Rerum vulgarium fragmenta, Codice Vat. lat. 3195, Commentario*, cit., p. 82.

microscopici della punteggiatura – elaborata anche con l’aggiunta di marcatori dei *verba dicendi* e del discorso diretto, e con lo sviluppo del punto interrogativo ben oltre l’uso dell’autografo – ma anche ai principi basilari di gestione della facciata petrarchesca e dei rapporti materiali fra i generi poetici, riscontrabili nell’autografo (Vat. lat. 3195) e in pochi altri codici¹⁷. È costante, ad esempio, la volontà di rispettare le due regole fondamentali della poetica materiale dei *Fragmenta*: 1) la facciata a quattro sonetti¹⁸, e 2) il contrasto tra la poetica grafico-visiva di sestina + sonetto su uno stesso lato di carta (senza però rendersi sempre conto dei due problemi di base connaturati alla preparazione stessa del codice Morgan, vale a dire: la carta di 32 righe, anziché le 31 dell’autografo; e la stesura delle due colonne della sestina, su cui agisce un profondo gioco materiale di spazi disuguali di trascrizione). Se a c. 3v troviamo l’abbinamento petrarchesco fra sonetto e sestina (*Mille fiate - A qualunque animale*), pure perfezionato – rispetto al modello malpaghiniano – grazie alla 32^a riga che permette di concludere la quarta strofa e riprendere la trascrizione di una nuova strofa all’inizio della colonna di destra, già a c. 5r (che sarebbe stata la settima carta del fasciolo, prima della caduta del bifoglio interno) si riscontrano i risultati di una caratteristica notevolissima del nostro copista e della sua copia a proposito della sest. 30 *Giovene donna*, non adiacente al son. 31 *Questa anima*, bensì agli ultimi 23 versi della canz. *Verdi panni sanguigni* (29.36-58), disposta – fra l’altro – non secondo il modello dell’autografo, cioè su quattro righe (2 vv. + 2 + 2 + 1), ma su tre righe (3 vv. + 2 + 2): una disposizione che applica perfettamente l’uso dell’autografo all’abbinata di un settenario con due endecasillabi. Di fronte a casi simili, si potrà dunque ipotizzare

¹⁷ Si nota spesso l’attenzione del copista-compilatore per dinamiche di presentazione che corrispondono a momenti tematicamente cardinali nei *Fragmenta*: così la canzone-manifesto 105, *Mai non vo’ più cantar*, che inizia – come nell’autografo (c. 22v) – su un nuovo lato di carta (c. 18v), o il raggruppamento sulla stessa carta del cod. Morgan (c. 27r) dei tre sonetti contro la corte papale di Avignone (sonn. 136-138 [e cfr. c. 31v dell’autografo]). Particolarmente rilevante l’esempio del cod. Laurenziano Segniano 1, di primo Quattrocento, il cui copista si serve rigorosamente di principi simili, applicando però anche alla sestina una disposizione dei versi riservata – nell’autografo – solo agli altri quattro generi.

¹⁸ Basta ricordare l’impressione grafica del quinto quaternione dell’autografo (cc. 33r-40v), composto quasi esclusivamente di carte con *mise en page* a quattro sonetti per facciata (da c. 33r a c. 40r; sonn. 146-205).

che il copista del codice Morgan si basasse su un esemplare con disposizioni diverse per certe canzoni (pur nel rispetto di interazione fra grafia e poetica), oppure ch'egli avesse assorbito la lezione grafico-poetica di Petrarca a tal punto da ristrutturarne spontaneamente i moduli organizzativi¹⁹. Il che equivale a porsi le due seguenti domande: è possibile che in altre copie autorizzate – se non autorialmente sorvegliate – dei *Rvf* Petrarca abbia sperimentato altre disposizioni grafiche ancora più consone alla poetica del componimento individuale e all'organizzazione dei materiali del "contenitore del macrotesto"? Un copista così fedele alle forme grafiche di un'opera, o di un suo esemplare, qual è il copista del cod. M. 502, si sarebbe permesso di applicare gli stessi principî d'autore per riorganizzare la disposizione di certe canzoni in una compilazione così complessa come quella dei *Rvf*? L'esempio di *Verdi panni* non è l'unico. Ricostruendo congettualmente il bifoglio caduto all'interno del primo fascicolo secondo i criteri grafico-visivi del sonetto e le impostazioni già note delle canz. 23 e 29 nel cod. Morgan, sappiamo che il nostro copista avrebbe avuto a disposizione 56 righe su cui avrebbe trascritto la canz. 28 *O aspectata in ciel*; se avesse rispettato l'impostazione della canzone nell'autografo, avrebbe avuto bisogno di 61 righe, da cui possiamo congetturare che il nostro modificasse leggermente anche la disposizione grafica di *O aspectata in ciel*²⁰. Esempi analoghi di adattamento grafico del genere-canzone entro i limiti del sistema petrarchesco si hanno per le canz. 72 *Gentil mia donna*, 73 *Poi che per mio destino*, e 105 *Mai non vo' più cantar*. D'altra parte, i criteri grafico-poetici di testi la cui disposizione metta in risalto una dinamica unica e irripetibile o l'importanza concettual-programmatica del componimento stesso (come nel caso delle canz. 70 *Lasso me, ch'i' non so in qual parte pieghi*, 206 *S'i' l' dissi mai*, 207 *Ben mi credea*, 264 *I' vo pensando*, 325 *Tacer non posso*, e 366 *Vergine bella*), vengono sempre ripresi nel più totale rispetto dell'autografo²¹.

Per ciò che è degli altri quattro generi poetici dei *Rvf*, il copista si uniforma all'autografo persino nell'uso particolare dei segni di

¹⁹ Oltre all'esempio di c. 3r, il copista del cod. Morgan realizza perfettamente l'abbinamento sonetto + sestina a c. 15r (son. 79 *S'al principio risponde* + sest. 80 *Chi è fermato*) e a c. 38r (sest. 214 *Ançi tre di* + son. 215 *In nobil sangue*).

²⁰ Cfr. STOREY, *All'interno*, cit., pp. 152-171.

²¹ Cfr. *ibid.*, Tav. 1 dell'Appendice, pp. 166-171.

paragrafo (come per le ballate: *Quel foco ch' i' pensai* [55; c. 10r] e *Perché quel che mi trasse* [59; c. 10v])²².

Non occorre del resto ricordare che è Petrarca stesso ad essere costretto dai materiali del supporto e dalla materialità dell'ordinamento all'impiego di soluzioni grafiche per così dire "compromesse". È il caso della canz. 356 [riord. 360] *Quel' antiquo mio dolce empio signore*, in cui Petrarca sceglie una *mise en page* anomala, a tre versi per riga, così da ignorare completamente la giustificazione dello specchio di scrittura sul margine destro, e rendere probabilmente più "autentiche", dal punto di vista dell'impostazione grafica, le trascrizioni di questa stessa canzone in codici quali Morgan M. 502 e Laurenziano 41.17²³. Che poi il copista del Morgan M. 502 abbia sbagliato l'impostazione della combinazione sestina + sonetto su unico lato di carta (errore diffusissimo nella maggior parte degli amanuensi trecenteschi), si spiega quasi sempre tramite il contesto materiale del fascicolo, o tramite l'inosservanza della regola matematica (con equazione per le due colonne di $22 + 17$ o $23 + 16$ righe di trascrizione) secondo la quale le due colonne di trascrizione della sestina devono essere "diseguali" nella loro costruzione grafica per poter lasciare uno spazio bianco in fondo alla colonna destra. Il lato di carta "rovinato", che avrebbe dovuto ospi-

²² Il problema del segno di paragrafo davanti al v. 5 di *Volgendo gli occhi* (num. 63 [cod. Vat. lat. 3195, c. 14r]) nel cod. Morgan, a c. 11r, rimane ancora aperto, perché il segno non è stato eseguito benché se ne vedano le tracce-guida per il rubricatore (cfr. BELLONI, *Nota sulla storia*, cit., p. 89 n. 60, e STOREY, *Transcription*, cit., pp. 262-268). Per le formule grafico-visive dei generi e per i segni editoriali, rimando a STOREY, *All'interno*, risp. pp. 152-165 e pp. 138-152. Per la storia del rapporto fra trascrizione e poetica nei codici del Due- e Trecento e le implicazioni interpretative di questi elementi grafico-poetici di Petrarca nei *Fragmenta*, si veda F. BRUGNOLO, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum Vulgarium Fragmenta*, in *Rerum vulgarium fragmenta*, cit., pp. 105-129.

²³ Cfr. STOREY, *All'interno*, cit., pp. 161-163, spec. pp. 162-163: «In realtà, ci troviamo qui di fronte ad una "falsa" forma del repertorio grafico-visivo dei *Fragmenta*, concordemente riprodotta anche da alcuni di quei codici trecenteschi [...] i cui copisti si dimostrano rispettosi delle soluzioni grafiche petrarchesche. Analizzando da vicino, dunque, l'architettura di questa canzone, vediamo che sono i limiti materiali del binione dalle cc. 67-70 (da inserire strategicamente tra la fine del terzo bifoglio, corrispondente a c. 66v, e l'inizio del secondo bifoglio ora c. 71r, nell'ultimo quaternione del codice), a costringere il poeta-copista ad un cambiamento di disposizione del testo poetico, che viene infatti organizzato in gruppi di tre endecasillabi per riga [...], così da poter essere accomodato nello spazio disponibile di circa una facciata e mezza (31 + 22 righe)».

tare solo la sestina 66 *L'aere gravato* e il son. 67 *Del mar terreno*, a c. 11v del cod. Morgan M. 502, ma che include anche i primi otto versi del son. 68 *L'aspetto sacro*, dipende da due diversi fattori di programmazione del manoscritto: 1) la formula di 20 + 19 righe per le due colonne di trascrizione della sestina; 2) il rispetto, nelle cc. 14v e 15r dello stesso quinione, della regola di inserimento di quattro sonetti per lato di carta (c. 14v) e dell'abbinamento sonetto + sestina (c. 15r). Come più volte sottolineato, la coordinazione materiale della sequenza sonetto + sestina + sonetto + sestina di mano petrarchesca nel cod. Vat. lat. 3195, cc. 45v-46r: son. 236 *Amor, io fallo* + sest. 237 *Non à tanti animali* + son. 238 *Real natura* + sest. 239 *Là ver' l'aurora*, dipende da una delicatissima specularità materiale che Petrarca-copista avrebbe dovuto calcolare con estrema attenzione nella pianificazione del fascicolo corrispondente alle cc. 40-48²⁴. Il copista del cod. Morgan, invece, trascrive insieme, a c. 41r (tav. 1), il son. 236 *Amor, io fallo* e la sest. 237 *Non è tanti animali*, ma poi cade nello stesso errore formulaico del numero di righe per colonna (20 + 19), avanzando quattro righe sulle quali trascrive – senza spazio bianco di separazione tra i due componimenti – i primi otto versi del son. 238 *Real natura*. Il sottile gioco di specularità è poi doppiamente distrutto quando il copista deve continuare il sonetto interrotto sul lato di carta successivo (c. 41v), dove verranno pertanto a trovarsi la sest. 239 *Là ver' l'aurora* e il son. 240 *I'ò pregato Amor*. La sequenza di quattro sonetti per lato di carta riprenderà solo a c. 42r.

L'errore di impostazione forse più significativo del cod. Morgan si incontra in riferimento a c. 32r-v dell'autografo quando, a seguito di una svista nell'organizzazione preparatoria del fascicolo, Malpaghini sbaglia l'impostazione della sequenza sonetto + sestina: in fondo a c. 32r, egli copia infatti 15 versi per colonna nella sest. 142 *A la dolce ombra*, rimandando bruscamente – benché sotto la sorveglianza del poeta! – la trascrizione degli ultimi nove versi a due colonne (6 + 3) in apertura del verso dell'ultima carta del fascicolo (cc. 25-32). Studiando attentamente il programma di organizzazione del terzo fascicolo del cod. Morgan (corrispondente alle cc. 19-28), si nota che il codice procede in una maniera regolare (32 righe di trascrizione) fino a c. 27r, dove copia il con-

²⁴ Cfr. STOREY, *Transcription*, cit., pp. 256-260.

gedo della canz. 135 *Qual più diversa et nova* e tre sonetti successivi (numm. 136-138) servendosi di sole 28 righe; su c. 27v, avrebbe potuto fermarsi alla trascrizione dei tre sonetti seguenti (numm. 139-141 *Quanto più disiose – Come talor al caldo tempo*), senza inserire i primi 12 versi della sest. 142 *A la dolce ombra* su due colonne a fondo carta; anzi, la c. 28r avrebbe tranquillamente potuto ospitare la suddetta sestina e il son. 143 *Quand'io v'odo parlar* (sonetto probabilmente destinato da Petrarca ad accompagnare *A la dolce ombra* proprio per contrastare con il suo “movimento”: «L'accesso mio desir tutto sfavilla / Tal che 'nfiammar devria l'anime spente» [vv. 3-4] la stasi della sestina), senza turbare la ripresa materiale, da c. 28v in poi, della disposizione a quattro sonetti per lato di carta. La scelta del copista sarà dunque da attribuire o al desiderio di non lasciare vuote nove righe di trascrizione in fondo a c. 27v, soprattutto dopo aver omesso di colmare quattro rettrici nella carta precedente (tendenza riscontrata ovunque nel codice, tranne a c. 48r [26 righe di trascrizione, 270.91-272.14]), oppure a un'impostazione già integrata nel programma di compilazione su modello. Non voglio dire che queste carte del Morgan riprendano direttamente l'erronea divisione malpaghiniana della sestina; tuttavia, vista la matrice materiale del fascicolo comune ai due codici, vista la medesima situazione di fine del fascicolo (un quaternione nell'autografo petrarchesco e un quinione nel Morgan), e viste le molte dinamiche grafico-materiali condivise da entrambi i manoscritti (il Vat. lat. 3195 prodotto nei pressi di Padova e l'altro probabilmente confezionato in area settentrionale-veneta e proprietà dei Barbo), non sarebbe da escludere che il rapporto materiale fra i due programmi di compilazione legasse i due codici allo stesso scrittoio di Petrarca.

INDICE DEI NOMI

a cura di
Zeno Lorenzo Verlato

- Abbracciavacca, Meo, 401
Acciaiuoli, Niccolò, 227 e n
Accurso da Cremona, 287
Aceto, F., 232 n
Adam de la Halle, 327
Adelung, F.G., 35 e n
Adelung, J.C., 34 e n, 35
Ageno (Brambilla) F., 62 n, 71 e n, 362 n,
413, 414 n, 416 e n, 425 n
Agnese di Durazzo, 423 n
Agostino d'Ippona, santo, 227, 245, 287,
290 n
Alamanni, Luigi, 97 n
Albanese, G., 485 n
Alberti, Leon Battista, 255 e n, 461
Albornoz (de), Egidio, 413
Alessandro VI, papa, 190 n
Alessio, G.C., 74 n, 266 n, 268 n, 296 n,
350 n
Alighieri, Jacopo, 311 n
Allegri, Francesco, 376
Altichini, Piero, 59
Amati, G., 361 n
Amaturo, R., 285 n
Andrea da Firenze, 325
Andreini, Giovan Battista, 51 n
Andrews, R., 258 n, 276 n, 303 n
Angeli, G., 30
Angiò (d'), Roberto, 70, 231 e n, 232 e n,
233, 235, 248, 250, 252, 253-255
Angiolieri, Cecco, 307, 323, 325, 327,
328, 336, 401
Antonelli, R., 262 n
Antonino, vescovo di Firenze, 90 n
Antonio da Ferrara, 20, 73, 75, 323, 325,
412, 421, 429, 430, 434 n, 435 n, 438
e n, 445, 451 e n, 452, 456 n
Antonio da Padova, santo, 87
Antonio da Tempo, *vedi* Da Tempo,
Antonio
Antonio *de Ursino de villa de Padua*, notaio, 370
Antonio del Forese, 364 n
Antonio del Gaio, 406
Antonio, santo eremita, 87
Aretino, Pietro, 53
Argenio, R., 442 n
Ariosto, Ludovico, 33, 46
Aristotele, 226, 227
Arnaldi, G., 20 n, 62 n
Arnaut, Daniel, 215
Arsendino da Forlì, 399
Artifoni, E., 249 n
Ascoli, G.I., 27, 33 e n, 39 e n, 40 e n, 42
e n, 44 n, 45, 46 e n, 47 n
Asor Rosa, A., 360 n
Asperti, S., 227 n
Avalle d'A.S., 261 n, 264 n, 276 n
Averroè, 226
Avesani, R., 398
Avicenna, 226
Badoer, Badoero, 59
Bahner, W., 32 n
Baldassarri, S.U., 477 n
Baldelli, I., 177 n, 182 n, 355 n, 359 n
Baldissin Molli, G., 18 n, 257 n
Balduino, A., 419 n

INDICE DEI NOMI

- Barański, Z.G., 226 n
 Baratella, Antonio, 269 n
 Baratella, Francesco, 269 n, 291 e n
 Barbato da Sulmona, 232
 Barberino (da), Francesco, *vedi* Francesco da Barberino
 Barbi, M., 399
 Barbo, Bernardino, 492, 493
 Barbo, Lodovico, 487, 493, 494
 Barbo, Pietro, 493
 Barolini, T., 487 n
 Barozzi, Pietro, 357 n
 Barrili, Giovanni, 232
 Bartoli Langeli, A., 228 n, 248 n
 Bartolino da Padova, 328, 432-433
 Bartolomeo da Campo, 391
 Bartolomeo da Padova, 357
 Bartolomeo della Pugliola, 377 e n, 378-379
 Bartsch, C., 44
 Battisti, C., 74 n, 350 n
 Beccari, Antonio, 389, 394 e n, 395, 421, 452 n
 Beccaria, G.L., 91 n, 119 n
 Beda il Venerabile, 322, 327, 338
 Begotto (Rustichello, Bartolomeo, *detto il*) 34
 Bellini, B., 67 n
 Belloni, A., 99 n
 Belloni, G., 25 n, 26 n, 360 n, 487 n, 498 n, 501 n
 Bellucci, L., 394 n
 Bembo, Pietro, 25, 26, 81, 193 n, 206, 208, 256 n
 Bencivenne d'Arezzo, 415, 449 n
 Bene da Firenze, 267, 268 n, 269 e n, 270 e n, 271 n, 272, 273 e n
 Benedetti, R., 17 n, 352 n
 Benedetto da Norcia, santo, 96, 290 n
 Benincà, P., 30 n, 170
 Benintendi dei Ravagnani, 442
 Benvenuti Tissoni, A., 28 n
 Benvenuto da Imola, 22, 286 n
 Benzoni, G., 188 n
 Beolco, Angelo, *vedi* Ruzzante
 Berardo d'Aquino, 232
 Berger, S., 170
 Bernardo di Chiaravalle, santo, 327, 328, 338
 Bernart de Ventadorn, 324
 Bernhard, G., 332
 Bertalot, B., 200 n, 201, 207 e n, 208, 219 e n, 222 e n, 223, 239 e n, 240 e n
 Berté, M., 442 n
 Bertoletti, N., 93 n, 358 n, 362 n
 Bertoni, G., 199 n
 Bertrando del Poggetto, 239
 Bettarini, R., 177 n, 182 n
 Biadene, L., 290 n
 Bianca, C., 478 n
 Bianca di Savoia, 383
 Bianchi, E., 442 n
 Biancolini, Giovanni Battista Giuseppe, 408 n
 Bichilino da Spello, 266 n, 268 n
 Billanovich (Ganguzza), M.C., 245 e n, 425 n
 Billanovich, Gius., 23 e n, 187 e n, 188 e n, 189 e n, 196, 207 e n, 209 e n, 214 n, 244 e n, 245 e n, 289 n, 381, 426 e n, 440 n, 442 n
 Binduccio dello Scelto, 325, 327
 Biondelli, B., 37, 39, 40 e n, 41-42, 46
 Bissari, Enrico, 58 n
 Blanc, L.G., 36 e n, 37
 Boccaccio, Giovanni, 20-21, 46, 205, 210 e n, 215, 227 e n, 229 e n, 230, 234 e n, 236, 248-250, 252, 254, 256, 323, 326, 337, 338, 361 n, 362 n, 396, 429 n, 434 n, 451-452, 478, 484, 485 n
 Bocconio, Marin, 71
 Boerio, G., 30 e n, 65 e n, 73 n, 77, 170
 Boezio di Dacia, 293
 Boiardo, Matteo Maria, 70 n
 Bologna, C., 206 n, 207 n, 208 n, 249 n, 300 n, 360 n
 Bologna, F., 232 e n, 235 e n, 236 n
 Bolognini, A., 74 n
 Bolognini, G., 74 n
 Bonagiunta Orbicciani, 211, 307, 336
 Bonaventura da Bagnoregio, 96 n, 327, 336
 Bond, W.H., 494
 Bongioanni, A., 352 n
 Bono da Lucca, 268 e n

INDICE DEI NOMI

- Bono, Giamboni, 323, 339
 Bonomo, G., 355 n
 Bonvesin da la Riva, 42, 60 n
 Bopp, F., 46
 Borlenghi, A., 68 n
 Bortolami, S., 59 n, 60 n, 63 n, 356 n
 Bosone da Gubbio, 311 n
 Botrico da Reggio, 185
 Boyce, G.K., 494
 Bracci, Braccio, 386 e n
 Braghirolli, W., 302 n
 Branca, V., 55 n, 234 n, 361 n, 399, 484 e n, 488 n
 Brattö, O., 88 e n, 90 n, 91 n, 92 n, 93 n, 94 n, 95 n, 96 e n, 97 e n, 352 n
 Brincat, G., 461 n
 Briquet, C.M., 344 n, 351 n
 Bruce Whyte, M.A., 41 e n
 Bruera, S., 478 n
 Brugnoli, G., 271 n
 Brugnolo, F., 23 n, 25 n, 54, 55 n, 56 e n, 58 e n, 61 e n, 62 n, 65 n, 69 n, 76 n, 77 n, 78-79 e n, 81 n, 177 n, 257 n, 259 n, 265 n, 282 n, 286 n, 301, 305, 306 n, 348 n, 350 n, 352 n, 370 n, 421 n, 427 n, 487 n, 501 e n
 Brunacci, G., 28, 29 e n, 30, 41, 42
 Bruni, F., 259 n
 Bruni, Leonardo, 257
 Brusagli, R., 70 n
 Busnelli, G., 251 n
 Buvaelli, Rambertino, *vedi* Rambertino Buvaelli

 Caberlin, L., 90 n
 Caccianemico, Venedico, 57 n
 Cagna, G., 344 n
 Calmo, Andrea, 53 n, 55, 57, 67, 68 n, 72 n
 Camargo, M., 269 n
 Camboni, M.C., 404 n, 411 n
 Camino, Rizzardo da, 59
 Cammarosano, P., 249 n
 Campagnola, Celso, 85 n
 Campana, A., 36 n
 Canello, U.A., 39, 47 e n
 Canfora, L., 77 n
 Canova Mariani, G., 18 n, 257 n

 Cantù, C., 42 e n
 Capelli, R., 21, 173 n, 185 n, 186 n, 492 n, 493 n, 497 n
 Capovilla, G., 263 n, 269 n, 300 n, 363 n
 Caprettini, G.P., 278 n, 304 n
 Caracciolo Aricò, A., 30 n
 Caravia, Alessandro, 71 e n, 80
 Carbone, S., 45 n
 Cardini, F., 360 n, 361 n
 Cardona, G.R., 360 n
 Carducci, G., 191 n, 303 n
 Carlo di Durazzo, 410 n
 Carlo di Lussemburgo, *vedi* Carlo IV di Boemia
 Carlo IV di Boemia, 90 n, 234, 385
 Carmody, F.J., 294 n
 Carnesecchi, C., 355 n
 Caronelli, Domenico, 484 e n
 Caronelli, Francesco, 484 e n
 Carrara (da), Giliola, 459
 Carrara (da), Bonifacio, 59 n
 Carrara (da), Francesco il Vecchio, 59, 373, 374 e n, 375, 385, 407, 408, 410 n, 413-416, 422, 423 n, 424 e n, 425, 426 n, 435 n, 438, 439 e n, 440, 444, 446-448, 449 n, 450, 452-454, 455 e n, 456 n, 457, 460-464, 467, 469 n, 470, 479, 484
 Carrara (da), Francesco Novello, 18, 104 n, 373-376, 377 e n, 378-379, 437 e n, 439, 445 e n, 455, 456 n, 459-460, 462, 464, 467-470, 473-474
 Carrara (da), Giacomo, 58, 59, 84, 367
 Carrara (da), Iacopo, *vedi* Carrara (da), Giacomo
 Carrara (da), Marsilio, 18, 406, 413, 414, 416, 425 e n, 426 e n, 432 e n, 433, 436, 437, 438-439, 444, 450
 Carrara (da), Niccolò, 370
 Carraro, G., 90 n
 Casali, E., 65 n, 66 n, 67 n
 Casella Bise, M.T., 227 n
 Castellani, A., 94 n, 177 n, 178 n, 271 n, 350 n
 Castellani Pollidori, O., 98 n, 177 n, 192 n, 193 e n, 194 e n, 196 n
 Castelli, F., 407 n

INDICE DEI NOMI

- Castra, 52.
 Casu, A., 186 n
 Caterina da Siena, santa, 337
 Cattaneo, C., 40
 Cavalca, Domenico, 328, 399
 Cavalcanti, Guido, 216, 326, 335, 337, 338
 Cavallari, E., 466 e n
 Cavallo, G., 264 n
 Cazalé Bérard, C., 229 n
 Cecchetti, B., 45 e n
 Cecco d'Ascoli, 401
 Ceccoli, Marino, 336
 Centoni da Parma, Ilario, 440 e n
 Cesare, Gaio Giulio, 234 n, 471
 Cesarini Martinelli, L., 298 n
 Cesati, F., 229 n
 Cessi, R., 99 n, 373 n
 Cestaro, B., 188 n, 190 n
 Chabaneau, C., 90 n
 Cherubini, F., 35 e n, 40
 Chevalier, J.F., 191 n
 Chevalier, U., 100 n
 Chiari, A., 292 n
 Chiesa, M., 70 e n
 Chojnacki, S., 334 n
 Chrétien de Troyes, 325, 335, 338, 339
 Cicerone, Marco Tullio, 289 e n, 328
 Cicogna, E.A., 334 e n, 493
 Cielo d'Alcamo, 44 n, 52
 Cino da Pistoia, 215, 227, 297-298, 324, 326, 334, 337, 436 n, 438 e n, 446 e n, 456 e n
 Ciociola, C., 421 n
 Ciscato, A., 99 n
 Cisotto, M., 59 n
 Cittadella, G., 30 n
 Clemente v, papa, 57
 Clemente VII, antipapa, 372 n
 Clemente VII, papa, 52 n
 Clemente XIII, papa, 27
 Clementi, Giacomo, 187, 188 n, 189, 190
 Cocito, L., 199 n
 Cognasso, F., 413 n, 420 n
 Cola di Rienzo, 234 e n
 Coletti, V., 299 n
 Colle, F.M., 399
 Collodo, S., 100 n
 Colocci, Angelo, 206-207, 253
 Colonna, Giacomo, 230-231
 Colonna, Giovanni, 226
 Confortino, musico, 427 e n, 428 e n, 429 n, 442, 443 e n
 Conon de Béthune, 322
 Conti, Ildebrandino, 245, 246 e n
 Contini, G., 49, 50 e n, 52 n, 53, 57, 73 n, 81, 173 e n, 176 e n, 233 n, 350 n, 364 n
 Convenevole da Prato, 231
 Corbinelli, Jacopo, 188 e n, 207
 Corrain, C., 352 n
 Correggiaio, Matteo, 23, 301-308, 310, 312, 321-322, 324-325, 327, 337, 368 e n, 369
 Corsi, G., 73 n, 303 n, 349 n, 386 n, 399, 401, 435 n
 Cortelazzo, M., 74 n, 89 n, 170
 Cortelazzo, M.A., 259 n
 Corti, M., 54 e n, 58, 60 n, 61, 65, 81 n, 177 n, 182 n, 293 e n, 299 e n
 Crescini, V., 90 n
 Crespi, A., 401
 Croce, B., 351
 Cudini, P., 419 n, 430 n
 Cursi, M., 196, 222 e n, 223, 484 e n
 Curtius, E.R., 262 n
 Czortek ,A., 228 n
 D'Acunti, G., 88 n, 90 n, 93 n, 94 n, 96 n, 97 n
 D'Ancona, A., 40, 364 n
 Dandolo, Fantino, vescovo di Padova, 356
 Daniele, A., 24, 43 n, 291 n, 343 n, 412 n, 432 n, 433 n, 434 n, 435 n
 Dante Alighieri, 19, 21, 22, 33, 46, 49, 50, 51, 60 n, 81, 98, 188 n, 195 n, 205 e n, 206, 207 n, 209, 210, 211 e n, 213-218, 219, 222, 225 e n, 226-227, 230, 231, 232 n, 239, 243, 244, 247, 248-249, 250 e n, 251 e n, 252 n, 253, 255-256, 260 n, 261 e n, 263 n, 269, 271 n, 276, 280, 288, 293 e n, 294, 296, 298, 299, 300 e n, 305, 306 e n, 307, 322-329, 332-339, 349 n, 350 n, 374 n, 384 e n, 391, 398, 399, 400,

INDICE DEI NOMI

- 428 n, 430, 435 n, 436, 437, 438, 446 n,
449, 451 e n, 456, 462, 466
- Dante da Maiano, 434 n
- Da Tempo, Antonio, 22-23, 24, 208, 257
e n, 258 e n, 259 e n, 260 n, 261 e n,
262, 263 e n, 264 e n, 265 n, 266-268,
269 e n, 272 e n, 273 e n, 274 e n,
275-277, 278 e n, 279 n, 281 e n, 282,
283 e n, 284 e n, 285, 286, 288, 289 n,
290 n, 292 e n, 294, 295 e n, 296-299,
300 e n, 302, 303 e n, 369 n
- Davanzati, Chiaro, 272, 307, 322, 324,
325, 327
- De Felice, E., 88 n, 91 n, 92 n, 95 n
- De Kunert, S., 190 n
- De Luca, E., 291 n
- Debenedetti, S., 262 n
- Delcorno, C., 480 n
- Della Torre, Cassono, 60
- Della Torre, Pagano, 58 n
- De Michelis, C., 30 n
- Denina, C., 30 e n, 31-32, 34 n
- De Ricci, S., 494
- De Robertis, D., 173 n, 186 e n, 199 n,
306 n, 350 n, 374 n, 461 n
- De Robertis, T., 173, 185-186
- De Romanis, F., 36 n
- De Rosny, A., 407 n
- Devoto, G., 74 n, 110 n
- Diez, F., 27, 37-38, 39 e n, 44
- Dionigi da Borgo Sansepolcro, 207-208,
219, 223-225, 226 e n, 227 e n, 228
e n, 229 e n, 230, 231 e n, 232-236,
239, 244, 247, 248 e n, 249-250,
252-256
- Dionisotti, C., 28 n
- Diotisalvi da Foligno, 356, 357 e n
- Di Stefano, G., 226 n, 227 n, 229 e n
- Domenichi, L., 383 n
- Donadello, A., 18 n, 19, 143 n, 399
- Donati, Pazzino, 376
- Dondi dell'Orologio, Gabriele, 399
- Dondi dell'Orologio, Giovanni, 23, 381,
384-388, 389-392, 396, 398, 399, 404,
408, 412 e n, 426 e n, 430, 432 e n,
433 n, 434 e n, 435 e n, 436, 437, 439,
444, 451 n, 478
- Dondi dell'Orologio, Jacopo 186
- D'Onghia, L., 68 n
- Dornetti, V., 421 n
- Dotti, U., 387, 407 n, 443 n
- Du Cange, Ch., , 62 n, 63 n, 81 n, 350 n
- Du Fresne Du Cange, Ch., *vedi* Du
Cange, Ch.
- Duprez Lahey, M., 493
- Duso, E.M., 17 n, 55 n, 56 n, 190 n, 310 n,
381, 397 n, 398, 401
- Dutschke, D., 494
- Ebert, A., 44
- Eckermann, W., 248 n
- Egidi, F., 180 e n, 293 n
- Egidio Romano, 302 n
- Elsheikh, M.S., 55 n, 69 n, 364 n, 427 n,
443 n
- Elwert, W.H.T., 36 n
- Encina, Juan del, 53
- Engleschi, Brumarza, 59 n
- Engleschi, Rolando, 59 n
- Erasmus da Rotterdam, 354
- Este (d'), Azzo VIII, 57 e n
- Este (d'), Beatrice, 60, 98
- Este (d'), Francesco, 57, 59 n, 60, 64
- Este (d'), Fresco, 57
- Este (d'), Giovanna, 59 n
- Este (d'), Niccolò II, 377 n, 413
- Este (d'), Obizzo II, 57 n, 60
- Este (d'), Taddea, 377 n, 439
- Faba, Guido, 267 n, 269 n
- Fabre, F., 407 n
- Faccioli, E., 70 e n
- Fagioli Vercellone, G.G., 41 n
- Falavolti, L., 51 n
- Faranda, R., 226 n
- Faye, C.U., 494
- Fazio degli Uberti, *vedi* Uberti (degli),
Fazio
- Federico II di Svevia, 253, 255
- Feo, M., 287 e n, 479 n
- Fernow, C.L., 32, 33 e n, 34 e n, 35, 36,
37
- Ferrari, G.B., 67 n
- Ferrone, S., 67 n

INDICE DEI NOMI

- Filelfo, Francesco, 257
 Filippi, Rustico, 325
 Fioravante da Padova, 369
 Fiori, A., 302 n, 303 n, 369 e n, 371 e n, 372
 Firmin-Didot, A., 488, 493
 Floriano da Rimini, 407 n, 442, 443 e n, 444
 Folena, G., 19, 50 n, 55, 85 e n, 86, 87 e n, 88 e n, 89 e n, 91, 93 n, 94 n, 95 n, 98 e n, 103 e n, 104 e n, 105 e n, 107 e n, 109 n, 113, 115 e n, 142 n, 159, 161, 164, 165, 166, 170, 171, 257 n, 258, 259 n, 290 n, 381 e n, 382, 395 e n, 419 n, 430 n, 456 e n
 Folengo, Teofilo (*detto* Merlin Cocai), 70 e n
 Formentin, V., 24, 81 n, 179 n, 286 n, 343 n, 346 n, 347 n, 363 n
 Förstemann, E., 87 n, 91 n, 92 n, 93 n
 Fortunio, Giovan Francesco, 256
 Foulet, L., 332
 Fracassetti, G., 407
 Francesco da Barberino, 208, 293 e n, 296 e n
 Francesco di Vannozzo, 18-19, 23, 43, 44, 50, 60, 68, 77 n, 81 e n, 305, 375, 384 n, 385, 389, 392 e n, 394, 395 n, 398, 403, 404 e n, 405 e n, 406, 407 e n, 408-409, 410 e n, 411 n, 412-415, 416 e n, 417, 419 e n, 420 e n, 421-422, 423 e n, 424, 425 e n, 426, 427 e n, 428 e n, 429 e n, 430, 431 e n, 432-433, 434 e n, 435 e n, 436-42, 443 e n, 444 e n, 445 n, 446, 448, 449 e n, 450-453, 455 e n, 456-457, 466, 478
 Frangipani, Stefano, 459-460
 Fränkel, H., 77 e n
 Frasso, G., 246
 Frescobaldi, Dino, 336
 Frosini, G., 177 n
 Fuchs, A., 37 e n
 Furio, Camillo, 470
 Gace, Brulé, 307, 322, 323, 326, 327, 334, 336
 Gaffuri, L., 249 n
 Galasso, M., 199 n
 Gallo, D., 99 n, 399
 Galvani, G., 39, 40, 42
 Gamba, B., 41 e n
 Garzo, 328
 Gasca Queirazza G., 170
 Gasparo Scuario de' Broaspini, 386, 398
 Gatari, Andrea, 21 n, 376
 Gatari, Bartolomeo, 21, 376 e n, 377 n, 379 n, 437 n, 439 n, 445 n, 460, 467
 Gatari, Galeazzo, 21, 376 e n, 377 e n, 379 e n, 437 n, 439 n, 445 n
 Gattinon, Marc'Antonio, 69 e n
 Geffrei, Gaimar, 323
 Gerard, A.-M., 149 n, 170
 Geri d'Arezzo, 232
 Giacomo da Lentini, 322, 323, 326, 328, 335
 Giancarli, Gigio Artemio, 53 e n, 54 n, 57, 63 n, 64 n, 72 n, 74 n
 Giannini, G., 356 n, 361 n
 Gidino da Sommacampagna, 23, 260 n, 278 n, 288 n, 292 n, 304 e n, 305 e n, 406
Gilbertus, 327
 Giordano da Pisa, 324, 339
 Gios, P., 357 n
 Giotto da Bondone, 232, 235, 248, 250, 255
 Giovanni II, re di Francia, 383
 Giovanni XV, papa, 57
 Giovanni da Nono, 90 n
 Giovanni da Vignano, 269 n
 Giovanni del Virgilio, 214 n, 271 n, 289 e n
 Giovanni Quirini, *vedi* Quirini, Giovanni
 Giovio, Paolo, 52 n, 383 n
 Girardo Patecchio, 328
 Giunta, C., 424 n
 Giusti, G., 401
 Gloria, A., 44 e n, 45 e n, 46, 61 n, 63 n, 77 n, 91 n, 92 n, 95 n, 99 n
 Gonelli, L.M., 44 n
 Gorni, G., 211 n, 260 n, 261 n, 428 n
 Gradenigo, Elisabetta, 59
 Gradenigo, Pietro, 59, 64, 71
 Granville Hatcher, A., 251 n
 Grayson, C., 297 n, 299
 Gregorio Magno, papa, 322
 Grestì, P., 398

INDICE DEI NOMI

- Grimm, J., 42
 Grion, G., 43-44 e n, 263 n, 269 n, 276 n, 408 n
 Guercio da Montesanto, 55, 57-58, 63-66, 72-76, 78-80.
 Guglielmo IX d'Aquitania, 51
 Guida, S., 208 n
 Guido delle Colonne, 307, 326, 327, 335
 Guidotto da Bologna, 269 n, 286
 Guillaume de Lorris, 350 n
 Guinizzelli, Guido, 217, 324, 326, 335, 337
 Guittone d'Arezzo, 179-180, 199 e n, 272, 325, 334, 434 n, 456 e n
 Gullino, G., 334 n
 Guyotjeannin, O., 329
- Haarmann, H., 33 n
 Harssen, M., 494
 Heinemann, S., 332
 Henri de Gauchi, 302 n
 Hindman, S., 494
 Hugo de Moncada, 52 n
 Hyde, J.K., 58 n, 59 n, 63 n
- Iacopone da Todi, 62 e n, 362 e n
 Ineichen, G., 105, 107, 111 n, 170, 176 n, 177 n, 350 n, 357 n, 358 n, 362 n
 Inghilfredi da Lucca, 66 e n
 Inglese, G., 251 n
 Ioly Zorattini, P.C., 107 n, 170
 Isabella di Valois, 383
 Isabella la Cattolica, 75
 Isella, D., 76 n
 Isidoro di Siviglia, santo, 244-246, 287, 289 n
 Izzo, H., 33 n
- Jacopo da Bologna, 348 n
 Jammes, A., 494
 Jasenas, M., 494
 Jauss, H.R., 170
 Jean de Meung, 350 n
 Jean Renart, 324, 336, 339
- Kattenbusch, D., 332
 Knoche, M., 33 n
- Kohl, B.G., 98 n, 352 n, 424 n
 Kristeller, P.O., 207 n, 381
- La Brasca, F., 407 n
 Lacaita, G.F., 286 n
 Lami, G., 29, 460-462, 466, 478 n
 Lamma, E., 368 n
 Landini, Francesco, 335, 337
 Langlois, E., 350 n
 Lannutti, M.S., 271 n
 Lanza, A., 478 n
 Lanzarotto Trepello dei Baialardi, notaio, 24, 343 e n, 346, 347 n, 348-349, 357, 362
 Lanzi, L., 35 n
 Lapo, Gianni, 216, 336
 Larson, P., 182 n
 Latella, F., 208
 Latini, Brunetto, 20, 249, 287 n, 293 e n, 294 e n, 296, 322, 339
 Laurens, C., 443 n
 Lazzarini, L., 374 n, 421 n, 467 n
 Lazzarini, V., 29 n
 Lazzarini, L., 18, 53 n, 54 n, 72 n, 306 n
 Le Goff, J., 390.
 Lemcke, L., 37 e n
 Léonard, E., 236 n
 Leonardi, C., 264 n, 266 n
 Leonardi, L., 170, 177 n, 207 n
 Leonardo da Vinci, 390
 Lepschy G., 30 n
 Levi, E., 385, 403 e n, 404 e n, 405 e n, 406 e n, 407 e n, 408 e n, 409 e n, 410 e n, 412 n, 413, 415 e n, 416 e n, 419 n, 420 n, 423 n, 424 n, 425 e n, 426 n, 427 e n, 429 e n, 439 n, 440 n, 441 n, 443 n, 444 n, 445 n, 446 n, 449 n, 450 n, 466 e n, 467 e n
 Liberale da San Pelagio, 55, 78-80
 Liberali, G., 100 n
 Licitra, V., 267 n
 Limentani, A., 294 n
 Lion, Checco da, 413, 439 e n, 440, 444
 Lion, Francesco da, 439 n
 Lion, Nicolò da, 426, 437 e n
 Lippi Bigazzi, V., 191 n
 Lippi, E., 47 n, 369 e n

INDICE DEI NOMI

- Litta, P., 494
 Livio, Tito, 236, 245 e n, 470
 Locanto, M., 271 n
 Lombardi, Bernardino, 67 n
 Lombardo della Seta, 439
 Luca di Matteo di ser Luca Firidolfi da Panzano, 355
 Lucchini, G., 89 n
 Ludovico di Tolosa, santo, 233 e n
 Lüdtke, J., 34 n
 Luigi I, re d'Ungheria e di Polonia, 410 n
 Luigi XII, re di Francia, 375
 Luparia, P., 398
- Maas, P., 77, 78 n
 Machiavelli, Niccolò, 192 n, 195 n, 206, 251
 Maffei, S., 36 e n
 Magagnò (Maganza, Giambattista, *detto il*), 34, 81
 Maganza, Giambattista, *vedi* Magagnò
 Maggini, F., 249 n
 Maierù, A., 248 n
 Majolo Molinari, O., 36 n
 Malaspina, C., 67 n
 Malatesta, Pandolfo, 492
 Malato, E., 286 n, 421 n
 Malkiel, Y., 34 n, 37 n
 Malpaghini, Giovanni di Jacopo, 25, 502
 Manacorda G., 269 n
 Mancini F., 62 n, 177 n, 182 n
 Manetti R., 305 n, 392 n, 420 e n, 422 n, 423 n, 424 n, 426 n, 429 n, 430 n, 431 n, 432 n, 433 n, 434 n, 435 n, 436 n, 437 n, 439 n, 440 n, 441 n, 445 n, 446 n, 447 n, 448 n, 449 n, 451 n, 452 n, 453 n, 454 n, 455 n, 456 n
 Manetti, Giannozzo, 477 e n
 Manni, D.M., 30
 Manni, P., 286 n
 Maramauro, Guglielmo, 226 n, 442
 Marazzini, C., 30 n, 32 n, 286 n
 Marcabruno, 51
 Marcello, Marco Claudio, 471
 Marchello-Nizia, C., 324
 Marchi, G.P., 278 n, 304 n
 Marco di Piacenza, 189, 190 e n, 192
 Marellò, C., 91 n
- Margueron, C., 199 n
 Mari, G., 274 n
 Mariani, U., 228 n, 231 n
 Marigo, A., 211 e n, 217 n, 252, 253 e n, 260 n, 299
 Martelli, M., 389 e n, 442 n
 Marti, M., 287 n
 Martin da Canal, 22, 294 e n
 Martinelli, B., 227 n
 Martinelli, N., 78 n
 Martini, Simone, 233
 Marzolo, P., 46
 Masini, Lorenzo, 348 n
 Massèra, A.F., 227 n
 Massinissa, 471
 Matteo dei Libri, 199 e n
 Mazzotta, C., 461 n
 Medin, A., 21 n, 60 n, 374 e n, 376 n, 392 e n, 384 n, 403 e n, 404 e n, 405 e n, 406, 407 e n, 408, 409, 410 e n, 411 e n, 412 e n, 413 e n, 414 e n, 415, 416 e n, 417 e n, 420 n, 422 n, 423 n, 424 n, 426 n, 427 e n, 431 e n, 432 n, 433 n, 434 n, 435 n, 436 n, 437 n, 439 n, 440 n, 445 n, 446 n, 447 n, 448 n, 449 n, 450 e n, 452 n, 453 n, 454 n, 455 n, 456 n, 463 e n, 464, 466 e n, 467 e n, 468
 Meglio (di), Giovan Matteo, 461
 Mellini, G.L., 103 n, 104, 170
 Menestò, E., 264 n
 Mengaldo, P.V., 198 n, 201 e n, 205 n, 207 n, 208 n, 209 e n, 211 n, 215 e n, 216 n, 217 n, 225 n, 236, 243, 252 n, 260 n, 261 n, 263 n, 276 n, 293 n, 296 n, 299
 Menon (Rava, Agostino, *detto il*), 34
 Meo Abbracciavacca, *vedi* Abbracciavacca, Meo
 Meo de' Tolomei, *vedi* Tolomei (de'), Meo
 Meriggi, M.G., 149 n, 170
 Meyer, P., 44, 302 n
 Meyer-Lübke, W., 171, 350 n
 Mezzabarba, Antonio Isidoro, 399
 Michaelsson, K., 96 n
 Michele di Nofri del Gigante, 374 n, 461, 466, 479
 Migliorini, B., 53 n, 89 n, 362 n

INDICE DEI NOMI

- Migliorini, M.G., 105 e n
 Milan, G., 278 n, 304 n, 408 n, 420 n
 Milani, M., 18 n, 55 n, 61 n, 84 n, 357 n
 Minervini, L., 52 n, 54 n
 Miolo, A., 398
 Moggi, Moggio, 311 n, 312
 Monachi, Ventura, 412 n
 Monte, Andrea, 336
 Monterosso, R., 211 n
 Monteverdi, A., 27 e n, 28 e n, 30
 Monti, P., 40
 Montobbio, L., 367 n
 Morandi, Neri, 312
 Morgan, J.P., 488
 Morosini, Paolo, 57
 Morpurgo, P., 251 n
 Morpurgo, S., 265 n, 302 n, 303 n, 403-404
 Morpurgo Davies, A., 30 n
 Moschetti, A., 464 e n, 465, 466, 469, 470
 Mula da Pistoia, 436 n
 Muratori, L., 28
 Muscetta, C., 285 n, 303 n
 Mussafia, A., 39, 40, 42, 43 e n, 44, 45, 66 n, 352 n
 Mussato, Albertino, 23-24, 59, 188, 190, 191 n, 219, 231, 265 n, 289 n

 Nadal, Giovanni Girolamo, 369 e n
 Nannucci, V., 39
 Nardo Cibeles, A., 46 n
 Nardo, G.D., 46 e n
 Negro, Marin, 57, 72 n, 74 n, 75 n
 Nencioni, G., 260 n
 Neri de' Visdomini, *vedi* Visdomini (de'), Neri
 Niccolò Alunno d'Alife, 232
 Niccolò da Poggibonsi, 399
 Niccolò da Verona, 372
 Niccolò del Bene, 406
Nicholaus de Chararia, vedi Carrara (da), Niccolò
 Nicoletto d'Alessio, 20, 373 e n
 Nicolò da Casola, 372
 Nicolò de' Rossi, 18, 23, 50, 54, 55 n, 61, 77 n, 78-79, 81, 290 n, 307, 309, 322, 324, 327, 334-336, 338, 369 n, 370, 427, 430 n, 443 n

 Niederehe, H.-J., 33 n
 Niermeyer, J.F., 350 n
 Nota, E., 406 n, 443 n
 Novati, F., 24 n, 265 n, 354 n, 355 e n, 356, 376 n
 Nuccio Piacente, 185
 Numa Pompilio, 253, 255
 Nunziale, S., 72 n, 73 n

 Oldoni, M., 231 n
 Olivieri, D., 87 n, 90 n, 92 n, 95 n, 97 n, 100 n, 352 n, 405 n
 Onorio d'Autun, 143 n
 Orazio Flacco, Quinto, 245
 Oribasio di Pergamo, 62 n
 Orlando, S., 367 n, 478 n
 Ossola, C., 271 n
 Ovidio Nasone, Publio, 227, 247, 328

 Pacca, V., 427 n, 479 n
 Paccagnella, L., 259 n
 Paccagnini, G., 233 n
 Padoan, G., 55 n, 73 n, 78
 Padrin, L., 191 e n
 Pagani, I., 293 n, 296 n
 Paganino da Sala, 399
 Paganuzzi, E., 278 n, 304 n
 Pagnotta, L., 349 n, 363 n, 368 e n, 370 n
 Palazzi, Simone, 469 n
 Pallas, P.S., 35 e n
 Pallavicino, Uberto, 94 n
 Pancheri, A., 427 n, 442 n
 Pantani, I., 430 n
 Pantarotto, M., 229 n
 Panuccio del Bagno, 401
 Paolino, L., 427 n, 479 n
 Paolino Minorita, 43, 44
 Paolo da Perugia, 227
 Paolo di Tarso, santo, 227
 Paolo II, papa, *vedi* Barbo, Pietro
 Papanti, G., 47 e n
 Paredi, A., 60 n
 Paris, G., 39 n, 302 n
 Parma, M., 485 n
 Pasquali, G., 78 n
 Pasquini, E., 421 n
 Passavanti, Jacopo, 322, 328, 360

INDICE DEI NOMI

- Patota, G., 256 n
 Patriarchi, G., 30
 Patuzzi, G.L., 74 n
 Pavan de' Rizzoliti *vedi* Rizzoliti (dei),
 Padovano
 Pazzi, P., 494
 Pellegrin, E., 440 n, 487 e n, 493, 494
 Pellegrini, F., 454 n
 Pellegrini, G.B., 32 n, 47 n, 53 n, 66 n,
 95 n, 171, 399
 Pellegrini, R., 69 n
 Pelosi, A., 411 n
 Penello, N., 113 n
 Pèrcopo, E., 182 n
 Perini, Zanobi, 412 n
 Peron, G., 47 n
 Perugi, M., 259 n
 Peschieri, I., 67 n
 Pesenti, T., 385 e n, 398, 432 n
 Petoletti, M., 189, 191 n, 212 n, 243 e n
 Petracco, *vedi* Pietro di Parenzo
 Petrarca, Francesco, 17, 19-25, 26 e n,
 50, 188 n, 205, 209, 210, 212 e n, 213,
 214 e n, 215, 217, 218, 222, 227, 228,
 229, 230, 231 e n, 233, 234 e n, 235-
 236, 244-245, 246 e n, 247, 249-250,
 252-256, 257 e n, 258, 307, 311 n, 312,
 326-328, 336, 373, 375, 381-382, 383
 e n, 384-386, 387 e n, 388, 391, 396,
 398, 399, 400, 401, 405, 406, 407 e n,
 425, 426 e n, 427 e n, 428 e n, 429 e n,
 430 e n, 431 e n, 436, 437, 438, 439,
 440, 441 e n, 442 e n, 443 e n, 444 e n,
 451, 460, 462, 470, 478, 479 e n, 484,
 485 e n, 489-492, 495-498, 500, 501 e n,
 502, 504
 Petrocchi, G., 60 n
Petru de Este, 370
 Petrucci, A., 246
 Piacentini, Marco, 190 e n, 202
 Piazza, G.M., 189 n
 Picone, M., 214 n, 229 n
 Pier Damiani, santo, 326
 Pier della Rocca, 408
 Pier delle Vigne, 326
 Piero del Bene, 188, 207
 Pietro Comestore 158 n
 Pietro da Bescapè, 42
 Pietro da Montagnana, 106 n, 107 n
 Pietro di Parenzo (*detto* Petracco), 245
 Pietro *quondam ser Schonpeççe* da Pesaro,
 368
 Pignolati, Milano dai, 100
 Pinelli, Gian Vincenzo, 207
 Pirrotta, N., 427 n, 443 n
 Pistolesi, E., 194 n
 Plauto, Tito Maccio, 50
 Polenta (da), Guido Novello, 185
 Polenta (da), Samaritana, 416
 Polenton, Sicco, 188 n
 Pollidori, O., *vedi* Castellani Pollidori O.
 Polo da Bologna, 446 n
 Porro, M., 199 n
 Porta, G., 70 n
 Pozza, M., 360 n
 Prati, A., 95 n, 99 n, 171, 352 n
 Prinz, O., 289 n
 Prisciano, 256
 Proto, E., 427 n, 428 n
 Pucci, Antonio, 389, 399, 401
 Pulci, Luigi, 71 n
 Pulice da Costozza, 302 n
 Pulsoni, C., 22, 193 n, 198 n, 206 n, 208 n,
 213 n, 219 n, 300 n
 Quarta, N., 427 n, 428 n, 441 n, 442 n, 443 n
 Quintiliano, Marco Fabio, 287
 Quinto, R., 249 n
 Quirini, Giacomo, 56
 Quirini, Giovanni, 50, 54, 55 e n, 56 e n, 59,
 63-64, 66, 72-73, 78-81, 309-310, 322,
 325, 326, 337, 338, 369 n, 381-382, 388,
 397 n, 398, 401
 Quirini, Marco, 56
 Quirini, Niccolò, 369 n
Raçante de Foraboschis, 368
 Raimbaut de Vaqueiras, 52, 199 n
 Rajna, P., 20 e n, 89 n, 90 n, 91 n, 187 e n,
 189 e n, 191 n, 194 n, 195 n, 196 e n,
 207 n, 217 n, 260 n, 299
 Rambertino Buvaletti, 271 n
 Ramello, L., 171
 Raymond de Rocozels, 328

INDICE DEI NOMI

- Raymundus de Rocosello, vedi* Raymont de Rocozels
 Raynouard, F., 42
 Reale, L.M., 182 n
 Renier, R., 462, 463 n
 Renzi, L., 43 n, 332
 Rezzonico, Carlo, *vedi* Clemente XIII
Ricardus, 325
 Ricci, P.G., 187 n, 206 n, 208 n, 210 n, 211 n, 234 n, 250 n, 251 n
 Rinaldo d'Aquino, 326, 336
 Riva, F., 408 n
 Rivalta, P., 303 n
 Rizzoliti (dei), Padovano, 374 e n, 467-468, 469 e n
 Rocco da Belluno, 388
 Roediger, F., 301 e n, 303 n, 311-313, 315-321, 330, 331
 Rohlf's, G., 95 n, 132 n, 171, 184 e n, 322, 324, 350 n
 Rolando da Piazzola, 59
 Romano (da), Ezzelino, 94 n
 Romanò, A., 382
 Ronconi, G., 19, 373 e n, 460 n, 467 n, 468 n, 469 n
 Rosa, G., 40
 Rossi, A., 214 n, 218 e n, 219 e n, 222 e n, 223, 225 n, 227 n, 244, 245 e n, 246 e n, 247 e n
 Rossi, L.C., 190 n, 211 n, 228 n, 492 n
 Rossi, V., 54 n, 234 n, 407 n
 Rossi (de'), Niccolò, *vedi* Niccolò de' Rossi
 Rossini, E., 413 n, 420 n, 423 n
 Rubino, 445 e n
 Rueda, Lope de, 53 n
 Ruffinatto, A., 298 n
 Rusch, Adolf, 226 n
 Russo, C.F., 77 n
 Ruzante *vedi* Ruzzante
 Ruzante (Beolco, Angelo, *detto il*), 34, 35, 49 n, 50, 57, 62 n, 63 e n, 64 e n, 72 n, 74 e n, 76 e n, 80 e n, 82, 357 n
 Sabatini, F., 227 n, 231, 232 n, 259 n
 Sabbadini, R., 208 e n, 226 n
 Sacchetti, Franco, 292 e n, 336, 337, 361 n
 Sacchi, S., 33 n
Saglinus quondam domini Belengerii Negociatoris de Aldigerio, notaio, 370
 Salutati, Coluccio, 191, 375-376
 Salvioni, C., 95 n
 Samaritana da Polenta, *vedi* Polenta (da), Samaritana
 Sambin, P., 90 n, 373 n, 410 n
 Sansone, G.E., 296 n
 Santagata, M., 22 e n, 343 n, 387 e n, 479 n
 Santamaria, D., 40 n
 Sanvito, Andreolo, 190 n, 201
 Sapegno, N., 303 n
 Sarteschi, E., 303 n
 Savino, G., 479 n
 Saviozzo (Serdini, Simone, *detto il*), 421
 Savoia, L.M., 30 n
 Scala (della), Alberto, 264
 Scala (della), Antonio, 410, 413, 416, 420, 421, 422, 423 n, 439 e n, 445 e n, 446, 453, 454 n, 454 n, 455
 Scala (della), Bartolomeo, 422, 423 n, 445, 446
 Scala (della), Cansignorio, 406, 413, 416, 422, 423 n, 445 n
 Scarcia, R., 271 n
 Scarmoncin, F., 92 n
 Schebat, L., 407 n
 Schleicher, A., 45
 Schneider, F., 222 e n
 Schneider, J., 289 n
 Schuchardt, H., 27 e n
 Scrovegni, Enrico, 58, 59 e n, 60-61, 63 e n
 Scrovegni, Reginaldo, 63
 Segre, C., 271 n, 287 n, 427 n
 Seneca, Lucio Anneo, 227, 253, 255, 287
 Sercambi, Giovanni, 361 n
 Serdini, Simone, *vedi* Saviozzo
 Serianni, L., 88 n, 177 n, 180 n
 Sgarbi, V., 59 n
 Signorini, M., 488 e n, 494
 Silvani, A., 105
 Simionato, U., 352 n
 Simioni, A., 171, 420 n
 Skemer, D.C., 360 n
 Smiraglia, P., 62 n
 Sommariva, Giorgio, 81
 Soranzo, G., 60 n

INDICE DEI NOMI

- Sordello da Goito, 471
 Spitzer, L., 251 n
 Stefano di Baviera, 460
 Stella, A., 182 n
 Stoppelli, P., 302 n, 369 n
 Storey, H.W., 25 e n, 487 n, 491 n, 492 n,
 493 n, 494, 497 n, 500 n, 501 n, 502 n
 Storost, J., 32 n
 Stussi, A., 18, 24 e n, 40 n, 44 n, 47 n, 61 n,
 86 e n, 91 n, 93 e n, 177 n, 182 n, 200 n,
 271 n, 343 n, 344 n, 346 n, 350 n, 352 n,
 354 n, 360 n
 Suitner, F., 226 n
- Tamani, G., 107 n
 Tartaro, A., 285 n, 303 e n, 368 n, 421 n
 Tasso, Torquato, 33, 46
 Tateo, F., 285 n
 Tausch, H., 33 n
 Tavani, G., 199 n
 Tavoni, M., 192 n, 195 n, 276 n, 287 e n
 Tedaldo di Canossa, 57.
 Terenzio, Afro Publio, 50.
 Terramagnino da Pisa, 298 n
 Thibaut de Champagne, 323, 325, 326, 334
 Thun, H., 33 n
 Tiepolo, Baiamonte, 56, 59
 Tiepolo, M.F., 89 n
 Timpanaro S., 36 n
 Tino di Camaino, 233
 Tiso da Camposampiero, 59
 Tobler, A., 44
 Tolomei, A., 29 n, 44 n, 462 e n, 464, 467.
 Tolomei, Claudio, 192-193, 194 e n, 195,
 196 e n
 Tolomei, G., 21 n, 376 n, 437 n
 Tolomei (de'), Meo, 185
 Tomasin, L., 41 n, 62 n, 81 n, 86 n, 91 n,
 176 n, 177 n, 358 n, 362 n
 Tomasoni, P., 177 n
 Tomiello, A., 229 n
 Tommaseo, N., 67 n, 408 n
 Tonetti, E., 89 n
 Toniolo, F., 18 n, 104, 257 n
 Tonna, G., 70 e n
 Tosti, S., 364 n
 Trabant, J., 30 n, 34 n
- Trapp, J.B., 494
 Trepello dei Baialardi, Lanzarotto *vedi*
 Lanzarotto Trepello dei Baialardi.
 Trifone, P., 88 n, 177 n
 Trissino, Giovan Giorgio, 188 e n, 193,
 195-196, 206, 207, 225 n, 254, 256,
 259 e n, 263 n
 Troncarelli, F., 484 n
 Trovato, P., 192 n, 278 n, 279 n
 Trumper, J., 109 n
 Turrini, M.F., 105
- Uberti (degli), Fazio, 323, 326, 337, 338,
 456 e n
 Uc Catola, 51
 Ugolini, F., 287 n
 Ugolino della Gherardesca, 446 n
 Ugucione da Lodi, 371
 Uhl, P., 51
 Ullman, B.L., 494
- Valdezoco, Bartolomeo, 26
 Valentinelli, G., 106 n
 Valerio Massimo, 207, 214 n, 219, 222,
 223, 224, 226 n, 228, 229, 230, 235,
 244-245, 247, 248, 249, 255, 287
 Vandelli, G., 251 n
 Vannozzo (di), Francesco *vedi* Francesco
 di Vannozzo
 Vannozzo di Bencivenne, 444, 449 n
 Varanini, G.M., 94 n
 Varese, Fabio, 75
 Vater, J.S., 34
 Vattasso, M., 488 n
 Vecchi, G., 268 n, 270 n
 Vecchi Galli, P., 398
 Venturi, G., 30
 Verci, G.B., 463
 Vergani, I., 419 n
 Vergerio, Pietro Paolo, 20
 Verhulst, S., 419 n
 Verlato, Z.L., 199 n
 Verme (del), Giacomo, 456 n
 Vescovo, P., 53 n, 68 n
 Vianello, N., 41 n
 Villa, C., 492 n
 Villani, Filippo, 477

INDICE DEI NOMI

- Villani, Giovanni, 70 e n
 Villar, M., 480 n
 Vinay, G., 266 n
 Vincent, C., 329
 Vincenti, E., 199 n
 Vincenzo da Rimini, 328, 349 n
 Virgilio Marone, Publio, 212 n, 227, 233, 236, 250, 289, 429, 441 n
 Viscardi, A., 210 n
 Visconti, Bernabò, 413, 423 n, 446
 Visconti, Gian Galeazzo (*comprende anche* Conte di Virtù), 60, 374 e n, 375-376, 378, 382, 383 e n, 385-386, 405-406, 408, 410 n, 422, 430, 441, 445 n, 455, 456 n, 459, 461
 Visconti, Nino, 60
 Visdomini (de'), Neri, 324
 Vitale, M., 384 n
 Vittorino da Feltre, 269 n
 Voelkle, W., 487, 493
 Volpi, G., 303 n
- Weber, R., 143 n, 170
 Weil, G.E., 107 n, 171
 Weinberg, B., 259 n
- Weiss, R., 232 e n
 Wendriner, R., 362 n
 Wilkins, E.H., 228 n, 231 e n, 234 n, 236 n, 383 e n, 407 n, 426, 443 n, 494
- Zabarella, Andrea, 98
 Zaccagnini, N., 302 n, 401
 Zaccaria, V., 234 n
 Zambelli, Bartolomeo, 187, 189
 Zamboni, Andrea, 265 n
 Zambrini, F., 478 n, 462 e n
 Zampieri, M., 71 n
 Zamponi, S., 25 n, 229 n, 487 n
 Zandegiacomo De Lugan I., 66 n
 Zanello, G., 69 n
 Zanin, canterino, 374 n, 469 n
 Zanobi da Strada, 441 n
 Zardo, A., 463 e n
 Zatta, Antonio, 208
 Zenari, M., 213 n
 Zenone da Pistoia, 460, 462-466, 478 e n, 479
 Zolli, P., 74 n, 170
 Zorzi, L., 62 n, 76
 Zumkeller, A., 248 n

INDICE DEI MANOSCRITTI*

a cura di
Zeno Lorenzo Verlato

BERLIN

STAATSBIBLIOTHEK

- Lat. fol. 437
193 e n, 207, 209, 219, 220-221, 222 n,
223, 224, 225 e n, 230, 236, 237-238,
239-240, 241-242, 243-244, 245, 246
e n, 247, 251, 256

CITTÀ DEL VATICANO

BIBL. APOSTOLICA

- Reginense lat. 1370
193 n, 206, 208
- Rossiano 936
480, 481
- Rossiano 947
484 e n
- Vat. lat. 3195
25-26, 382, 487 n, 490, 491, 492 e n,
495 e n, 497, 498, 499, 501 n, 502,
504
- Vat. lat. 3196
210, 427 n
- Vat. lat. 3793
174, 207
- Vat. lat. 4817
206

FIRENZE

BIBL. MEDICEA LAURENZIANA

- Ashb., Appendice Dantesca 7
311
- Gaddiano rel. 115
18
- Pl. sup. CXXXIX
480, 483
- Pl. XXIX.8
229 e n
- Pl. XLI.17
492 n, 496-497, 501
- Pl. LIII.35
311
- Redi 9
174
- Conventi Soppressi 122
404 n
- Segniano 1
499 n

BIBL. NAZIONALE CENTRALE

- II.1.93
480, 483
- Banco Rari 217 (*già* Palat. 418)
174, 493 n
- Marucelliano 152
415, 449 n

* L'indice riguarda solo i manoscritti ma non i documenti d'archivio. I numeri in corsivo rimandano alle tavole.

INDICE DEI MANOSCRITTI

- BIBL. RICCARDIANA — x 9 sup.
 190 n, 202
- 991
 485
- 1103
 374
- 1154
 190
- 2224
 364
- 2735
 374 n, 479, 483
- ESCORIAL (MADRID)
- BIBL. DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO
 — e.III.23
 173-174, 180, 181 n, 185, 186, 493 n
- GRENOBLE
- BIBL. CIVIQUE
 — 580
 187 e n, 188 e n, 189, 192-193, 194 e n,
 195 e n, 196, 198 e n, 199-201, 207 e n,
 209, 218, 224, 225 n, 236
- LONDON
- BRITISH LIB.
 — Additional 15277
 17, 104
 — Egerton 2020
 16, 104 n
 — Harley 2493
 242 e n
- MILANO
- BIBL. AMBROSIANA
 — A 79 inf. (s.p. 10/27)
 212 n, 233, 236
- BIBL. TRIVULZIANA
 — 1088
 187 e n, 188-189, 190 e n, 191-192, 193
 e n, 194 e n, 195 e n, 198 e n, 199-201,
 206 e n, 207 e n, 208-209, 218-219,
 225 n, 236
- MODENA
- BIBL. ESTENSE
 — α. R. 4. 4
 40
 — α. U. 7. 24 ital. 162
 190
- NEW YORK
- PIERPONT MORGAN LIB.
 — M 404
 455
 — M. 502
 25, 487, 488 e n, 489-490, 491 e n, 494-495,
 497-498, 499 e n, 500 e n, 501 e n, 502,
 503, 504
- PADOVA
- BIBLIOTECA CIVICA
 — B.P. 4781
 29 n
- BIBLIOTECA DEL SEMINARIO VESCOVILE
 — 4
 26, 257
 — 59
 389, 392, 403, 407 n, 411 n, 414, 415,
 417 e n, 420-421, 424, 427 n, 441 n,
 449 n

INDICE DEI MANOSCRITTI

- BIBL. UNIVERSITARIA — 7.1.32
 — 541 16, 50, 54, 55, 61, 82
 302 n
- 1490
 245
- PARIS
- BIBL. NATIONALE DE FRANCE
- Fr. 856
 51 n
- Ital. 1001
 190 n, 202
- Lat. 8521
 485 n
- Lat. 7595
 244-246
- PARMA
- BIBL. PALATINA
- Fondo Parmense 816
 113 n
- ROMA
- BIBL. CASANATENSE
- 924
 427 n
- ROVIGO
- BIBL. DELL'ACCADEMIA DEI CONCORDI
- fondo Silvestri 212
 19, 103-106, 144
- SEVILLA
- BIBLIOTECA CAPITULAR Y COLOMBINA
- 5-4-12
 479, 480 n, 483
- SIENA
- BIBL. COMUNALE DEGLI INTRONATI
- G.IX.49
 194 n
- STRASBOURG
- BIBL. MUNICIPALE ET UNIVERSITAIRE
- 206
 208
- UDINE
- BIBLIOTECA CIVICA "VINCENZO JOPPI"
- 10 (codice Ottelio)
 81
- 30
 484
- VENEZIA
- BIBL. MUSEO CORRER
- 1494
 24
- BIBL. NAZIONALE MARCIANA
- Fr. IV (= 225)
 373
- It. z. 13 (= 4744)
 352 n, 355 n, 356 n, 358 n
- It. IX. 191
 186, 399
- Lat. XIV, 223 (= 4340)
 381, 396, 397 n, 434 n,
- Lat. XXV, 223
 383 n

INDICE DEI MANOSCRITTI

— Lat. I, V
106 n

— Lat. I, VI
106 n

— z. Lat. III
106 n

— z. Lat. VIII
106 n

VERONA

BIBL. CAPITOLARE

— CCLXVI (242)
302 n

VICENZA

BIBL. BERTOLLANA

— 44
190



Finito di stampare nel mese di settembre 2006
per conto della casa editrice Il Poligrafo srl
presso le Grafiche ITE di Dolo (Venezia)