

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato di ricerca in Filologia
Coordinatore: Prof. Giancarlo Alfano

Tesi di dottorato
Ciclo XXXV

**Tre modelli di poesia allegorico-didattica
tardo-trecentesca: la *Pietosa fonte*,
la *Victoria Virtutum cum Vitiis conflictantium*,
Le vaghe rime. Studio ed edizione critica**

Candidato: Dott. Ciro Roberto Di Luca

Tutore: Prof. Massimiliano Corrado



Napoli 2022

STAMPATO NEL MESE DI DICEMBRE 2022

INDICE GENERALE

SIGLE E ABBREVIAZIONI	6
PREMESSA	9
INTRODUZIONE	11
PARTE I: ZENONE DA PISTOIA	27
VITA E OPERE DI ZENONE DA PISTOIA	28
1. Cenni biografici	28
2. <i>La Pietosa fonte</i>	32
NOTA AL TESTO	45
1. Manoscritti e stampe	45
2. Descrizione dei testimoni	48
3. I rapporti tra i testimoni	58
3.1. L'archetipo	59
3.2. Il raggruppamento β : i manoscritti M e S	61
3.3. La famiglia α : β e il manoscritto F	72
3.4. La famiglia γ : P e R	75
3.5. I manoscritti frammentari: N e V	89
3.6. Alcune considerazioni conclusive su R	95
3.7. Stemma codicum	97
CRITERI DI EDIZIONE	98
1. Il manoscritto-base	98
2. La <i>facies</i> linguistica	101
3. Il paratesto e l'apparato	102
LA PIETOSA FONTE	103
CANTO I	103
CANTO II	113
CANTO III	123
CANTO IV	134
CANTO V	144
CANTO VI	153
CANTO VII	164

CANTO VIII	175
CANTO IX	186
CANTO X	196
CANTO XI	210
CANTO XII	222
CANTO XIII	232
PARTE II: GIOVANNI L. DE BONIS	242
VITA E OPERE DI GIOVANNI L. DE BONIS	243
1. La vita	243
1.1. La nascita, l'adolescenza e Arezzo	243
1.2. Alla corte di Antoniotto Adorno	246
1.3. Il ruolo di De Bonis a Milano	247
2. La questione del nome	250
3. Le opere e la tradizione manoscritta	252
3.1. Il ruolo di De Bonis come copista della <i>Iohannis</i>	252
3.2. L'opera latina	262
3.2.1. Le <i>Ecloghe</i>	262
3.2.2. La <i>Viscontina</i>	271
3.2.3. Altri scritti del Triv. 860	276
3.3. L'opera volgare	278
3.3.1. Il <i>Liber Inferni Aretii</i>	278
3.3.2. Il <i>Canzoniere</i>	285
4. I manoscritti autografi di De Bonis	291
4.1. I manoscritti perduti	291
4.2. I manoscritti pervenuti	293
5. La <i>Victoria Virtutum</i>	296
NOTA AL TESTO	305
1. Descrizione del testimone	305
CRITERI DI EDIZIONE	308
<i>VICTORIA VIRTUTUM CUM VITHIS CONFLICTANTIUM</i>	310
CANTO I	310
CANTO II	319

CANTO III	328
CANTO IV	336
CANTO V	340
CANTO VI	345
CANTO VII	354
PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO	357
VITA E OPERE DI DOMENICO DA MONTICCHIELLO	358
1. Chi era Domenico da Monticchiello	358
2. La vita	365
3. Le opere	367
3.1. Una tradizione ancora inesplorata	367
3.2. <i>Le Pistole d'Ovidio</i>	369
4. <i>Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore</i>	371
NOTA AL TESTO	376
1. Manoscritti e stampe	376
2. Descrizione dei testimoni	377
3. I rapporti tra i testimoni	392
3.1. Il raggruppamento γ : i manoscritti M, Pl, R	392
3.2. La famiglia α	402
3.3. Il raggruppamento ε : i manoscritti A, C, G, U, V	406
3.4. Il raggruppamento θ : i manoscritti M ₁ e O	429
3.5. La famiglia β	435
3.6. I casi dubbi di O e R ₁	436
3.7. <i>Stemma codicum</i>	438
CRITERI DI EDIZIONE	439
1. Il manoscritto-base	439
2. La <i>facies</i> linguistica	442
3. Il paratesto e l'apparato	443
<i>LE VAGHE RIME</i>	444
Appendice delle <i>lectiones singulares</i>	484
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA	489

SIGLE E ABBREVIAZIONI

Ann.

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, Milano, G. Brigola, vol. I 1877.

BI

Catalogo 'Biblioteca Italiana', a cura di F. FERRARIO, Università degli studi di Roma "La Sapienza", al link <<http://www.bibliotecaitaliana.it/>>.

Briquet

Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier de leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, a cura di M. BRIQUET, Parigi, Alphonse Picard et fils, 1907, 4 voll.

Canz.

GIOVANNI DE BONIS, *Canzoniere*, in *Il perduto (?) Canzoniere di Giovanni de Bonis d'Arezzo*, a cura di B. PAGLIARI, in AA.VV., *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI, Roma, Viella, 2014, pp.198-233.

Castellani

Grammatica storica della letteratura italiana, a cura di A. CASTELLANI, Bologna, il Mulino, 2000.

Com.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di N. SAPEGNO, Firenze, La Nuova Italia, 1985, 3 voll.

DBI

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll.

DEI

Dizionario etimologico italiano, a cura di C. BATTISTI, G. ALESSIO, Firenze, Barbèra, 1950-1957, 5 voll.

DELI

Dizionario etimologico della lingua italiana, a cura di M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, , Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.

DF

Dizionario di filosofia, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2009.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

DLL

Dizionario della Lingua Latina, a cura di G. B. CONTE, E. PIANEZZOLA, G. RANUCCI, Firenze, Le Monnier, 2004.

ED

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, 6 voll.

EF

Enciclopedia filosofica, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll.

EI

Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll.

Ep.

FRANCESCO PETRARCA, *Epistole*, a cura di U. DOTTI, Torino, UTET, 1983.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, fondato da S. BATTAGLIA, poi diretto da G. B. SQUAROTTI, Torino, UTET, 1961-2008, 21 voll.

Ioh.

FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *Iohannidos, seu De Bellis libycis libri 8*, a cura di I. DIGGLE, F. R. D. GOODYEAR, Cambridge, Typis aedemicis, 1970.

LEI

Lessico etimologico italiano, a cura di M. PFISTER, W. SCHWIEKARD *et alii*, Wiesbaden, Reichert, 1979-.

Liber

GIOVANNI DE BONIS, *Liber Inferni Aretii, cronica in terza rima di Giovanni l. de Bonis*, a cura di A. BINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Bologna, Zanichelli, 1917-1933 vol. XV/1.

Manni

Il trecento toscano: la lingua di Dante Petrarca e Boccaccio, a cura di P. MANNI, Bologna, il Mulino, 2003.

Met.

OVIDIO, *Le Metamorfosi*, a cura di G. ROSATI, G. F. VILLA, R. CORTI, Milano, Rizzoli, 1994.

SIGLE E ABBREVIAZIONI

OVI

Opera del Vocabolario Italiano, Centro di studi del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Accademia della Crusca.

Piccard

Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, a cura di G. PICCARD, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1961-1997, 17 voll, consultato al link <<https://www.piccard-online.de/start.php>>.

Rim.

DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di G. CONTINI, Torino, Einaudi Editore, 1995.

RvF

FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2004, 2 voll.

Rohlfs

Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, a cura di G. ROHLFS, , Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.

TLIO

Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, in corso presso l'istituto del CNR «Opera del Vocabolario Italiano», Firenze, consultato al link <<http://tlio.ovi.cnr.it>>.

Visc.

GIOVANNI DE BONIS, *Viscontina, seu de laudibus Iani Galeatii Vicecomiti*, in *Un centone inedito dell'umanista Giovanni de Bonis in onore di Gian Galeazzo Visconti*, a cura di V. TANDOI, M. A. VINCHESI, in *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti*, a cura di V. T., Foggia, Atlantica Editrice, 1985, vol. II pp. 317-38.

PREMESSA

La presente tesi di dottorato si è proposta di prendere in esame un trittico di testi poetici elaborati tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Si tratta di tre opere di dimensioni e di origine diverse, ma accomunate da un unico *fil rouge*: utilizzare una forma poetica caratterizzata da un'immaginazione allegorica tipica della produzione intellettuale interna alle corti lombardo-venete fine trecentesche.

Tale immaginazione allegorica non può prescindere dal riferimento, talvolta solo implicito, in altri casi chiaro ed evidente, alle grandi opere che proprio in quel periodo trovavano una prima, dirompente diffusione, quali la *Commedia* dantesca e i *Triumphs* petrarcheschi; né tale rapporto sorprende, in un contesto sociopolitico come quello delle corti dell'Italia settentrionale, che di questo stretto raccordo con i grandi avevano fatto prima di ogni altra cosa uno *status*. L'immaginazione allegorica, la tematica amorosa, la presenza di tratti quali la *visio in somniis*, il poeta *agens*, le *figurae* esemplari riprese dalla grande mitologia giudaico-cristiana e pagana sono tutti stilemi che, nati già prima delle tre corone, entrano prepotentemente nel modo di fare poesia con la loro attività in generale e con la *Commedia* in particolare. Ed è proprio nell'álveo di una strettissima relazione con l'*opus magnum* dantesco che la tradizione critica ha ricollocato le tre esperienze di cui si parlerà nello studio; e se in parte tale relazione esiste ed è certificabile, si potrà osservare anche che, come spesso accade, ciascuna di esse ha delle caratteristiche sue proprie, e che, se ognuno di questi autori, per dirla con le parole dello studio pionieristico (eppure molto generale e largamente perfettibile) di Elisabetta Cavallari, «stabili se non di contrapporsi [alla *Commedia*], per lo meno di mettervi accanto, l'opera sua» (E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel trecento*, Firenze, F. Perrella editrice, 1921, a p. 250), è pur vero che tali stilemi facevano parte di una congerie già preesistente. Tre testi, dunque, allo scopo di dimostrare, da un lato, la presenza di una specifica volontà di questi tre intellettuali a rifarsi agli autori della *Commedia* e dei *Triumphs*; dall'altro, di confermare come gli stilemi da loro adoperati, sebbene filtrati sicuramente attraverso i primi, giungessero da molto più lontano e costituissero, nella società cortigiana lombardo-veneta del XIV secolo, ormai un *pattern* universale.

Il testo costituisce il cardine attorno al quale ruota il presente lavoro filologico. Le tre opere prese in esame sono state scelte per la loro natura simile al

PREMESSA

pattern generale ma dissimile nella sua realizzazione: la *Pietosa fonte* di Zeno da Pistoia, poema allegorico in tredici canti con una struttura narrativa più elaborata; un testo inedito e dalla tradizione autografa come la *Victoria Virtutum cum Vitiis conflictantium*, che rimase fra le carte del suo autore Giovanni de Bonis in una forma assolutamente non definitiva; un capitolo ternario come *Le vaghe rime* di Domenico da Monticchiello, la cui struttura narrativa è meno presente dei primi due ma che si definisce da subito come un vero e proprio *Trionfo d'Amore*. I tre intellettuali sono toscani, un pistoiese, un aretino e un senese, trapiantati dal loro turbolento contesto democratico a quello politicamente definito delle corti dell'Italia settentrionale, all'interno di un triangolo che ha per vertici le città di Padova, Milano e Piacenza.

Ciascuno di questi testi, all'avviso di chi scrive, contribuisce, nella sua piccola esperienza, a dimostrare come gli stilemi di cui sopra si è parlato facessero parte di tale congerie universale, e servissero in primo luogo a riportare alla ribalta i loro autori, in un contesto come quello lombardo-veneto dove la tematica encomiastica era di per sé fondamentale.

In ultimo, alcune informazioni di ordine generale: ciascuna parte in cui il presente lavoro è diviso è dedicata alla *restitutio textus*. A ogni testo critico sono state poi allegate anche delle note di servizio per fornire informazioni di base circa la parafrasi, la disamina degli usi lemmatici più inusuali, i riferimenti mitici meno comuni, le scelte critiche adoperate. Attorno al testo e alla sua nota si sono poi costruiti i profili biografico e intellettuale di ciascun autore, sulla base delle scarse informazioni raccolte su di loro tra XIX e XX secolo. Ciascuna sezione biografica è divisa a sua volta secondo le direttive storico-letterarie usuali.

INTRODUZIONE

Cenni letterari sulle imitazioni trecentesche della *Commedia*

1. Come è noto, per tutto il corso del Medioevo non è sempre semplice separare il carattere letterario di un testo da altre dimensioni, più inquadrate e *scientifiche* come quella allegorica e didattica:

Anche nei casi, certo non infrequenti, in cui l'espressione artistica si avvia a emanciparsi dai canoni tradizionali e tende ad assumere una, diremmo, più «moderna» autonomia, il riferimento al carattere «didattico», «allegorico», «simbolico» dell'opera d'arte medievale appare imprescindibile almeno come termine di confronto su cui misurare ogni scarto eventualmente operato.¹

La circostanza, comunque, non sorprende, se si considera che tale prima produzione letteraria romanza ha i suoi primi vagiti proprio in quei sermoni e in quei trattati religiosi che fanno delle immagini simboliche e allegoriche a sfondo didattico un elemento fondante.² Per molto tempo questa forma di scrittura rimane ancorata al latino, sebbene in diversi concili (Tours, Reims, Magonza) si faccia riferimento alla possibilità che i chierici esprimano i loro sermoni nelle lingue romanze. Coloro che esponevano le prediche, tuttavia, si trovavano con ogni probabilità maggiormente a loro agio con la *Gramatica* che con una qualsiasi altra lingua romanza; inoltre, la riproduzione scritta era in ogni caso rielaborata stilisticamente e linguisticamente. Il volgare arrivò a soppiantare il latino solo in un secondo momento, a partire dal XII-XIII secolo.³

¹ Così F. ZAMBON, *Tradizione mediolatina e tradizione romanza*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, vol. I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, 1993, pp. 465-91, a p. 465.

² Anche la *Commedia*, pur nella sua esemplarità, risente dell'influenza del genere predicatorio, assimilando e innova le sue figure. Su tale rapporto, si vd. N. MALDINA, *In pro del mondo: Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno, 2017, pp. 121 sgg.

³ Cfr., sull'argomento, C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, herausgegeben von H. R. JAUSS, E. KÖHLER, Heidelberg, Winter, vol. VI. *La littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 tomi, to. I. 1968, pp. 58-145 e to. II. 1970, 97-201.

I testi scritti in quest'epoca potevano essere letti attraverso i quattro livelli di senso (letterale, allegorico, morale e anagogico), seguendo un'interpretazione che affonda le sue radici nell'esegesi biblica medievale e nel suo documento programmatico, il *De doctrina christiana* di sant'Agostino.⁴ In questo contesto, ogni elemento stilistico, narrativo e contenutistico diventa veicolo per un messaggio altro, che nella Bibbia si manifesta come precipua emanazione della Provvidenza, nella letteratura attraverso la diversificazione dei livelli di senso. Da queste riflessioni, dunque, nasce una doppia visione dell'opera letteraria e dei suoi modelli: i criteri, propri dell'allegorismo cristiano, attraverso cui il testo biblico è letto e interpretato; i criteri, propri dell'allegorismo medievale, con cui l'intera letteratura e le sue opere, anche non religiose, devono essere filtrate.⁵ I due binari, sebbene diversificati nello scopo, non sono però separati e presentano notevoli punti di contatto: lo stesso Petrarca osserverà come «i primi teologi e i primi filologi furono dunque i poeti» e che «anche se non poterono raggiungere la pienezza della verità [...] rivelata solo da Cristo, essi si spinsero nella loro ricerca di Dio più in là degli stessi filosofi».⁶

I due valori della produzione letteraria sopracitati, quello l'allegorico e quello didattico, trovarono, dunque, un appoggio stabile già prima di Dante nella tipologia testuale della *Visio* intesa come un viaggio allegorico all'interno del quale un io *agens* compie una serie di incontri, spesso in uno stato onirico.

2. Così Niccolò Maldina, in un suo recente studio, definisce le *visiones* medievali:

⁴ Non tutta la letteratura medievale faceva uso della figurazione allegorica, che era invece meno permeata nei contesti epici e trobadorici medievali. Sebbene essa sia percepita al lettore moderno come possibile solo nei poeti "colti", come ha detto Grimaldi, «si dovrà invece pensare che l'allegoria [...] fosse uno strumento ben più facilmente accessibile, uno strumento alla portata di un giullare». Sul rapporto tra allegoria e trovatori, si vd. M. GRIMALDI, *Allegoria in versi: un'idea della poesia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 2012.

⁵ Che l'utilizzo dell'allegoria all'interno della letteratura non nasca in epoca medievale è risaputo; recentemente, Zambon si è occupato di una sistematizzazione della storia di questa figura dalla «pratica allegorica sistematica» degli stoici fino all'età qui presa in esame. Si vd., al proposito, F. ZAMBON, *Allegoria: una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021. Una riflessione di questo tipo, inoltre, non può prescindere da A. STRUBEL, *«Grant senefiance a»: allegorie et litterature au Moyen Age*, Paris, Champion, 2009.

⁶ Cfr. F. ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, vol. I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, 1993, pp. 561-83, a p. 562.

Le *visiones* sono, infatti, quel genere della letteratura medievale che prevede che a un vivo sia mostrato anzi la morte l'aldilà al fine di eccitarne, tramite la visione delle beatitudini paradisiache, la perseveranza sulla via della rettitudine, oppure a favorirne, attraverso la conoscenza delle pene che all'Inferno attendono i peccatori, la redenzione dai propri peccati, e che spesso culmina nell'investitura profetica del visionario.⁷

Il modello del viaggio allegorico-didattico nasce in ambiente volgare in Francia, con la penna di Raoul de Houdenc: il *Songe d'Enfer*, pur nella sua carica ironica, presenta già quelle caratteristiche poi diventate archetipiche, quali l'uso dei *topoi* del sogno e della *visio*, degli incontri con personificazioni e della prima persona nella sua funzione omnicomprensiva dell'umano: «nei nostri testi naturalmente la prima persona non deve garantire la veridicità di quanto narrato [...]. La prima persona di questi viaggi ha un valore esemplare: *io* sta per tutti gli uomini, *io* è *ognuno*».⁸ E se il *Songe d'Enfer* presenta una certa carica ironica, essa già si perde nelle successive opere. In alcuni manoscritti, infatti, al *Songe d'Enfer* segue una *Vie de Paradis* che gli fa *pendant*, dove il testo perde qualsiasi intento ironico per direzionarsi piuttosto verso un più piano dogmatismo.⁹

In Italia, il modello allegorico-didattico era già stato lanciato in parabole attribuite a Bernardo di Chiaravalle, secondo uno schema che prevede:¹⁰

viaggio allegorico + psicomachia + via del Paradiso

Nel corso dello stesso Duecento poi, in Italia e soprattutto in area padana, appaiono gli scritti di autori come Girardo Patecchio, l'Anonimo Genovese, Giacomino da Verona e Bonvesin de la Riva.¹¹ Si tratta di opere accomunate da

⁷ MALDINA, *In pro del mondo*, op. cit., p. 41.

⁸ C. SEGRE, *Il viaggio allegorico-didattico: un mondo modello*, in ID., *Fuori del mondo. I modelli della follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 49-66, a p. 53.

⁹ A partire da questi capostipiti, poi, la produzione letteraria in francese si è arricchita di ulteriori esperienze, sempre giocate sul rapporto tra Inferno e Paradiso, per cui cfr. *ivi*, pp. 53 sgg.

¹⁰ È questa l'equazione che Segre formula in apertura del suo saggio. Subito dopo ne chiarisce gli estremi generali, soffermandosi in particolare sullo stretto rapporto tra impianto didascalico, proprio del viaggio allegorico, e pragmatico, proprio della psicomachia. Si vd. *ivi*, pp. 51-52.

¹¹ I caratteri generali di questa poesia, e un suo quadro aggiornato, si trovano in R. CASAPULLO, *Poesia didattico-morale e religiosa*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. ANTONELLI, M. MOTOLESE, L. TOMMASIN, Roma, Carocci, vol. I. *Poesia*, 2014, pp. 197 sgg. Un quadro riassuntivo dei principali antecedenti di questo genere letterario si trova poi nell'introduzione di G. LEDDA, *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, in «Lettture Classensi», vol. XVII 2008, pp. 119-42, alle pp. 119-24.

un preciso intento culturale che per molto tempo sono state considerate il punto di avvio di una letteratura italiana eterodossa, vicina agli ambienti ereticali.¹² Un giudizio complessivo di queste esperienze è fornito dallo stesso Zambon, quando sostiene che «i risultati migliori di questa letteratura vanno cercati nei momenti in cui il didatticismo che ne forma la cornice assume una più concreta consistenza narrativa o descrittiva».¹³

Degli stessi anni delle esperienze francesi sono quella di Bono Giamboni, che nel suo *Libro de' Vizi e delle Virtudi* riprende lo schema del *De pugna spirituali* bernardiano, e quella del *Tesoretto* di Brunetto Latini.¹⁴ A Bono spetta il ricorso a modelli letterari latini che diventeranno frequentati in quest'ambito, quali la *Consolatio* boeziana, Prudenzius e Claudiano. A Brunetto e al *Tesoretto* spetta, invece, il collegamento con la precedente tradizione francese (non a caso il testo è stato scritto durante l'esilio d'Oltralpe), dalla quale, tuttavia, si distacca, «perché realizza la fruizione degli insegnamenti legali in senso laico», eliminando nel contempo la psicomachia.¹⁵

Un ruolo importante, all'interno della produzione didattica, avranno gli ordini monastici: «lo sforzo didattico divenne massiccio soprattutto [...] quando si trattò, sia per i Minori sia per i Predicatori, di diffondere fra la gente – e in particolare fra la nuova borghesia cittadina – i grandi modelli teologici e spirituali elaborati nel secolo precedente».¹⁶

Nel corso del Trecento, poi, le esperienze francese e italiana attorno a questo genere letterario tenderanno a dividersi. In Francia, infatti, il modello verrà prima ripreso meccanicamente (in testi in tutto e per tutto simili ai *Voies* precedentemente descritti), poi innovato. Di questa nuova direzione sono testimonianza i tre *Pèlerinages*, che invece di commistionare il viaggio allegorico con la via del Paradiso, preferiscono metterli in successione.¹⁷

3. In un contesto di transizione com'è quello trecentesco, l'*opus magnum* dantesco permette al genere di toccare il proprio apice, grazie anche alla (o, forse, per merito della) diffusione capillare, vera e propria eccezione nella storia, della *Commedia*. Il capolavoro dell'Alighieri si pone da subito come un model-

¹² Cfr. ZAMBON, *Tradizione mediolatina e tradizione romanza*, op. cit., p. 473.

¹³ Cfr. ivi, p. 477.

¹⁴ Cfr., in proposito, ivi, pp. 482 sgg.

¹⁵ SEGRE, op. cit., p. 56. Esperienze diverse sono poi quelle contenute in testi quali la *Giostra delle Virtù e dei Vizi* e il *Detto del Gatto lupesco*.

¹⁶ Cfr. ZAMBON, *Tradizione mediolatina e tradizione romanza*, op. cit., pp. 488-91.

¹⁷ Per i dettagli, cfr. SEGRE, *Il viaggio allegorico-didattico*, op. cit., pp. 58-9.

lo di eccellenza esemplare e irraggiungibile, rispetto al quale si può al massimo cercare di trarre un insegnamento, senza riuscire in alcun modo non tanto a imitarlo, quanto a emularne la portata. In questo contesto, come ha sostenuto Sapegno:

L'organismo ideale e fantastico si spezza; le singole componenti – didascaliche e moraleggianti da un lato, narrative e figurative in senso autobiografico o meramente decorativo dall'altro – prendono di volta in volta il sopravvento con esiti stranamente incongrui e contraddittori; lo strumento stesso dell'allegoria e della visione non è più sentito se non come un espediente di comodo.¹⁸

Parafrasando Pompeati, insomma, di Dante il Trecento pianse in primo luogo il teologo, poi il sapiente enciclopedico, poi il poeta;¹⁹ lo stesso Petrocchi parla di un *simbolismo di maniera*, il quale comunque «era avvertito come l'unica possibile forma di comunicazione con la poesia».²⁰ Tale forma è messa in essere da scrittori che «hanno un'esperienza piuttosto superficiale del pensiero filosofico, e si limitano a rimanipolare concetti e accostamenti di “immagini filosofiche”».²¹

Come ha scritto Gaspary in apertura del secolo scorso, allorché dava inizio al capitolo della sua *Storia della letteratura italiana* dedicato agli «imitatori dei grandi fiorentini»:

Ogni opera letteraria di grande importanza lascia dietro di sé tracce largamente diffuse dell'impressione che essa ha fatto. Il genere, che rappresenta, è subito specialmente preferito e produce altri lavori, che mirano a partecipare del favore incontrato da quella presso il pubblico.²²

Ora, Dante ha un ruolo essenziale «nello sviluppo della poesia volgare nei due secoli a lui immediatamente successivi» e in particolare, per quel che qui interessa, nell'individuazione di un registro stilistico dominante, anche a disca-

¹⁸ N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Milano, R. Ricciardi, 1963, p. 175. Per una contestualizzazione, cfr. anche C. SALINARI, *Introduzione a Il Trecento*, in M. VITALE (Dir.), *Antologia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, vol. I. *Il Duecento e il Trecento*, 1981, pp. 441-56, alle pp. 446 sgg. e cfr. C. MUSCETTA, P. RIVALTA, *Introduzione a Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino, Einaudi, 1956, pp. XX sgg.

¹⁹ A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, vol. I. *Il Medioevo*, 1944, pp. 511 sgg.

²⁰ G. PETROCCHI, *Cultura e poesia del Trecento*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO (Dir.), *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, vol. II. *Il Trecento*, 1965, pp. 559-724, a p. 562.

²¹ *ivi*, pp. 582 sgg.

²² A. GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, vol. II/1 1900, p. 61.

pito della produzione petrarchesca.²³ Il contesto in cui si impernia tale predilezione ha delle caratteristiche sue peculiari. Un primo elemento è costituito dall'affacciarsi sulla scena internazionale degli Stati signorili, con conseguente mutamento della fisionomia dei poeti di professione, sempre maggiormente legati ai costumi di corte e ai generi da esse preferiti, quali le strutture narrative, a discapito del genere lirico. In secondo luogo, si deve necessariamente sottolineare la vera e propria diaspora cui furono costretti gli intellettuali toscana, aiutati anche dall'adozione della lingua e della cultura regionale nel resto della penisola. Va, infine, considerato il ruolo sempre più capillare della poesia di intrattenimento. Luogo di aggregazione per questo tipo di poesia in generale e per il culto di Dante in particolare fu il lombardo-veneto e le sue corti, aperte, tra l'altro, anche a notevoli influssi d'Oltralpe.²⁴

Tutti questi motivi trovano sintesi nella figura biografica e intellettuale dell'Alighieri, e, dunque, non deve sorprendere che i più importanti sperimentalismi del secolo muovano da lui e dal suo poema, non solo per la congiuntura biografica che accomunava il Sommo Poeta a molti suoi concittadini, ma anche nell'ottica di un preciso intento culturale e linguistico di diffusione del canone toscano, favorito anche dalle migrazioni dei sopracitati intellettuali. Fenomeni di ibridazione stilistica di questo tipo, comunque, se da un lato possono dare luogo a interessanti composizioni, dall'altro aprono la strada a formazioni approssimative, a una non sempre vigile consapevolezza critica, a derive giullaresche; persino Petrarca, da fine intellettuale qual è, si presenta da un lato perfettamente consapevole di tale dinamica, dall'altro condivide con Dante molti aspetti decisivi della propria fisionomia – non a caso, l'intero progetto dei *Re-rum Vulgarium Fragmenta* muove da un confronto sotteso con la *Commedia*: un confronto critico sicuramente, ma pur sempre un confronto. Per Petrarca, d'altronde, come ha sottolineato Zambon, «l'oscurità allegorica ha la stessa

²³ Cfr. C. CALENDÀ, *Dante e i poeti del Tre e Quattrocento*, in «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. I pp. 415-41, a p. 416. Nello stesso saggio, Calenda tiene a sottolineare come la petrosa dantesca *Così nel mio parlar* abbia un indice di gradimento (e, dunque, un peso nella mente degli scrittori) incomparabile a qualsiasi altra lirica.

²⁴ Il ruolo di questa regione è riconosciuto, tra gli altri, anche da Corsi, per cui si vd. *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino, UTET, 1969, pp. 9-15. Le edizioni dei componimenti contenuti nella sua antologia sono state recensite e integrate, tra gli altri, da F. BRAMBILLA AGENO, *Osservazioni sul testo di poeti minori del Trecento*, in «Romance Philology», vol. XXXI 1977, pp. 91-98.

funzione nobilitante e discriminante che possiede il latino rispetto al volgare, lingua accessibile a tutti e quindi minacciata da deformazioni e degradazioni».²⁵

Spetta all'aretino, poi, anche il ruolo di traghettatore del genere della *visio* dall'immagine allegorica medievale a quella più propriamente umanistica. Ecco, dunque, che tornano le personificazioni di vizi e virtù come Ragione, Gaudio, Speranza, Timore, Dolore nel *De remediis utriusque fortunae*, dove l'impianto allegorico è ormai solo esteriore e serve al poeta per creare una «vasta, e fortunatissima, enciclopedia morale [...] per ordinare in un chiaro disegno razionale i propri conflitti interiori».²⁶ Né mancano esempi, in realtà, in cui Petrarca manifesta la necessità di superare la forma allegorica stessa poiché essa «si rivela inadeguata, lasciando il posto a una autoanalisi psicologica che troverà la sua espressione più compiuta nelle liriche italiane».²⁷

Dunque, «il sorprendente sperimentalismo stilistico del secolo, i fenomeni ben noti di mescolanza linguistica, espressivismo ed eclettismo, muovono dal grande serbatoio dantesco non solo in quanto autorizzati o promossi dal precedente della *Commedia*, ma come prodotto anche di una simmetrica congiuntura materiale».²⁸ Il modello dantesco funge da forza *centripeta* in un momento storico, il Trecento, in cui, al contrario, moltissime erano le forze *centrifughe*. Questa asserzione diventa ancor più vera se si considera il collegamento tra la *Commedia* e altre opere della fine del Trecento quali i *Trionfi* di Petrarca e l'*Amorosa Visione* di Boccaccio: proponendo i loro scritti nel solco dantesco, questi autori ne consacrano l'importanza e il ruolo cardine.²⁹

I *Trionfi* rappresentano, come ha detto Zambon, «il più sistematico e ambizioso tentativo di poesia allegorica che il Petrarca abbia concepito», sebbene in essi la prospettiva tenda facilmente a diventare un «inerte accumulo di materiale libresco».³⁰ Nell'opera petrarchesca l'antecedente dantesco «risulta con evi-

²⁵ Cfr. ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, op. cit., p. 564.

²⁶ *ivi*, p. 565.

²⁷ *ivi*, p. 567.

²⁸ Cfr. CALENDIA, *Dante e i poeti del Tre e Quattrocento*, op. cit., p. 423.

²⁹ L'*Amorosa Visione* ha d'altronde anche il ruolo, non meno importante, di mediazione tra Dante e Petrarca, sebbene rimanga senza ombra di dubbio la *Commedia* al centro dell'esperienza dei *Trionfi*: ha ragione Contini quando dice che gli interminabili elenchi paiono di ascendenza dantesca. Non solo: anche le ambizioni petrarchesche di tracciare la storia dell'umanità attraverso la propria storia personale, nonché l'impianto teologico, sono tutti chiari segni di una diretta ascendenza della *Commedia* nei *Trionfi*. Cfr., al proposito, ID., *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di L. AZZETTA, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 293-308, a pp. 305 sgg.

³⁰ ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, op. cit., p. 569.

denza dall'impiego dello schema metrico della terza rima e da una massiccia ripresa di termini, di espressioni e di formule narrative». ³¹ Qui l'allegoria, però, perde qualsiasi traccia di quella *allegoria in factis* che reggeva l'intero impianto della *Commedia*: nel *Triumphus Cupidinis*, ad esempio, la galleria degli amanti metamorfosati in animali non è più una sfilata di personaggi concreti, reali, quanto piuttosto un insieme di ricordi letterari: «la scrittura allegorica è solo un velo colorato, una nube che filtra [...] la luce abbagliante della verità». ³² Per Petrarca, insomma, «la scrittura si rivela sostanzialmente estranea ai nuclei più profondi della sua ispirazione». ³³

La posizione di Boccaccio sull'argomento tende a rivalutare il rapporto tra allegoria biblica e allegoria poetica. Per Boccaccio la poesia è «scientia» e il suo fine è quello di «avvolgere la verità sotto un velame di favole e di bei racconti»; ³⁴ ciò significa che la scrittura allegorica poetica non differisce da quella degli autori che, nella Bibbia, si esprimono attraverso simboli e finzioni. La poesia, insomma «è considerata dal Boccaccio come una sorta di Sacra Scrittura: nell'una come nell'altra, il lettore accorto dovrà togliere una cortecchia o sollevare un velo per scorgere la verità che ama occultarvisi». ³⁵ La scrittura dell'*Amorosa Visione*, che con la *Caccia di Diana* forma il cosiddetto «serventese delle belle donne», influì enormemente sulla stesura del genere della *visio*, pur essendo l'opera boccacciana in cui maggiormente si fa sentire la meccanicità della costruzione allegorica; si tratta, infatti, di un allegorismo molto diverso da quello dantesco, «lontanissimo dal rigore metafisico della simbologia dantesca». ³⁶

La forza centripeta dantesca di cui si è parlato, tuttavia, non ha solo delle conseguenze in una produzione alta e inimitabile com'è quella di Petrarca e di Boccaccio, che comunque restano «strettamente legati alla tradizione del poema allegorico medievale rinunciando o non riuscendo a seguire Dante nell'allontanamento, spesso radicale, da quegli stessi modelli». ³⁷ L'imitazione dantesca arriva, in contesti diversi, fino al mimetismo. Per seguirne le diramazioni, può es-

³¹ *ivi*, p. 570.

³² *ivi*, p. 571.

³³ *ibid.*

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 571.

³⁵ *ivi*, p. 573.

³⁶ ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, op. cit., p. 576.

³⁷ M. GRIMALDI, *Dante e il poema allegorico medievale*, in *Medieval forms of First-Person Narration: a potentially universal format*. Villa Vigoni Talks I, edited by J. CERQUIGLINI-TOULET, K. PHILIPPOWSKI, B. SASSE, Oldenburg, BmE Special Issue 8, 2021, pp. 85-113, a p. 106.

sere utile far riferimento a quel criterio geografico da più parti suggerito, che permette di seguire le due direttive principali di questo dantismo: da un lato, il mondo settentrionale in generale e lombardo-veneto in particolare; dall'altro, quello angioino e meridionale. Di qui, un inevitabile confronto di due modi a ben vedere molto diversi di intendere il dantismo: da un lato, l'esperienza veneta, dove l'influenza linguistica e il veloce assorbimento del lessico toscano genera soluzioni espressive molto forti; dall'altro, l'esperienza napoletana, dove Dante si poggia su suggestioni già petrarchesche, con l'ovvia conseguenza di un appiattimento sul modello ormai vincente.³⁸

4. Ciociola osserva come «l'aspetto metrico [...] rappresenta soltanto il più immediato, e percettibile, dei lasciti della *Commedia* nella posteriore letteratura didattica».³⁹ L'intera letteratura allegorico-didattica si fonda, infatti, su caratteri che, se da un lato non sono invenzione squisitamente dantesca, dall'altro sono diffusi, e arrivano quindi nelle mani degli epigoni di tale genere, attraverso la voce del sommo poeta. Trattati peculiari e distintivi quali:⁴⁰

- 1) l'introduzione di un "personaggio-poeta", insieme narratore e *agens*, intermediario esemplare dei contenuti didascalici e ammonitori;
- 2) il ricorso all'espedito diegetico della *visio in somniis* e del viaggio;
- 3) l'abituale presenza di prosopopee e di personificazioni allegoriche, che si mescolano a personaggi della storia antica e recente;
- 4) l'inserimento, secondo modalità formulari, di drammatizzazioni dialogiche;
- 5) le frequenti digressioni storiche, profetiche, polemiche e parenetiche;
- 6) l'uso insistito di comparazioni e perifrasi, specialmente astronomiche;

³⁸ Dionisotti traccia la mappa delle aree poetiche del due-trecento, per cui cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

³⁹ C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in E. MALATO (Dir.), *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 327-454, a p. 414.

⁴⁰ Così si trovano in M. CORRADO, *Per una storia delle imitazioni tardo-trecentesche della 'Commedia': la 'Leandreride' di Giovanni Girolamo Nadal e la 'Fimerodia' di Jacopo del Pecora*, in *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 22-24 ottobre 2018, a cura di B. ITRI, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 445-77, a p. 450, con ripresa da CIOCIOLA, *Poesia gnomica*, op. cit., p. 414. Una simile schematizzazione è possibile, naturalmente, anche nell'ambito delle opere petrarchesche e dantesche, e si trova, infatti, anche in Grimaldi, dove sono adoperate le dimensioni narratologiche di *persona*, *tempo del racconto*, *struttura*, *luoghi*, *personaggi*, *discorso e dialogo*, *liste*, *descrizioni*, *enciclopedia e insegnamento*, *storia personale e attualità*. L'autore le adopera come punto di partenza per la sua riflessione sui punti di contatto e di differenziazione tra Dante, Petrarca e Boccaccio nell'alveo delle *visiones*. Cfr., al proposito, GRIMALDI, *Dante e il poema allegorico*, op. cit., pp 96 sgg.

- 7) l'appello esornativo all'erudizione scritturale e classica;
- 8) il catalogo onomastico e tassonomico di personalità illustri.

Spesso, ai tratti sopra elencati si associa l'utilizzo di un *locus amoenus*, coincidente nella maggioranza delle situazioni con il giardino o il verziere, e il cosiddetto *canone dell'ineffabilità*.⁴¹ È questo un *topos* a lungo legato con il concetto di *indicibilità* del divino o della divinità: se però in origine esso è inteso come *indicibilità per proibizione*, già a partire dalla *Visio Pauli* esso diventa una incapacità del poeta di narrare:

Esiste dunque una prima tensione fra l'impossibilità di dire come conseguenza della proibizione a rivelare, presente nel modello biblico paolino, di cui restano solo tracce residuali nella letteratura visionaria cristiana, e l'interpretazione più diffusa dell'espressione paolina, secondo cui l'impossibilità di dire sarebbe dovuta ai limiti delle facoltà linguistiche e memoriali umane.⁴²

Si tratta, come si può intuire, di un genere letterario dalle regole poco rigide, a partire dal quale ciascun autore trae proprie considerazioni e recepisce gli stilemi che più preferisce, pur senza allontanarsi dall'alveo principale costituito dall'imitazione del poema dantesco.⁴³ Molto spesso, inoltre, ai suddetti elementi sono associate poi rassegne di personaggi mitici o biblici, nonché di personalità della letteratura, della storia e della cronaca contemporanea all'autore, che sfilano nell'immagine e sulle pagine di poesia in veri e propri *trionfi* dal sapore petrarchesco e dantesco; in particolare, «i *tronfi* di poeti erano ricercatissimo ingrediente delle narrazioni in rima di fantastici viaggi».⁴⁴

Un ultimo, ulteriore elemento costitutivo di questo genere è certamente il sapore tardogotico dell'intera esperienza; in questo microcosmo, come ha sostenuto Lanza, «non esistono fiumi, laghi, montagne, boschi, prati, bensì fiumi-

⁴¹ Il *topos* del *locus amoenus* è a maggior ragione ricorrente in una società, come quella medievale e tardomedievale, in cui il luogo fisico del giardino occupa un ruolo preminente; cfr., al proposito, P. CARAFFI, *Il giardino cortese*, in *Prati, verzieri, pomieri. Il giardino medievale: culture, ideali, società*, a cura di P. C., P. PIRILLO, Firenze, Edifir, 2017, pp. 21-38.

⁴² G. LEDDA, *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, op. cit. p. 129.

⁴³ In taluni casi, l'imitazione dantesca spinge l'autore in una direzione, se non perfetta, almeno caratteristica: così, ad esempio, avviene nel *Quadriregio* di Federico Frezzi, la cui opera, di chiara imitazione dantesca, porta l'autore, ennesimo io-poeta, in un viaggio attraverso i quattro regni dell'Amore, di Satanasso, dei Vizi e delle Virtù. Cfr. G. INGLESE, A. ASOR ROSA, A. M. FARCITO *et alii*, *Dizionario delle opere*, in A. ASOR ROSA (Dir.), *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi Editore, vol. II. (M-Z), 2000, pp. 318-19.

⁴⁴ F. FLAMINI, *Viaggi fantastici e 'Trionfi' di poeti* in *Nozze Cian – Sappa-Flandinet. 23 ottobre 1893*, Bergamo, Ist. Italiano d'arti grafiche, 1894, p. 286.

celli, laghetti, montagnette, boschetti, pratelli», aggiungendo sempre più oggetti mediante un processo di *addizione* e prediligendo la paraipotassi.⁴⁵ Queste opere sono paganeggianti e in esse si possono trovare Venere, Cupido, Diana, Giove, Nettuno, Narciso, Fillide e Demofonte, Ero e Leandro, Apollo e Dafne e gli altri dèi ed eroi dell'antichità.

5. Un'indagine circa la forma metrica più adatta a esprimere queste tematiche didattiche era stata avviata già nel corso del secolo precedente, soprattutto in area toscana, e costituiva «una ricerca ancora aperta, e perciò disponibile a diverse soluzioni culturali ed espressive: da quella di tipo giullaresco (il *Detto del Gatto lupesco*) a quella, elegantemente francesizzante, sperimentata da un'autorevole tradizione didascalica (il *Tesoretto*), a quella singolarmente eccentrica offerta dagli endecasillabi sciolti del *Mare amoroso*».⁴⁶

Verso la fine del XIV secolo, poi, si era definitivamente affermata la terza rima, la quale, «in virtù della sua intrinseca versatilità e polivalenza tematica, era in grado di meglio assecondare la vocazione degli autori, i cui propositi dottrinari ben si coniugavano con la costitutiva “memorabilità” di quel metro».⁴⁷

Veicolo fondamentale per la diffusione di questa forma è l'operazione culturale di Boccaccio. Egli, tuttavia, non inserisce in nessuna parte della sua opera un riferimento specifico al formidabile metro dantesco, e lo stesso Dante è molto reticente al proposito. Certo, entrambi i poeti potrebbero essere giustificati per un simile comportamento: Dante per una sorta di *sprezzatura*, Boccaccio in quanto gran cerimoniere della materia;⁴⁸ eppure, «resta aperto [...] il quesito sul perché l'entusiastico esegeta non avrebbe sfruttato l'occasione per evidenziare quanto meno la novità assoluta dell'adozione formale dantesca».⁴⁹ Tutt'al più che il Certaldese usa la terza rima in molte circostanze: sebbene, come dice Calenda, «non sia possibile parlare addirittura di un macro-genere», è innegabile che egli abbia fatto da tramite del genere formale della terza rima, attraverso opere come la *Commedia delle ninfe fiorentine* e la *Caccia di Diana*, che hanno

⁴⁵ A. LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994, p. 39.

⁴⁶ A. TARTARO, *Studio della Commedia e poemi dottrinali*, in C. MUSCETTA (Dir.), *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, vol. II/1. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, 1971, pp. 461-523, a p. 465.

⁴⁷ Corrado, nel suo articolo, fa riferimento anche all'insolita immunità di Jacopo Alighieri all'influsso del padre nel suo *Dottrinale*, per cui cfr. CORRADO, op. cit., p. 448.

⁴⁸ L'atteggiamento di Dante è così definito da Calenda, in CALENDIA, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, op. cit., p. 294.

⁴⁹ *ivi*, p. 295.

portato il metro fino alle rime di Poliziano. Terzina e ottava, altro metro sdoganato dal certaldese, sono entrambe individuate come strumento versificatorio per eccellenza a causa delle loro potenzialità. In particolare, la terza è scelta per l'autorialità dantesca e per una serie di motivazioni che esulano dal semplice confronto con il Poeta – confronto che Calenda sottolinea non debba essere fatto, giacché provocherebbe l'inevitabile censura di Boccaccio versificatore.⁵⁰ In seguito all'operazione boccacciana, gli imitatori danteschi ebbero un verso cui far riferimento, al quale si attennero da un punto di vista metrico in modo molto scrupoloso, sebbene talvolta con alcune modifiche.⁵¹

Rimangono comunque evidenti, accanto ai tratti distintivi di questa produzione, che rendono evidente il rapporto con la *Commedia*, i prelievi del testo dantesco. Tali prelievi «possono orientarsi verso le parole-rima, che occupano la posizione finale più marcata, ovvero riguardare singoli sintagmi, emistichi e addirittura interi versi».⁵²

Come si è già detto, il ruolo di cui Dante è chiamato a farsi garante e quello di *forza centripeta*: in ambito lessicale, questa considerazione si manifesta nella creazione di una sorta di *koinè* della lirica, tutta affastellata, spesso senza eccessiva consapevolezza, a un'imitazione del precedente letterario del sommo poeta. Ovviamente, tali imitazioni si risolvono spesso in una sorta di calco della struttura metrica, stilistica e contenutistica della *Commedia*, ma ciò non toglie l'indubbia utilità che tale produzione mantiene da un punto di vista geografico:

⁵⁰ Anche Menichetti scriveva «è ragionevole commisurare la prosodia del Boccaccio a quella inimitabile (infatti mai davvero imitata) di Dante o addirittura a quella straordinariamente regolata (e in seguito imitatissima) di Petrarca? Non sarebbe più corretto riferirla allo stato “medio” della metrica di allora?» in A. MENICHETTI, *La prosodia del 'Teseida'* in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli Allievi padovani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 347-72, a p. 351. Calenda risponde a questo quesito osservando come solo in un'occasione l'imitazione dantesca di Boccaccio sia concepita «come un diretto proseguimento [...] del grande metro della *Commedia*»: all'interno degli *Argomenti* in terza rima preposti a ciascun canto nell'autografo toledano – testo che non riuscì a imporsi in virtù della presenza dei capitoli di Iacopo Alighieri e di Bosone da Gubbio. Un ulteriore caso è poi riconosciuto da Calenda nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, in cui sono unite reminiscenze della *Commedia* e altre derivate dalla *Vita Nuova*, dove però fa da contraltare la presenza di altri testi, come il volgarizzamento del *De consolazione* boeziano di Alberto della Piagentina o la «pistola sotto forma di serventesi» di cui parla Dante in *V.N.*, VI.2; e ciò lascia ovviamente intendere una produzione e un'operazione, da parte di Boccaccio, decisamente più estesa della semplice “imitazione” del classico dantesco. Si vd., al proposito, CALENDI, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, op. cit., pp. 297-99.

⁵¹ Sull'argomento della terza dantesca, un buon punto di partenza è fornito da M. A. MARONGNA, *Fedeltà al modello della 'Commedia' e qualche libertà di riuso: sul verso di chiusa nei capitoli ternari trecenteschi*, in *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, a cura di P. GRETI, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2015, pp. 81-116.

⁵² CORRADO, op. cit., p. 450.

le imitazioni, infatti, rendono testimonianza della diffusione del canone poematistico in tutta Italia.

6. Con queste parole Elisabetta Cavallari, nel suo ormai datato *La fortuna di Dante nel Trecento*, descriveva la situazione degli imitatori di Dante.⁵³

Ci fu chi, con emulazione che vorremmo quasi chiamare incosciente, considerò tutta intera la *Commedia*, e nella sua parte storica, e nella sua parte morale e dottrinale e stabili se non di contrapporvi, per lo meno di mettervi accanto, l'opera sua.

Nonostante ciò, tale genere incontra da subito «per il diffuso interesse ai temi trattati e per la strumentale letterarietà (accessibile e dimessa nei contenuti e nella forma [...]), notevole e protratta fortuna di pubblico».⁵⁴ Spesso, l'imitazione dantesca diviene qualcosa di statico e amorfo, semplice perpetuazione di una forma esteriore. In questi contesti il rapporto con la *Commedia* si esaurisce nella prospettiva generale, mentre si fa largo una singolare commistione di elementi medievali e umanistici: così, ad esempio, la guida al regno oltremondano in Frezzi è la dea della saggezza del *pantheon* romano Minerva, e persino l'episodio di Pier della Vigna avviene a uso e costume di una Ninfa.⁵⁵

Vi è però un elemento chiave della *Commedia* che, con le dovute eccezioni, non sembra essere caratteristico di coloro che cercano di imitarla, vale a dire la coerenza interna tipica dell'opera dantesca:

Non si recepisce, invece, ed è circostanza sintomatica, una delle caratteristiche cruciali della *Commedia*: il suo ferreo strutturarsi (anche numerologico) intorno a un motore che inesorabilmente spinge [...]. La sensazione di sfilacciatura, e di complessiva inettitudine strutturante [...] è forse il sintomo più immediatamente percettibile, anche a tacere dell'incolmabile dislivello qualitativo, dell'incommensurabilità di quei prodotti con il loro riconosciuto archetipo.⁵⁶

⁵³ E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, F. Perrella editrice, 1921, p. 249.

⁵⁴ CIOCIOLA, *Poesia gnomica*, op. cit., pp. 412-13.

⁵⁵ Cfr. CAVALLARI, op. cit., pp. 253 sgg. Al proposito, Cavallari osserva anche (è necessario almeno farvi cenno) che l'opera di Frezzi presenta delle caratteristiche innovative nel marasma delle imitazioni dantesche di fine secolo. Così, se è vero che il viaggio oltremondano avviene solo grazie all'ausilio di una guida – elemento precedente a Dante stesso, come la sua stessa dottrina insegna nel II dell'*Inferno* – e se è vero che l'arrivo di questo maestro segue la *spannung* di massima disperazione dell'io poetante, ormai lasciato solo al suo destino, qui il *lume* non si presenta subito: qui «Minerva non appare, soccorso insperato al poeta che la cerca». Cfr. CAVALLARI, op. cit., p. 254.

⁵⁶ CIOCIOLA, *Poesia gnomica*, op. cit., pp. 414-15.

Il mondo, d'altronde, stava cambiando: come è stato sottolineato da Segre, «lo schema del viaggio allegorico dev'essere apparso troppo elementare, scolastico, via via che si affermavano modelli più elaborati e mossi [...] l'impianto laico, che s'imponeva già negli esemplari italiani del viaggio allegorico [...] s'afferma con l'identificazione dell'esperienza umana, e della *Bildung*, con la vicenda amorosa. La porta era così aperta a un'invenzione classicheggiante».⁵⁷

Sull'intera produzione delle imitazioni dantesche rimase e rimane tutt'ora pesante il giudizio di Natalino Sapegno:

Quanto alle imitazioni, [...] sulle quali hanno insistito taluni studiosi, occorre limitarne di molto l'importanza. È naturale che certe frasi e parole e movenze del discorso, alle quali Dante aveva impresso per così dire una forma definitiva, si ripetessero da molti e quasi passassero in proverbio, citate integralmente ovvero più o meno bene imitate da altri scrittori. Ma, dell'opera poetica nel suo complesso, si dovrà dire che essa non ebbe imitatori. Ancor meno si può parlare di imitazione della *Divina Commedia*. Ché le opere allegoriche e didattiche in versi, di cui è gran copia nel Trecento, non possono dirsi derivate dal poema di Dante e son lontanissime dal riprodurre l'intima vita: né solo le minori, bensì anche quelle dettate dal Certaldese stesso e dal Petrarca. E solo si potrà ammettere che nella letteratura didattica del XIV secolo è frequente una sorta di derivazione spicciola e frammentaria (di forme esteriori, di movimenti narrativi, qua e là di eloquio) da quel poema dell'Alighieri, che veniva naturalmente considerato, nel genere dottrinale appunto, quasi un modello squisito e perfetto. Con la qual considerazione questa specie di imitatori riusciva sì ad abbassar Dante alla propria misura, non certo a sollevare il proprio stile all'altezza di lui.⁵⁸

Sapegno, d'altronde, si associava a Balduino nel ritenere l'intera letteratura del XIV secolo come imitazione sterile di quella del periodo precedente; come lui stesso sottolineava al proposito, i poeti dell'epoca «presentano un quadro ibrido, in cui galleggiano i residui inerti di una cultura già spenta e ridotta a bagaglio di formule astratte».⁵⁹ Molti critici si sono legati nel tempo a questa idea;

⁵⁷ SEGRE, *Il viaggio allegorico-didattico*, op. cit., pp. 60-61.

⁵⁸ N. SAPEGNO, *La fortuna di Dante e la letteratura allegorica e didattica*, in ID., *Il Trecento*, Padova-Milano, La Nuova Libreria Vallardi, 1981, pp. 109-138, a pp. 109-10.

⁵⁹ ID., *Introduzione a Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. VIII e cfr. A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, in «Lettere italiane», vol. XXV 1973, pp. 3-36, a p. 9 e 28-29. Questa prospettiva è erede poi di quella che si trova anche nelle storie della letteratura più antiche, se già Flaminio, al proposito, sosteneva che le imitazioni dantesche «non son punto cosa degna del massimo fra i nostri scrittori, sia perché sulle sue tracce non si misero che mediocri, sia perché alla generazione immediatamente susseguita alla sua

eppure, è chiaro che lo sperimentalismo trecentesco, dovuto ai rivolgimenti storici e sociali del secolo e certamente anche alla forza dirompente e disgregatrice dei modelli precedenti che ebbe la *Commedia*, seppur analizzati singolarmente non potrebbero che confermare il giudizio di cui sopra, proprio se analizzati invece «di fronte alla constatazione di un diverso ruolo sociale attribuito, nel Trecento, alla poesia e di una diffusione più vasta in tutti i ceti della società comunale» acquisiscono una loro importanza, poiché permettono di registrare «la presenza e lo sviluppo di generi in vario modo nuovi». ⁶⁰

Tale giudizio ha sicuramente pregiudicato la stesura di un'organica storia delle imitazioni dantesche del Trecento. Eppure, come sottolinea Corrado alla fine della prima parte del suo contributo:

Si tratterebbe nondimeno di una storia interessante da molteplici punti di vista, in quanto negli epigoni trecenteschi della *Commedia* è implicita una speculazione critico-letteraria sul poema, che ne attesta la ricezione soprattutto quale enciclopedia didascalica, a un tempo catalogo storico-mitologico e *summa* teologico-morale e sapienziale. ⁶¹

morte la parte dottrinale della *Commedia* piacque più della poetica»; F. FLAMINI, *I trecentisti minori e gl'inizi del Rinascimento*, Livorno, R. Giusti, 1910, p. 68.

⁶⁰ V. DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984, pp. 5-6.

⁶¹ CORRADO, op. cit., p. 452.

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA

VITA E OPERE DI ZENONE DA PISTOIA

1. Cenni biografici

Poche e generiche sono le informazioni biografiche disponibili su Zenone Zenoni da Pistoia; gran parte di ciò che è possibile ricostruire della sua storia proviene dalla sua opera, con tutte le limitazioni che una simile occorrenza comporta. Solo così è possibile ipotizzare, ad esempio, i suoi natali: quando nella *Pietosa fonte*, infatti, l'autore si definisce «giovine»,

E quella a me: o giovine Zelone,
tu le sarai cortese di tua borsa,
o vogli, o no, per tema del Leone ¹

poiché l'opera fu composta con certezza negli ultimi sei mesi del 1374, poco dopo la morte di Petrarca, egli presumibilmente aveva a quell'altezza storica tra i quaranta e i cinquant'anni;² ciò lascia supporre, ammettendo che il lemma «giovine» sia usato seguendo la periodizzazione medievale, che la sua nascita sia da collocarsi verso il secondo quarto del XIV secolo.

Ancora dal testo bisogna partire per avere qualche informazione circa la città d'origine di questo personaggio; all'interno della *Pietosa fonte* l'autore si definisce discendente di Catilina, secondo la tradizione fondatore della città di Pistoia:

Da Catellina co' gli altri derivo
e 'n Padova di tanto venni autore
d'un mese e due di quel poeta privo ³

Che Zenoni sia di origine pistoiese è informazione ricavabile non solo dalla lettura dell'opera, ma anche da ulteriori testimonianze. Giovanni Lami, che si è occupato di una delle due edizioni ad oggi disponibili dell'opera, sostiene che

¹ *Pf.* v.64-7.

² Nel medioevo, le età dell'uomo erano catalogate in modo molto preciso: l'«adolescenza» durava fino al venticinquesimo anno d'età; la «gioventute» nel quarantacinquesimo; la «senettute» terminava, infine, nel settantesimo anno d'età; la «senio», infine, altri dieci anni. Cfr. DANTE, *Conv.* IV.24.

³ *Pf.* XIII.142-4.

una conferma circa la patria di Zenone sia fornita dal paratesto del ms. *Esperti*, la cui sottoscrizione è riportata nell'edizione del 1743:⁴

Editus fuit libellus iste Paduae per Zenonem Pistoriensem ad laudem Domini Francisci Petrarchae. Anno Domini MCCCLXXIV.

Non sono per nulla chiare, invece, le circostanze che portarono Zenone ad abbandonare Pistoia; Lami crede di identificare la data della partenza al 1351 da alcune allusioni testuali.⁵

Poco chiare anche le informazioni circa la giovinezza e la formazione di questo autore. Michel'Angelo Salvi, nel far riferimento a uno Zelone Zeloni nel suo *Delle Historie di Pistoia*, lo definisce dottore in legge:

Fioriva in questo tempo M. Zelone Zeloni dottor di Legge, e poeta celebre a que' tempi, il quale stampò in verso latino un Poema heroico intolato *Pia Fons*.⁶

Lami, nel citare Salvi, obietta che le sue informazioni potrebbero non essere attendibili, poiché sbaglia nel sostenere che l'opera riferita a questo poeta, la *Pietosa Fonte*, sia latina, quando essa è in volgare; parla di stampa, laddove la tradizione è esclusivamente manoscritta; sostiene che Zenone sia un *legum lector*, e che quindi conoscesse bene il latino e la sua letteratura, laddove nel testo è chiaramente indicato che:

⁴ Il testo edito da Lami nel 1743 è basato su un manoscritto appartenuto al monsignore Giuseppe Luigi Esperti di Molfetta, discendente, per parte femminile, dalla famiglia Zenoni. Il manoscritto, stando al lavoro del suo editore, presentava tre Pigne d'oro e una stella in campo azzurro. A questo Lami ne aggiungeva un altro della riccardiana, ancora oggi conservato. Zambrini, nel 1874, ripubblica il testo, aggiungendovi un manoscritto della Nazionale di Firenze, non utilizzato da Lami. Si vd. ZENONE DA PISTOIA, *Pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca composto nel 1374*, a cura di G. LAMI, Firenze, stamperia Santissima Nunziata, 1743. Si tenga presente che, come si vedrà più avanti, il manoscritto Esperti non corrisponde ad alcuna testimonianza ad oggi reperibile; la sottoscrizione qui riportata, pertanto, è ripresa direttamente da Lami nel suo testo. Zambrini, successivamente, la mantiene alla fine della ristampa. Cfr. ZENONE DA PISTOIA, *La pietosa fonte. Poema in morte di messer Francesco Petrarca di Zenone da Pistoia; testo di lingua messo novellamente in luce con giunte e correzioni*, a cura di F. ZAMBRINI, Bologna, G. Romagnoli 1874, p. 92.

⁵ «Zenone adunque si partì giovane da Pistoia e di Toscana; e forse in occasione di disturbi e fazioni di quella Città; o dispiacendogli di vedere che i Fiorentini se n'erano impadroniti nel 1351 e di essere costretto a contribuire loro per le spese fatte nel fabbricare la fortezza di S. Barnaba». Si tratta comunque di una congettura, articolata da Lami anche sulla base di una serie di loci testuali, per i quali cfr. LAMI, *Al lettore benevolo*, cit., pp. XX-XXII (si farà riferimento, per il numero di pagina, alla ristampa del 1874, per cui ZAMBRINI, op. cit.).

⁶ Cfr. M. SALVI, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, Pistoia, Pier Antonio Fortunati, to. II 1657, p. 134.

perché la via latina è già segreta
alla mia mente, sicché la ventura
è di colui che 'l vin, non l'acqua asseta ⁷

In realtà, si può facilmente rispondere ad almeno due delle tre obiezioni mosse da Lami a Salvi, e riconsiderare le informazioni fornite da quest'ultimo. In primo luogo, parte della tradizione richiama il poemetto di Zenone con la sottoscrizione latina *Pia fons*, ed è possibile, pertanto, che Salvi, nel ricevere tale informazione, abbia confuso titolo e lingua in cui il testo è scritto; inoltre, l'informazione più importante ricevuta dalle *Historie* è di tipo biografico, non testuale, né c'è necessariamente una relazione diretta tra le due occorrenze. In secondo luogo, l'utilizzo del termine *stampò*, per quanto sicuramente poco felice per un testo a tradizione manoscritta, sembra qui da intendersi come *pubblicò*, piuttosto che *mandò alle stampe* – cosa, tra l'altro, impossibile, visto che al 1374 la stampa non era ancora stata inventata. Anche per l'ultima obiezione circa la conoscenza del latino da parte di Zenone, si potrebbe facilmente obiettare che per *via latina* l'intellettuale intendesse la letteratura latina, non la sua lingua, e che quindi fosse un dottore di legge pur non essendo un esperto latinista. Pertanto, non sembra necessario né utile rifiutare con sicurezza questa informazione – l'unica, tra l'altro, a disposizione circa la formazione del pistoiese –, ma al più di ricollegarla a questo personaggio presentando la particolarità con la quale essa è resa disponibile. Recentemente, inoltre, Matteo Bosisio ha osservato che l'ignoranza di Zenoni sull'argomento latino possa configurarsi piuttosto come un *topos modestiae*, giacché egli dà mostra di conoscere sia la letteratura e cultura latina in generale sia i precedenti letterari virgiliani sul concilio degli dèi.⁸

Che Zenone Zenoni sia stato o meno *legum lector*, sicuramente si spostò a Padova, presso i da Carrara. Qui fu cortigiano sia di Francesco da Carrara il Vecchio, sia di suo figlio, Francesco Novello. Da diversi elementi testuali si comprende che sia stato proprio Francesco il Vecchio a chiedere ai poeti della sua corte di scrivere un poema in occasione della morte di Petrarca, che era sta-

⁷ Pf. x.87-9.

⁸ Cfr. M. BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca: sulle tracce di Zenone Zenoni da Pistoia*, in «Medioevo letterario d'Italia», vol. XVII 2020, pp. 149-62, a p. 157.

to suo ospite. Nonostante il fatto che nel codice riccardiano all'opera sia pre-messa la seguente rubrica,

comincia capitoli sopra la pietosa fonte e sopra la morte del nostro illustrissimo e famosissimo poeta messer francesco petrarca fatta dopo la suo morte e in sua laude | per un suo valentissimo discepolo.⁹

che vorrebbe, dunque, Zenone addirittura *discepolo* di Petrarca, si può facilmente osservare, come già fa Lami, che difficilmente, qualora egli fosse stato effettivamente allievo o amico dell'aretino, non vi avrebbe dato indizio alcuno nella sua opera. Si potrà, dunque, pensare più cautamente che egli fosse presso Francesco il Vecchio in concomitanza con gli ultimi anni di vita di Petrarca, tra il 1368 e il 1374, e fosse ancora lì alla morte del signore di Padova e all'ascesa al potere del figlio, Francesco II il Giovane, tra il 1388 e il 1389.

Dalle *Historie* di Salvi, infine, emerge che Zenone ebbe almeno un figlio: Nicolao, gonfaloniere di Pistoia nel 1422, mentre i suoi nipoti, Andrea e Alessandro, furono l'uno erede della carica politica paterna, l'altro podestà di Volterra.¹⁰ Secondo Lami, durante il biennio tra il 1388 e il 1390, a causa di una serie di sconvolgimenti successivi all'abdicazione di Francesco il Vecchio e alla presa di Padova da parte di Gian Galeazzo Visconti, Zenone sarebbe tornato a Pistoia, il che spiegherebbe perché la sua discendenza rimanga ancorata a questa città. Ma non vi è alcuna testimonianza, né documentaria né testuale, a riprova di quanto ipotizzato da Lami.¹¹

Nulla si sa circa la sua morte.

Un piccolo cenno finale merita la questione del nome dell'autore. La tradizione storico-letteraria, infatti, è interamente concorde sulla nasale contenuta nel nome Zenone. Eppure, l'intero testimoniale, come si è avuto modo precedentemente di notare, riporta la lezione «Zelone». Si è scelto in questa sede, comunque, di rispettare la tradizione.

⁹ Ricc. 2735, c. 1v.

¹⁰ SALVI, op. cit., p. 245 e cfr. V. CAPPONI, *Biografia pistoiese, o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi*, Pistoia, Rossetti, 1878, pp. 406-9.

¹¹ LAMI, *Al lettore benevolo*, cit., p. XXXII.

2. La *Pietosa fonte*

L'unica opera tramandataci con sicurezza sotto il nome di Zenone Zenoni è la *Pietosa Fonte*, un poema allegorico in prima persona in tredici canti di circa 150 versi l'uno, per un totale di 1969 endecasillabi, con numerosi, sebbene generici, riferimenti danteschi e scritto, come sopra si accennava, nei primissimi mesi successivi alla morte di Petrarca.¹² Nell'opera, il poeta si trova in un ambiente onirico rappresentato da un giardino, che, come nell'*Introduzione* del presente saggio si accennava, è già un elemento tipico della *visio* medievale. Una differenza sostanziale, tuttavia, tra le migliori esperienze della *visio* e l'uso che ne fa Zenone, già recentemente notata da Matteo Bosisio, riguarda però il significato attribuito al luogo: «se in Dante e in Boccaccio l'approdo dei protagonisti presso il giardino è segno di una crescita morale [...] nella *Pietosa fonte* avvertiamo uno scarto netto e inequivocabile. L'*agens* appare, infatti, già consapevole e maturo».¹³ Segue ora l'analisi canto per canto del poema.

I. L'opera prende le mosse da una veloce analisi della condizione personale del poeta e politico-sociale del lombardo-veneto, caratterizzandosi da subito sia come un testo dalla forte carica personale, in cui l'*agens* è davvero, prima di ogni altra cosa, il poeta Zenone Zenoni da Pistoia, sia come una critica alla situazione nella quale l'intellettuale si trova. Nei primissimi versi del primo canto, Zenone si presenta come solo e abbandonato, «solo con meco essendo e non altrove», paragonando la propria solitudine a quella di Deucalione e Pirra.¹⁴ Subito dopo, a partire da l.36, si inserisce il *topos* del sogno: Zenone cade addormentato, «fatto né vivo né morto».¹⁵ Subito gli appare la Donna:

¹² Si può dire che l'opera e l'autore costituiscano un duo inscindibile nelle *Storie della letteratura* che di loro si occupano. Si vd., a titolo di esempio, G. VOLPI, *Il Trecento*, in AA.VV. *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1895, p. 187. A Zenone andrebbe associata secondo alcuni, in realtà, anche una cronaca in terzine di quindici capitoli tramandata dal ricc. 2735 (lo stesso che riporta anche la *Pietosa fonte*) e da un codice vaticano. Si vd., al proposito, *Francesco e la riconquista di Padova (1390). Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova, La Garangola, 1994.

¹³ Cfr. BOSISIO, op. cit., p. 155.

¹⁴ Cfr. *Pf.* l.18 e 22-24. Il richiamo dantesco è evidente, ed è contenuto a *Inf.* XIII.25.

¹⁵ *Pf.* l.37.

una donna sì bella che l'Aurora
non è sì bella, quando co' be' rai
el suo amante el nostro mondo onora. ¹⁶

Il rapporto dei due è esemplato con ogni evidenza a partire dalla coppia Beatrice-Dante: la Donna è investita di una conoscenza superiore, che provoca grande timore nel *viator*. Egli non sa chi ella sia, eppure proprio questa ignoranza, spiega la donna, è il motivo per cui è stato scelto:

Incominciò: «se fosse congnosciuto
da te qual io mi sia, tu non avresti
per me ciò che vedrai forse veduto. ¹⁷

Nonostante questo alone di mistero, è chiaro chi ella sia: altri non è che la prosopopea della Poesia, che, infatti, invita immediatamente Zenone a scrivere e a raccontare ciò che vedrà in séguito. Dopo un ulteriore momento di silenzioso smarrimento, il poeta segue la donna. Nella seconda parte del canto si assiste all'arrivo nel giardino; a partire dal v. 109 si inseriscono altre due tematiche: la prima, dal chiaro ascendente dantesco, è il timore del poeta di non essere creduto (vv. 121-26); la seconda è l'invocazione alle Muse, che si risolve nella terzina di vv. 136-38.

II. Il canto si apre con un'invettiva nei confronti degli uomini che non pensano ad altro che al loro tornaconto personale:

O voi ch'avete lo 'ntellecto pronto
a voler tesorar la vostra mente
sol per tenere d'ogni moneta conto ¹⁸

che contiene, tra l'altro, un rovesciamento di un ben più famoso *incipit* dantesco. Subito dopo il racconto riprende con la descrizione del giardino, al cui centro si sta per tenere il Concilio degli Dèi. La Donna, che, ulteriore punto di contatto con la Beatrice dantesca, «conosceva di me la veritade»,¹⁹ parla prima che il poeta le esponga i suoi dubbi, elencandogli il nome di ciascuna divinità riunita in assemblea. Dopo un'ulteriore espressione del *canone dell'ineffabilità*,

¹⁶ *Pf.* I.43-45.

¹⁷ *Pf.* I.91-93.

¹⁸ *Pf.* II.1-3.

¹⁹ *Pf.* II.20.

e dell'incapacità di descrivere quanto sta accadendo (vv. 39-40), inizia il discorso di Giove: egli è adirato perché ormai nulla può salvare l'umanità: la «vertù [dell'uomo] è vergogna».²⁰ Dopo un discorso che interessa tutta la parte centrale del canto (vv. 52-114), gli altri dèi alternano i loro interventi per manifestare la loro adesione alla decisione del loro Re: il primo a parlare è Marte (vv. 115-20), cui seguono Nettuno (vv. 126-29), Giunone (vv. 131-35), Vulcano (vv. 139-41), Vesta (vv. 142-44) ed Eolo (vv. 145-150). Con il suo intervento termina il canto.

III. Con un'unica soluzione di continuità con il precedente, il canto si apre con il protrarsi degli interventi delle ultime due divinità del Concilio: Cerere (vv. 10-12) e Bacco (vv. 20-21). Subito dopo gli interventi divini, ancora una volta senza che il poeta debba proferir parola, è la Donna a parlare, rendendo esplicita la condanna cui sarà sottoposto il mondo. Ma un nuovo sconvolgimento interrompe il Concilio: una nube, che sembra abbia «l'aria rivolta nel color notturno».²¹ L'intera seconda parte del canto è, dunque, dedicata alla descrizione dell'arrivo della personificazione del Mondo:

quando non molto lungi ebbi veduto
venire un vecchio di nero e di bianco
vestito, con grande barba, non canuto ²²

Alla prima descrizione dell'anziano segue poi il giudizio, estremamente negativo, della Donna: Mondo, infatti, non segue la virtù, ma, avaro, cerca invece dei piccoli vantaggi da chi lo portano a lasciare «i dolci frutti per lo sorbo».²³

Il Mondo, «orbo», è seguito da una processione di sette giovani trionfanti e sette afflitte. Nulla è, tuttavia, lasciato all'immaginazione allegorica: immediatamente dopo, infatti, il Poeta chiede alla Donna spiegazione di quanto ha visto, e questa nomina qui ognuna delle trionfanti: si tratta dei sette Vizi capitali, qui indicati dalla Poesia con delle perifrasi mitiche.

IV. Il canto si apre con un'altra esemplificazione del *topos dell'ineffabilità*:

²⁰ Pf. II.103.

²¹ Pf. III.54.

²² Pf. III.70-72.

²³ Pf. III.79. È chiaro che, fuor di metafora, il ruolo della Donna-Poesia sia appunto quello di offrire una chiave di lettura del personaggio migliore di quella che gli occhi offrono al poeta e, dunque, al lettore.

La poca intelligentia dell'autore
comprender non poteo per tal figure
il nome lor, non so se tu lectore ²⁴

Il Poeta non ha ancora ben chiaro chi siano queste donne identificate dalla sua guida con le perifrasi allegoriche; la Donna spiega, dunque, al confuso poeta chi siano le sette giovani, nominandole questa volta fuor di metafora: «Superbia, Invidia, Avaritia e Gola, | Luxuria, Accidia, Vanagloria appando». ²⁵ Segue poi l'identificazione delle sette afflitte: «Prudenza, Temperanza e Fortitudo, | Giustizia, che a Roma fu sì grande [...] Fede, Speranza dico, e Caritade». ²⁶ La parte centrale del canto è interamente dedicata a un lungo discorso del Mondo, che manifesta le proprie ragioni: egli ha molti motivi per lamentarsi, poiché gli uomini sono tutti corrotti e, quindi, lo imbruttiscono, e se anche qualcuno *felice* nasce, la Morte lo porta subito via. I vv. 79-87 fungono da vero e proprio *accessus* all'argomento centrale dell'orazione: la Morte, infatti, ha sottratto nuovamente al Vecchio un uomo giusto, il migliore che sia mai nato, «luce universale», ²⁷ che tutti i grandi della Terra hanno provato ad avere sotto la loro ala. Segue, dunque, ai vv. 97-123, l'elencazione di tutte le personalità politiche che hanno cercato di portare sotto la loro ala Petrarca – di lui, infatti, parla Mondo, pur non citandolo mai esplicitamente. Nella parte finale del canto (vv. 126-154) la lode al poeta aretino segue i canoni tipici del *planh* provenzale; unica nota è forse la chiusa, che contiene una pacata invettiva al re degli dèi

O Giove, tu mi mostri le confine
della mie vita, quando tu mi toi
le rose, i fiori, e lassimi le spine! ²⁸

cui segue, comunque, subito dopo un più diplomatico (e cortigiano) «ma convienci voler ciò che tu vuoi». ²⁹

V. L'acme della *rèsis* del Mondo è raggiunta all'inizio del canto: egli, infatti, esplicita l'identità dell'uomo di cui ha parlato finora: «dico di quel seraphico

²⁴ Pf. IV.1-3.

²⁵ Pf. IV.9.

²⁶ Pf. IV.29-34.

²⁷ Pf. IV.86.

²⁸ Pf. IV.151-53.

²⁹ Pf. IV.154.

Petrarca, | messer Francesco, fiorentin poeta».³⁰ Subito dopo, di fronte all'impassibilità di Giove, resa da Zenone con l'immagine del boia pronto a tagliare la testa al condannato nonostante le sue suppliche, il Mondo si parte dal Concilio.

L'*agens* è incerto sul da farsi: ancora una volta a toglierlo d'impaccio è la Poesia, che lo invita a rivolgere lo sguardo verso l'unica donna rimasta della schiera del Mondo. Segue, ai vv. 43-63, la descrizione del nuovo personaggio: è una *donna gentile*, grande e autorevole, che regge un giglio nella mano destra. Di fronte a una nuova incertezza del poeta, la Poesia si lancia, ai vv. 64-81, ai diversi meriti della figura di fronte a loro; a questo punto, Zenone la riconosce: «[il discorso della Poesia] mi fece chiaramente manifesto | che questa bella donna era Fiorenza».³¹ Conscio di quanto potrebbe essere controproducente riferirsi in quel modo a una città avversa a molte altre, il Poeta è preso da nuovo timore. Ma la Poesia lo tranquillizza:

Or va cogli occhi a questa donna drietro,
e quanto dir della suo bocca piove
tucto ricoglierai con dolce metro.³²

Inizia, dunque, il *planh* di Firenze, che interessa tutta la seconda parte del canto e i due successivi, e verte essenzialmente sullo stesso punto precedentemente analizzato dal Mondo: la Morte ha sottratto alla città numerosi, troppi *spiriti magni*, per cui essa ormai non ha più ragione di felicità.

VI. L'intero canto è occupato dal lamento di Firenze. Se però il punto centrale del suo discorso (la morte di Petrarca) è raggiunto solo al canto successivo, qui la personificazione della città, come ci informano le rubriche, «si lamenta a Giove di cinque uomini morti da venti anni in qua». Le figure del gruppo sono accomunate dal rapporto con Petrarca: si tratta di Roberto d'Angiò (vv. 31-63), Nicola Acciaiuoli (vv. 64-66), Paolo dell'Abaco (vv. 67-93), Manno Donati (vv. 94-114) e Tommaso del Garbo (vv. 115-135). Nessuna difficoltà è ingenerata in questo caso dalle immagini allegoriche: come spesso fa nella sua opera, infatti, Zenone, dopo la descrizione dell'immagine, pone anche la sua spiegazione, esplicando il personaggio di cui sta parlando. Si noti, tuttavia, che la ru-

³⁰ *Pf.* v.7-8.

³¹ *Pf.* v.83-84.

³² *Pf.* v.91-93.

brica non è del tutto corretta, poiché la morte di Roberto d'Angiò avvenne nel 1343, quindi più di vent'anni in più rispetto a quanto dice il testo premesso al canto.

VII. Il canto, unico monologo di Firenze, ha un andamento circolare: inizia, infatti, e si conclude con il pianto della città:

Io piango e piangerò, piangendo tanto
[...]
perché, s'io piango, ben mi pare ch'il degni ³³

Nel mezzo, la spiegazione delle motivazioni che provocano il lamento. Temi cardini di questo *planh* sono, naturalmente, Petrarca e la sua morte, avvenuta alla vigilia del suo settantaquattresimo compleanno. Occupa poi un ruolo centrale l'elogio del defunto: la descrizione dell'aretino si articola nell'apologia del poeta, dell'erudito, dell'uomo e della sua etica, del religioso. A queste caratteristiche, la personificazione lega specifici eventi nodali della vita del defunto, come l'incoronazione poetica, l'arcidiaconato a Parma e il canonicato a Padova, il rifiuto del ritorno a Firenze nonostante le richieste di Boccaccio e dei colleghi umanisti.

VIII. Il discorso di Firenze si estende fino alla prima parte del canto, dove è contenuta la supplica finale a Giove e al Concilio affinché «faccia grazia» alla città, dato che non ha ascoltato fino a quel momento le sue invettive. Ma al v. 43 il discorso della personificazione si interrompe bruscamente: con le due immagini del «novellatore» da un lato e del «cerchio d'uomini» dall'altro, il poeta racconta che l'interruzione è provocata da un «nuovo accidente». Ancora una volta lo scarso intelletto del poeta non gli permette da solo di comprendere cosa stia accadendo: questa volta, tuttavia, in un'invocazione che ha quasi il tono del biasimo, è l'*agens* a chiedere alla sua guida cosa stia accadendo, in uno scambio di battute che occupa i vv. 76-111. La Donna spiega ciò che l'*agens* e il lettore vedranno di lì a poco. È iniziata la processione delle Arti liberali (ai vv. 112-35); ciascuna di loro porta con sé uno scritto del defunto: Grammatica ha con sé *De remediis utriusque fortuna*; Retorica le *Sine nomine*; Astrologia le *Invectivae contra medicum*; Dialettica le *Seniles*; Aritmetica l'*Invectiva contra eum qui maledixit Italiae*; Geometria il *Secretum*; Musica, infine, i *Rerum vul-*

³³ *Pf.* VII.1 e 151.

garium fragmenta. Segue, poi, la processione delle Muse, che si trova a cavallo tra i due canti. In questo, sono rappresentate Calliope, che porta con sé il *Bucolicum carmen*, ed Euterpe, con il *De otio religioso*.

IX. Divisa a metà tra i due canti, la processione è interrotta dalle parole della Donna, che spiega nuovamente al poeta ciò che vede: Erato porta con sé il *De sui ipsius et multorum ignorantia*, Clio il *De vita solitaria*, Talia le *Rerum familiarium*, Polimnia le *Epistolae metricae*, Melpomene i *Rerum memorandarum*, Urania i *Psalmi penitenciales*. All'appello manca Tersicore, che porta con sé dei libri salvati al fuoco di Vesta; sono i testi incompiuti di Petrarca, come la Donna subito spiega all'autore: sono i *Triumph*i (vv. 45-57), l'*Africa* (vv. 58-69) e il *De viris illustribus* (vv. 70-84). L'elenco delle opere petrarchesche costituisce senza dubbio un elemento di interesse del poema: come ha notato Feo, «non tutti dovevano sapere esattamente quante e quali opere il Petrarca avesse composto». La testimonianza della *Pietosa fonte* ha, dunque, una sua rilevanza anche per quegli studiosi che cercano di ricostruire la diffusione dell'opera di Petrarca.³⁴ Tale interesse diventa in particolar modo significativo per la storia della tradizione dei *Triumph*i: dalla lettura di IX.18-21, infatti, si ricava che l'autore pistoiese potrebbe aver preso visione diretta delle carte di Petrarca all'indomani della sua morte, nelle quali il nucleo *TM* II – *TF* I sembra apparire come parte iniziale del poema.³⁵

Il successivo scambio di battute (vv. 85-108) è forse tra i più interessanti del poema: in esso si trovano sia una rivendicazione di abilità poetica e intellettuale dell'*auctor*,

El domandar ch'i' fo è opportuno
a chi no'l sa, e <poi> di molte cose
pasciuto son che tu credi digiuno.³⁶

sia, poco dopo, una formulazione sintetica di quel *topos modestiae* che tanto spazio occupa all'interno del poema

che chi minor si fa, quell'è più grande.³⁷

³⁴ Cfr. M. FEO, *Fili petrarcheschi*, in «Rinascimento», vol. XIX 1979, pp. 3-89, alle pp. 30-33.

³⁵ Cfr. A. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumph*i", in «Studi petrarcheschi», vol. XIII 2000, pp. 309-26, alle pp. 317-18.

³⁶ *Pf.* IX.91-93.

³⁷ *Pf.* IX.99.

Ciò che ne esce, dunque, è davvero un'idea dell'immaginazione allegorica come uno *status*, un modo esteriore di poetare, un raccordo con la tradizione, come si è detto nell'*Introduzione* al presente lavoro. Lo stesso *topos* diviene *a contrariis* un modo per innalzarsi; acquisisce, dunque, ancora più forza la lettura di Bosisio circa l'incapacità di Zenone di interpretare la *lingua latina*, di cui precedentemente si è detto, come un ulteriore crisma di semplicità.

La seconda parte del canto introduce la processione degli *Spiriti Magni*, che saranno il centro del canto successivo. Si presentano in questo momento Virgilio, Aristotele e Omero. La commistione di poeti e filosofi non sfugge al lettore, né all'*agens*, che ne chiede conto alla Poesia:

Io cominciai «o donna, ma l'effecto
di tal preferentia non mi fie negato;
perché un dubbio mi surge nel pecto,
perché dicendo Aristotile sia
tra duo poeti fuor di lor concepto».³⁸

La risposta di quest'ultima è abbastanza semplice: la presenza di Aristotele è dovuta alla grande capacità intellettuale di Petrarca, che non si distinse solo come poeta, ma anche come filosofo.

X. Il canto precedente si è concluso con l'arrivo, successivo a Virgilio, Aristotele e Omero, di tre nuove figure, «tre Soli». Il decimo canto, dunque, prende avvio con una nuova confusione dell'autore, la cui mente non riesce a comprendere tale fulgore, paragonandolo a quello dei Dioscuri. Questa volta, però, anche la Donna sembra in un certo modo ammettere una parte di responsabilità:

Così a te conviensi, ma scusare
ti debbo in questa parte ch'all'impresa
io ti condussi di cotanto affare».

Però da me conviene esser difesa:
deh qui, lettore, pensa per te stesso
se lla vergogna mi fu grande offesa.³⁹

Come si vede, dunque, si assiste qui a un'inversione della tendenza: questa volta, infatti, è il poeta a difendere la donna da un giudizio che egli imputa al

³⁸ *Pf.* IX.125-29.

³⁹ *Pf.* X.19-24.

lettore stesso. Arriva la spiegazione della Poesia: i tre personaggi che rifulgono sono Apollo, Minerva e lo stesso Petrarca; quest'ultimo si trova in mezzo ai primi due. L'intera parte centrale del canto è dedicata alla descrizione dell'aretino da parte della guida (vv. 43-66); tale ritratto culmina, poi, con l'identificazione di Francesco da parte del poeta:

già conose'io che'egl'è messer Francesco
 Petrarca, quell'altissimo poeta,
 che solo nel volgare di lui m'invesco ⁴⁰

Subito dopo il riconoscimento, l'aretino è sottratto alla vista del poeta da una turba di «gente triumphale». Inizia qui la sezione forse più studiata dell'intero poema, contenente il *trionfo* di Petrarca e l'identificazione di tutti i personaggi che in questo si susseguono, indicati nella rubrica allegata al canto nel numero di settanta. Il *trionfo* si sviluppa a cavallo tra questo e il prossimo canto; è ancora una volta la Donna a nominare tutti i personaggi. I primi a essere identificati, nella seconda parte del canto (vv. 103-157) sono i filosofi, a partire dai Sette Saggi d'Atene.⁴¹

XI. Il canto inizia esattamente dove è terminato il precedente: la schiera descritta dalla Donna riguarda ora i poeti. Non sembra ravvisabile un'ulteriore ripartizione; tuttavia, si potrebbe dire che la prima parte del trionfo (vv. 1-21) riguarda i poeti in senso stretto, mentre la seconda parte (vv. 21-42) riporta i nomi di storiografi, astronomi e retori.⁴² La parte centrale e finale del canto, invece, sposta l'attenzione dal *trionfo* dei Savi alla situazione narrativa circostanziale: la parola torna, dunque, alle divinità, in particolare ad Apollo, che rivolge al Padre degli dèi una nuova supplica, affinché conceda la sua benedizione a una nuova incoronazione poetica. All'assenso di Giove segue la cerimonia, che investe in modo ravvicinato il trittico di cui si era parlato alla fine del canto IX: Virgilio, Omero e Aristotele porgono ad Apollo tre diverse corone, rappresentanti la Gloria, la Vittoria e la Memoria poetica, con le quali il dio cinge la fronte del poeta. Il canto, secondo una tradizione che non può che ricordare quella del *Paradiso*, termina con un canto di ringraziamento: *Dignum et iustum est*.

⁴⁰ P^f. X.82-84.

⁴¹ Si rimanda alla lettura dell'opera per l'elenco completo.

⁴² Si tratta comunque, si badi, di una divisione di massima, asservita, sembra, alle necessità della rima.

XII. Al canto dei convenuti fa eco, all’inizio del capitolo, l’arrivo degli angeli, che al suono di *Beatus es in aeterno* permettono l’ascensione di Petrarca al cielo; al momento felice si contrappongono le lacrime di Firenze:

Quando Firenze e’ suoi si vide tolto
dagli occhi quel figliol che l’amò tanto,
la doglia dentro sì mostro nel volto

incominciando sì terribil pianto
cogl’occhi, co’lle palme e co’ sospiri,
che l’impedia l’udita di quel canto. 43

È il contrasto stridente tra la gioia del canto e la sofferenza della città a provocare il risveglio del poeta. La restante parte del canto si divide in due parti: la prima costituisce una lode ultima all’aretino e alla sua opera, (vv. 49-99); la seconda ha le caratteristiche tipiche del *planh* medievale (vv. 100-151). Nella prima parte, Zenone si sofferma in particolare sul suo lavoro filologico e biografico, creando un’immagine di Petrarca come di scopritore di spiriti dimenticati:

oh, quanti ne svegliò mentre che visse,
che gl’anni e ’l poco ingengno tenea fiochi,
che l’uno o l’altro a’l lui el contraddisse!⁴⁴

La seconda parte, invece, è giocata tutta sul tema del pianto: piangono le divinità fluviali, le personificazioni della natura, Diana e la sua schiera, i fiumi stessi, il «lauro, l’olivo [...] edra, abete, pin, faggio e ginebro». Nella parte finale del canto (vv. 139-151) il pianto diventa quello dei signori di Padova, Francesco I il Vecchio e Francesco Novello da Carrara; così facendo, Zenone di fatto anticipa il tema centrale del canto successivo.

XIII. L’ultimo canto della *Pietosa fonte* è interamente dedicato al motivo encomiastico: i primi 30 versi, che riprendono il canto precedente, continuano, dunque, la lode a Francesco da Carrara il Vecchio, la cui virtù è un riflesso di quella del poeta aretino:

⁴³ *Pf.* XII.31-36.

⁴⁴ *Pf.* XII.94-96.

Lui, che non mosse ostinata voglia
a riposarsi là dove vedemo
ma la virtù ch'a la virtù s'invaglia ⁴⁵

Subito dopo, l'attenzione del poeta si sposta nei confronti di Arquà: alla città, il cui merito è di aver dato asilo alle ossa del poeta, Zenone rivolge un accorato elogio, che diviene subito dopo preoccupazione che altre città possano interessarsi alla salma. L'elogio di Arquà diviene poi motivo encomiastico nei confronti di altri personaggi che fecero parte dell'*entourage* dell'aretino: Francesco da Lione, Gasparo Scuario, Lombardo della Seta, Francescuolo da Brossano; di ciascuno di loro il poeta descrive la virtù, che è presentata comunque come un'emanazione di quella di Petrarca. L'ultima parte del canto, infine, è dedicata al congedo dal lettore: interessante, questa parte, non solo perché contiene la firma dell'autore,

E se avessi di saper disio
qual io mi fussi mai o morto o vivo,
nel quinto canto trovi el nome mio.

Da Catelina co'gli altri derivo
e 'n Padova di tanto venni autore
d'un mese e due di quel poeta privo.⁴⁶

ma anche perché certifica una volta per tutte che la concezione che Zenone ha della letteratura è ormai completamente umanistica: l'opera, infatti, è scritta per la lettura, e non per l'ascolto alla corte. Con un ultimo elogio ai da Carrara, il poeta termina il suo canto:

Finita è l'opra facta per suo amore;
siché la lingua col tacere isbarro.⁴⁷

Con la *Pietosa Fonte* Zenone si inserisce nel genere ampiamente collaudato della *visio in somniis*, in questo come in molti altri casi esemplato a partire dalla *Commedia*, dai *Triumphs* e dall'*Amorosa Visione*. Gli stilemi, le forme e i modi del linguaggio, come ha sottolineato Tartaro, «la portata di un'influenza in realtà massiccia, attiva non tanto nelle figurazioni e nelle strutture narrative [...]

⁴⁵ *Pf.* XIII.4-6.

⁴⁶ *Pf.* XIII.139-144.

⁴⁷ *Pf.* XIII.147-48.

quanto nella compagine espressiva: nelle forme di un linguaggio [...] ricalcato», richiamano queste grandi opere, ricalcando, «a parte le rare filigrane petrarchesche, il grande modello della scrittura dell'Alighieri». ⁴⁸

Nell'organizzazione interna dell'opera Zenone segue i principi cardine della *visio*: gli incontri e gli avvenimenti sembrano accompagnare le domande dell'*agens*, che comunque non interviene in nessuna circostanza, ma si limita ad ascoltare i discorsi dei personaggi che si alternano sulla scena; per questa ragione, non si può mai parlare, nel caso della *Pietosa Fonte*, di un vero intreccio narrativo. Tale mancanza contribuisce all'«immagine di freddezza e di artificiosità che nuoce all'impianto dell'opera». ⁴⁹ Già Lami, nel commentare lo stile del poeta, si lasciava a una significativa esclamazione: «fosse piaciuto al cielo, che il nostro Poeta avesse avuto uno stile più facile, dolce e pulito; e le espressioni talvolta non tanto oscure; né le parole o troppo vecchie, o troppo nuove, o troppo ardite!». ⁵⁰ Ben più duro il giudizio di Pompeati:

Né più fortunato riuscì nel suo poetare allegorico Zenone da Pistoia, che viveva alla corte di Francesco da Carrara il Vecchio, signore di Padova, e che nella *Pietosa fonte*, scritta dopo la morte del Petrarca, credette di esaltare degnamente il grande poeta, mescolandone la figura a un'azione macchinosa e vecchissima descritta in versi assai grami: documento, sì, del culto per il Petrarca, ma probabilmente inutile anche come tale, perché di questo culto le testimonianze sono così strabocchevolmente numerose, che alla faticosa *Pietosa fonte* potremmo tranquillamente rinunciare. ⁵¹

Si tratta senza ombra di dubbio di giudizi pesanti, sui quali non si può controbattere se si guarda l'opera esclusivamente secondo una prospettiva di interesse poetico.

Eppure, lo spoglio dell'opera zenoniana ha un suo valore; in primo luogo, essa permette di gettare luce sulla diffusione dell'opera petrarchesca in generale e sulla storia della tradizione dei *Triumphs* in particolare; in secondo luogo, essa permette agli studiosi di avere una, seppure aggiuntiva, prova della commistione esistente tra opera dantesca e petrarchesca nella società del XIV secolo, se è vero quanto sottolineato in diverse *Storie della letteratura*:

⁴⁸ Cfr. A. TARTARO, s.v. *Zenone da Pistoia*, in ED.

⁴⁹ *ivi*, p. 153.

⁵⁰ LAMI, *Introduzione*, cit., p. XV.

⁵¹ A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, vol. I. *Il Medioevo*, op. cit., p. 516.

il triplice influsso dantesco, boccaccesco e petrarchesco è evidente nei poemi elaborati negli ultimi decenni del Trecento: così nella *Pietosa fonte* di Zenone da Pistoia.⁵²

D'altronde, la storia della tradizione manoscritta della *Pietosa Fonte* dimostra in modo chiaro il rapporto esistente tra quest'opera e le altre cui è legata: in molti dei codici che la riportano, infatti, essa appare collegata ai *Triumphs*. Eppure, come nota Matteo Bosisio nel suo contributo sugli antecedenti dell'opera, «Zenoni nella sua *visio* non fa riferimento a Petrarca – scortato nel viaggio dei *Triumphs* da una misteriosa 'ombra' – ma alla fonte dantesca».⁵³

Si deve, infine, considerare il ruolo che ha l'esempio della *Pietosa fonte* come testimonianza dell'importanza degli stilemi danteschi e petrarcheschi, forse abusati, eppure di fondamentale peso per tutta la tradizione successiva.

⁵² SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, op. cit., p. 176.

⁵³ Cfr., al proposito, BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca: sulle tracce di Zenone Zenoni*, op. cit., p. 152.

NOTA AL TESTO

1. Manoscritti e stampe

L'indagine dei testimoni della *Pietosa fonte* ha portato alla luce un complesso di sette manoscritti, nessuno dei quali autografo; di questi, cinque tramandano integralmente l'opera, mentre due sono frammentari. Si riportano qui di séguito le sigle dei manoscritti:

F = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.I.93

M = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 139

N = Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale, VII.AA.42

P = Parma, Biblioteca Palatina, 282

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735

S = Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 5-4-12

V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 936

Al fianco di questa tradizione è necessario almeno citare le due edizioni a stampa, direttamente dipendenti l'una dall'altra.

La prima fu edita per la cura di monsignor Giovanni Lami nel 1743 ed è basata sul raffronto di due manoscritti: il primo è un codice pergamenaceo non più disponibile, che l'erudito racconta essere del secolo XV e di possesso di Giuseppe Luigi Esperti (da qui in poi **Esp**), «corretto ancora e ritocco in molte parti da mano posteriore»;¹ il secondo è un codice riccardiano (**R₂**). Nell'edizione, Lami integra i due manoscritti in modo del tutto asistemático, come lui stesso sottolinea nell'*Introduzione*. Dal suo racconto, inoltre, emerge come egli non avesse a disposizione il codice Esp in ogni momento, ma lo integrasse liberamente all'altro quando ne aveva la possibilità.

Nel 1874, in occasione del centenario della morte di Petrarca, Francesco Zambrini manifestò la volontà di ripubblicare l'opera. Nella pratica, egli riprende quasi integralmente il lavoro del suo predecessore, al quale introduce ulteriori contaminazioni per mezzo di un ulteriore manoscritto della Nazionale di Firenze (**F₂**), sconosciuto al Lami, *quondam* Magliabechiano P. I. 93. Con questo,

¹ Cfr. LAMI, *Al lettore benevolo*, cit., p. XIV.

nella prefazione, egli sostiene di aver riempito alcune lacune presenti nell'edizione Lami.²

Risulta chiaro già da questo quadro introduttivo che entrambe le edizioni non presentano alcun rigore filologico. Inoltre, il continuo e non dichiarato passaggio ora all'uno ora all'altro testimone in fase di *restitutio textus* rende estremamente difficile districare, all'interno della stampa, l'una lezione dall'altra. In appendice all'edizione Zambrini sono state riportate due diverse tavole di *lectiones singulares* in due diversi paragrafi: nella prima sono presentate le varianti di Esp. e di R₂ già notificate da Lami; nella seconda trovano posto le lezioni di F₂ rifiutate da Zambrini. Sebbene ciò non permetta di isolare ciascuna lezione posta poi nelle stampe, in modo da poterla attribuire ora all'uno ora all'altro manoscritto, si possono trarre alcune conclusioni: mediante un confronto tra le varianti e i codici al momento disponibili è, infatti, possibile stabilire con buona approssimazione una eventuale identità.

Al proposito di R₂:

- due *loci* testuali, gli attuali I.50 e XIII.126, espressamente segnati da Lami come erronei e derivati da R₂, corrispondono ad altrettante lezioni di R. E se si potrebbe avanzare qualche dubbio circa la forza probatoria della seconda lezione, che occorre anche in F, non si può dire lo stesso della prima, la quale, al momento, costituisce una *lectio singularis* di R nella fortissima posizione di parola-rima;
- in un altro studio di Vittorio Capponi si fa riferimento, al proposito di Zenone da Pistoia e della sua opera edita da Lami, al fatto che l'editore utilizzò un riccardiano del quale sono riportati l'*incipit* e la segnatura, O. III. XI. L'antica segnatura di R, come in sede di descrizione si registra, è O. III. XXI; è quindi molto probabile che Capponi abbia registrato un refuso, elidendo una X nella parte finale della segnatura;³
- la carta con cui è vergato R corrisponde alla *carta bombicina* di cui parla Lami in sede di *Introduzione*.⁴

Se è vero che tre indizi costituiscono una prova, è assai probabile che R₂ corrisponda a R.

Al proposito di Esp, invece:

- Lami, nell'edizione, sottolinea che il manoscritto presenti quella che lui identifica come una lacuna a IX.4-6, che dice corretta da R₂. Tuttavia,

² Cfr. ZAMBRINI, *Avvertenza*, cit., p. X.

³ Cfr. CAPPONI, *Biografia pistoiese*, op. cit., p. 407, n. 1.

⁴ Cfr. LAMI, *Al lettore benevolo*, cit., p. XVII.

dal momento che i soli P e R su tutta la tradizione presentano questa terzina in più, questo dato non può essere utile ai fini dell'identificazione;⁵

- altri due loci presentati da Lami come *lectiones singulares* di Esp, rispettivamente a IV.2 e XII.113-115-117, sono invece maggioritarie nella tradizione attuale, e non sono quindi probanti;
- infine, Lami nell'*Introduzione* definisce alcune caratteristiche codicologiche di questo manoscritto, indicando il materiale scrittorio pergameneo, la presenza in prima carta di uno stemma della famiglia Esperti, il ritocco in molte parti di una mano posteriore.⁶ Eppure al momento né lo stemma, né i numerosi ritocchi, né la materia pergameneacea sono presenti in alcun codice della tradizione (come si vedrà in sede di descrizione).

Tutti questi elementi permettono di escludere che il manoscritto della famiglia Esperti corrisponda ad alcuno di quelli presenti nella tradizione attuale.

Per quanto riguarda F₂, la questione è di natura più complessa, dal momento che Zambrini è parco di informazioni. Si raccolgono qui di seguito quelle che è possibile trarre:

- la già citata segnatura magliabechiana P. I. 93 riportata da Zambrini alla pagina 143 della sua edizione non corrisponde a nessuna delle antiche signature di F ad oggi note; ciò nonostante, colpisce e fa riflettere la concordanza della seconda parte della segnatura I. 93;
- le rubriche registrate da Zambrini permettono di escludere che si tratti del manoscritto R (che non presenta rubriche);
- confrontando le lezioni di F con le varianti riportate puntualmente da Zambrini, si può facilmente trarre la conclusione che F₂ appartenga a uno specifico gruppo stemmatico, cui appartengono sia F sia M;
- alcuni errori particolari di F corrispondono alle varianti di F₂.

Sebbene le signature magliabechiane non corrispondano integralmente, alla luce di quanto evidenziato è possibile supporre che il «buon cod. ms., che conservasi nella Biblioteca Nazionale (quondam Magliabechiana) di Firenze, ignoto al Lami» di cui parla Zambrini corrisponda effettivamente ad F.

Tutte queste informazioni non sono utili da un punto di vista filologico, ma solo storico, dal momento che l'assenza di una qualsiasi impostazione scientifi-

⁵ Su questo punto si tornerà più avanti, nell'ambito della discussione sui rapporti tra i diversi testimoni.

⁶ Cfr. LAMI, *Al lettore benevolo*, cit., a p. XVI.

ca impedisce di considerare probatorie le lezioni cui giungono entrambi gli editori.

2. Descrizione dei testimoni

Si passa ora alla descrizione analitica di ciascun manoscritto della tradizione ad oggi disponibile, nell'ordine alfabetico delle sigle adoperate. Ciascuna tavola segue nell'impianto generale le indicazioni contenute nel volume degli strumenti adottati da T. De Robertis e N. Giovè Marchioli per la descrizione dei manoscritti datati d'Italia; tali istruzioni sono integrate con quelle presentate dall'ICCU per le schede *manusonline*.⁷ Le differenze rispetto alle indicazioni fornite nei manuali sopracitati divergono principalmente: sui riferimenti bibliografici, che saranno indicati in nota in corrispondenza dell'informazione citata; sulle filigrane, che, contrariamente alle indicazioni di De Robertis, saranno indicate quando riportate da altri studi. Per quel che concerne la descrizione interna del manoscritto, si è scelto di riportare la tavola per intero nei casi in cui il manoscritto sia stato soggetto a esami autoptici o qualora in essi sia presente un numero contenuto di testi; in caso contrario, si riporta la sola opera considerata, rimandando in sede bibliografica alle tavole complete. Si renderà sempre conto di eventuali controlli autoptici.

- 1) **F** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. I. 93 (già *magliabechiano Cl. VII. 1212* e *magliabechiano Cl. VIII. 34*)

sec. XIV

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte (cc. 2-27)

Cart.; due numerazioni: la prima, di cc. 1-34, contiene il nucleo del primo codice, la seconda, di cc. 1-108, contiene il nucleo del secondo e del terzo; in-4°; legatura in assi di legno.

⁷ *Norme per la descrizione dei manoscritti*, a cura di T. DE ROBERTIS, N. GIOVÈ MARCHIOLI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2021 e cfr. *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. JEMOLO, M. MORELLI, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1990.

Il codice è dato dall'unione di tre manoscritti precedentemente separati.⁸

2) **M** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 90 sup. 139

sec. XIV fine - XV inizi

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte (cc. 18r-45r)⁹

Cart.; cc. I, 45, I'; bianche le cc. 16v-17; numerazione in cifre arabe da 1 a 46;¹⁰ 1-5⁸, 6³, 7²;¹¹ in-4°; 270 × 190, ll. 37 (c. 17r);¹² disposizione su di un'unica colonna; unica mano principale di scrittura umanistica bastarda; rubriche; unico inchiostro principale di colore scuro, con rubriche dello stesso copista che separano i diversi capitoli; iniziali semplici con sfumatura in rosso alte 7 ll. ca. con fregi in inchiostro bruno alle cc. 1r, 8r, 14v, 18r; poi semplici alte 3 ll. ca. in corrispondenza con l'inizio dei capitoli;¹³ legatura in pelle chiara e cartone, con legacci appena visibili; sul piatto anteriore è presente un'altra etichetta non del tutto integra con la segnatura moderna del manoscritto.

A c. 1r: «Bened Uarchi»; sulla parte superiore del dorso, etichetta «Tab...la...fu...Dante»; sul piatto anteriore: «Bibliothecae Laurentianae | <F>RANCISCVS III IMP. AVG. M.D.E. | DONAVIT AN. MDCCLV».

Pochi gli elementi disponibili per una descrizione della storia del manoscritto. La rubrica alla c. 1r attesta che il codice fu tra le mani dell'umanista

⁸ Le poche informazioni qui riportate si trovano in, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di G. MAZZATINTI *et alii*, Forlì, casa editrice Luigi Bordini, vol. VIII 1898, p. 30.

⁹ Per gli altri testi contenuti nel codice, cfr. *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, a cura di A. M. BANDINIUS, Florentiae, to. V. *Catalogus codicum Italicorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, Gaddianae, et Sanctae Crucis*. 1778, coll. 408-9.

¹⁰ La numerazione è apposta sul margine alto destro del recto di ciascuna carta; vi è un salto nella numerazione tra c. 32 e c. 34.

¹¹ Per un errore di rilegatura i fogli interni del fasc. 2 sono invertiti.

¹² Le informazioni circa questo manoscritto sono tratte in primo luogo dalla scheda del codice presente su mirabileweb, al link: <http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-pl-90-sup-1-manuscript/LIO_174760>. Tali dimensioni sono confermate anche nello scaffale digitale della Biblioteca Medicea Laurenziana, al link <<http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMTSbPI1A4r7GxMWaW#/book>>.

¹³ Dati sulle iniziali presenti in C. L. BIONDI, *Le «Chiose sopra la Commedia» di Mino di Vanni d'Arezzo*, in «Studi di Filologia Italiana», a. LXVIII 2010, pp. 51-170, alle pp. 65-66.

cinquecentesco Benedetto Varchi. L'entrata in biblioteca è desumibile dall'etichetta, che riporta l'anno 1755.

3) N = Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale, VII. AA. 42 (già VII. D. 49)

sec. XIV-XV¹⁴

Composito.¹⁵

Cart.; I, 180, I'; 215 × 145 (c. 2r);¹⁶ legatura moderna in assi di cartone con copertura di pelle.

Il codice si compone di cinque unità codicologiche: I (cc. 1-12); II (cc. 13-139); III (cc. 140-147); IV (cc. 148-158); V (cc. 159-180); tutte le unità sono datate allo stesso periodo.

I. cc. 1-12

Testo non identificato, *inc.* «comparativum nomen est illud testante Prisciano», interrotto (c. 1r-v)

ALESSANDRO DE RICCI, Tavola dei capoversi (c. 2r)

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte, interrotto (cc. 7r-10v)¹⁷

Cc. 12; 1¹²; bianche le cc. 2v-6v, 11r-v; 215 × 145; ll. 31 (c. 1r) / 39 (c. 7r);¹⁸ testo disposto su di un'unica colonna; tre diverse mani: la prima elabora l'indice a c. 2r, la seconda e la terza il testo; iniziale decorata a c. 7r, dello stesso inchiostro scuro con cui è redatto il resto del testo, raffigurante il profilo di un anziano nell'arco della n iniziale, alta 3 ll. ca.

¹⁴ *Manoscritti francescani della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di C. CENCI, Firenze, Quasacchi, 1971, vol. I p. 388.

¹⁵ Le informazioni, oltre che dalla scheda contenuta in ivi, pp. 387-89, sono state ricavate dall'esame autoptico sul manoscritto; cfr., inoltre, anche la scheda manusonline, al link: <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=234698>.

¹⁶ Poiché, tuttavia, il codice è il risultato dell'unione di materiale manoscritto di natura e origine eterogenea, le dimensioni delle carte variano molto tra un'unità codicologica e l'altra.

¹⁷ La tavola dei testi di questa unità, come delle altre, è basata sull'esame autoptico del manoscritto.

¹⁸ Presente una filigrana, rappresentante un trimonte sormontato da una croce, visibile alle cc. 2 (e solidale 11), 3 (e solidale 10), 6 (e solidale 7).

II. cc. 13-139

Flores Evangeliorum et Epistolarum et Actuum apostolorum et Apocalipsis
(cc. 13v-133r)

Sermones et distinctiones (c. 133r-v)

BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Legenda maior*, estratti (cc. 34v-35v, 44r, 46r-47r, 50r-53v, 59v-60v, 71v, 79v)

Cc. 127; 1-2¹², 3-4¹¹, 5¹⁰, 6¹², 7⁸, 8-10¹², 11⁹, 12⁶; richiami; numerazione fascicolare a lettere;¹⁹ $216 \times 148 = 19$ [169] $28 \times 14 / 5$ [103] 26, ll. 29 (c. 37v) / 37 (c. 14r);²⁰ testo disposto su di un'unica colonna; rigatura a inchiostro; diverse le mani: due trascrivono il corpo del testo, utilizzando due inchiostri e con un *ductus* ora più disteso, ora più compatto; altre aggiungono note marginali; iniziali in inchiostro, dello stesso colore del testo (c. 39v) o in rosso (c. 14v); numerose le macchie di muffa presenti in questa unità (ne sono ricoperte le cc. 24-25) e di cera (c. 28r); numerosi i fori da tarme; presenti anche degli strappi (c. 18r).²¹

A c. 13r, si trova un timbro della Biblioteca Nazionale di Napoli.

III. cc. 140-147

Trattato in lode di un re di Napoli, *inc.* «cum antea multum»

Cc. 8; 1^{8,22} $220 \times 143 = 38$ [113] 69×27 [75] 39, ll. 30 (c. 140r); testo disposto su di un'unica colonna; una sola mano, senza note, né in interlinea né a margine.

IV. cc. 148-158

Canones penitenciales (cc. 148r-158v)

¹⁹ Essa rende ragione della disposizione confusionaria all'interno del testo.

²⁰ Le dimensioni, come le righe, variano molto, arrivando a un massimo di 152×219 (c. 83r).

²¹ In alcuni casi questi segni dell'usura e del tempo impediscono una lettura agevole del codice.

²² Una filigrana riporta due frecce incrociate tra loro (c. 140 e solidale 147).

Cc. 10; 1¹⁰; bianca la c. 148v;²³ $218 \times 147 = 25$ [136] 58×15 [100] 32, ll. 29 (c. 156r); rigatura a inchiostro; testo disposto su di un'unica colonna; una sola mano; iniziali in inchiostro bruno, con la prima, a c. 149r, filigranata.

V. cc. 159r-180v

Commento all'Eneide, mutilo (cc. 159r-180v)²⁴

Cc. 22; 1⁵, 2², 3^{13,25} $217 \times 143 = 7$ [210] $\times 5$ [132] 6, ll. 49 (c. 159r);²⁶ testo disposto su un'unica colonna; presenza di due cartigli.²⁷

4) P = Parma, Biblioteca Palatina, 282 (già n. 76)

sec. XV

ZENONE DA PISTOIA; Pietosa fonte (cc. 1r-33v)

Testo anonimo, inc. «la conchubina delloamante didante gianna» (c. 34r-v)

FRANCESCO PETRARCA, incompleto (cc. 35r-71v)²⁸

Cart.; cc. VIII, 72, VIII'; numerazione a inchiostro sul margine esterno alto;²⁹ antica numerazione a inchiostro, rifilata (si vd. c. 23r); 1-9⁸; richiami;³⁰ $196 \times 142 = 27$ [134] $35 \times 25 / 5$ [82] 30, ll. 32 (c. 28r). specchio rigato a sec-

²³ Presente una filigrana corrispondente a una n minuscola, presente alle cc. 152 e solidale 155.

²⁴ Il commento parte da VI.102. Cfr. *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, edited by P. O. KRISTELLER, London – Leiden, The Warburg Institute – Brill, vol. VI. *Italy III and Alia Itinera IV. Supplement to Italy (G-V), Supplement to Vatican and Austria to Spain*, 1992, p. 117.

²⁵ Dalla fascicolazione sono esclusi due cartigli, che però sono regolarmente numerati come cc. 171-72.

²⁶ Il numero di righe in questa unità varia molto, fino a un massimo di 53 (c. 165r).

²⁷ La dimensione dei cartigli è pari a 112×117 mm; essi contengono delle porzioni di testo dell'opera.

²⁸ La tavola è basata sull'esame autoptico del manoscritto. Praticamente nulle le informazioni bibliografiche su questo codice.

²⁹ È presente una carta non numerata tra c. 60 e c. 61. Un'ulteriore numerazione presente sul manoscritto tiene conto del numero delle terzine, indicato al margine interno, senza considerazione del passaggio da un canto all'altro dell'opera. Tale numerazione si ferma alla centesima terzina (c. 5v), per poi riprendere regolarmente a partire dal settimo canto (c. 16r) fino alla fine dell'opera. In questo secondo caso, tuttavia, la numerazione non è continuativa, ma ricomincia a ogni canto e prosegue nella seconda opera, interrompendosi definitivamente a c. 38r.

³⁰ Essi si trovano regolarmente alle cc. 8v, 16v, 24v, 32v, 40v, 48v, 56v, 63v.

co; due mani principali: la prima trascrive il corpo di tutti i testi in una semigotica, mentre la seconda inserisce, in mercanteca, delle note di correzione, che si fanno particolarmente presenti nella seconda parte del codice; rubriche in rosso; presenza di una iniziale decorata in rosso e blu alta 8 ll. a c. 1r, con le decorazioni floreali che continuano degli stessi colori per tutta la lunghezza della c. esternamente rispetto allo schema di scrittura; iniziale in rosso alta 3 ll. all'inizio di ogni canto; iniziale di terzina macchiata in modo irregolare con inchiostro marrone; *maniculae* in lapis;³¹ decorazione in inchiostro marrone a tutta pagina raffigurante: un uomo stante intento a cacciare, con il falcone sulla mano sinistra guantata, una verga nella destra e un cane da caccia alle sue spalle nell'atto di odorare il terreno; su tre lati, presente una decorazione fiorita, e una P maiuscola fiorita lungo il margine basso (c. 15v);³² legatura in similpelle marroccina, con motivi floreali ai lati esterni, abbastanza consumata; presente un'iscrizione sul dorso, decorata in oro, a lettere dorate su sfondo porpora; il manoscritto si trova in condizioni piuttosto buone; presenti alcune macchie di muffa sia all'interno sia sulla rifilatura delle carte, senza che ciò infici la lettura; numerose le macchie d'inchiostro, sebbene piccole; si segnala uno strappo abbastanza regolare a c. 13, che la taglia in verticale per circa un terzo della sua lunghezza.

sul dorso, in alto: «ZENONI | PIETOSA FONT|E TRIONFI DEL PETRARCA»; sul dorso, in basso: «CODICE SEC XV».

5) **R** = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2735 (già *O. III. 21*)

sec. XV metà

Composito.

Cart.; cc. I, 52, II'; numerazione meccanica dattiloscritta; numerazione antica risalente al sec. XV, 139-190;³³ legatura in assi e pelle;³⁴ iniziali lasciate in bianco per il miniatore; capoversi toccati in giallo.

³¹ Ogni decorazione si interrompe a c. 41r.

³² L'immagine non sembra avere delle relazioni con il testo della *Pietosa fonte*, che in quel momento è tra la fine del sesto e l'inizio del settimo canto.

³³ Notava ciò Brincat, per cui si vd. GIOVANNI MARIA DI MEGLIO, *Rime*, a cura di G. BRINCAT, Firenze, Olschki, 1977, p. 38, e cfr. D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. XCVII-XCVIII.

Il codice si compone di due unità codicologiche: I (cc. 1-32), II (cc. 33-52).

A c. Ir: «Rime antiche di Diversi»; a c. Iv: tavola delle liriche.³⁵

Il manoscritto costituiva in origine un unico zibaldone, lacunoso in più punti, con gli attuali mss. 2729 e 2734.³⁶ Le due sezioni furono raccolte insieme in epoca antica, probabilmente da Giovan Matteo di Meglio; questi mise insieme testi appartenuti a vari capisti, tra cui Michele del Giogante e Sandro Lotteringhi, riempiendo gli spazi bianchi di sua mano.³⁷

Antica segnatura: O. III. 21³⁸

I. cc. 1-32 *post 1437*

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte (cc. 1r-15v)

MICHELE DI NOFRI DEL GIOGANTE, La 'nvidiosa Fortuna m'ha rivolto (c. 15vb)

Poemetto storico carrarese, *inc.* ««L»'aurora che Titom persegue et ama» (c. 16va-25vb)

GIOVAN MATTIA DI MEGLIO, strambotto (c. 26r)

³⁴ La legatura è quella riccardiana di restauro. Cfr. *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze* a cura di T. DE ROBERTIS, R. MIRIELLO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, vol. IV. *Mss. 2001-4270*, 2013, p. 34, n. 55 (tavola 101).

³⁵ Entrambe le didascalie sono scritte dalla stessa mano del XVII sec.

³⁶ L'idea che il ms. fosse mutilo è già in GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a cura di N. ARNONE, Firenze, Sansoni, 1881, p. XLVI; l'idea fu confermata dagli studi successivi, con l'identificazione dei manoscritti originali. Si vd. GIOVANNI MARIA DI MEGLIO, *Rime*, a cura di G. BRINCAT, Firenze, Olschki, 1977, e cfr. scheda manoscritta su manusonline, al link <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=281455>. Anche Lorenzi osserva come, nella parte finale del codice, sia presente l'inizio del *Trattato della moglie e della concordia*, che prosegue nel ricc. 2734, per cui cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, a cura di C. LORENZI, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 80-81. Per uno sguardo al codice 2734 (già O. III. 19) si vd. infine, DE ROBERTIS, MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, op. cit., p. 32, n. 54.

³⁷ Michele del Giogante è citato di sfuggita in F. NOVATI, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. XII 1888, pp. 182-218, a p. 197, n. 1; di questo copista autore di un trattatello mnemonico si è occupato Bacci, per cui cfr. O. BACCI, *Di Michele del Giogante e del cod. riccardiano 2734*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. XXXII 1898, pp. 328-39. Lorenzi pone l'accento sulla numerazione: secondo lui è proprio la numerazione a testimoniare definitivamente che «il codice era parte di un grosso zibaldone costituito nel tardo sec. XV da Giovanni Matteo dei Meglio, oggi lacunoso». Si vd. LORENZI, *Introduzione*, cit., pp. 80-81.

³⁸ L'antica segnatura è testimoniata da BRUZIO VISCONTI, *Le Rime*, a cura di D. PICCINI, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2007, p. 41.

ANTONIO GUAZZALOTRI, capitolo in terza rima (cc. 26v-27r)
 BARTOLOMEO DA CASTEL DELLA PIEVE, capitoli (cc. 27r-28v)
 NERI CARINI, sonetto (c. 28v)
 MALATESTA MALATESTI, sonetto (c. 28v)
 NICCOLÒ TINUCCI, sonetto (c. 28v)
 PIETRO CANTERINO DA SIENA, Papalisto (29r-32r)

Cc. 32; 1¹⁶, 2⁶, 3⁴, 4^{6,39} numerazione originale, forse del copista, parzialmente rifilata;⁴⁰ $297 \times 220 = 27 [231] 39 \times 27 [79/87]$ 27, ll. 34 (c. 6r); testo disposto su due colonne, tuttavia a piena pagina alle cc. 1r, 32v; numerose le mani: il copista principale del manoscritto è il già citato Michele di Nofri del Giogante, cui si associa la mano di Sandro di Piero de' Lotteringhi, già amanuense del ms. riccardiano 2729, quella di Giovanni Mattia Di Meglio, e un'ulteriore non identificata;⁴¹ presenti numerose correzioni, sovrascritture, rasure; rubriche; iniziali di verso e di terzine semplici, toccate di giallo.

a c. 15vb: «sonetto fatto p(er)me michele dinofrj . astanza. | duno innamorato et asuo p(r)oposito nel 1437».

II. cc. 33-52 1437 novembre 22 – 1443 ottobre 12⁴²

Tavola delle liriche (c. 34r)
 Componenti vari⁴³

Cc. 19; 1¹⁶, 2^{4,44} numerazione coeva da c. 36, che salta le prime due carte; ulteriore numerazione antica;⁴⁵ dimensioni simili alla precedente unità; testo di-

³⁹ De Robertis contrasta con questa scansione, e ritiene che essa sia composta di due fascicoli di otto fogli. Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I/1. *I documenti*, p. 413.

⁴⁰ Si distinguono due filigrane. Cfr., al proposito RICCARDO DEGLI ALBIZZI, *Rime*, a cura di A. DECARIA, Firenze, Cesati, 2015, pp. 53-54.

⁴¹ Per una analisi dettagliata delle mani responsabili di ciascuna sezione della prima unità codicologica, si vd. BRINCAT, *Nota al testo*, cit., pp. 39-40.

⁴² Presente una nota a c. 33r di Michele del Giogante.

⁴³ Strumento utile, per quanto datato, rimane il *Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur*, a cura di G. LAMI, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctini et sociorum, 1756. Del tutto inutile invece il brevissimo riferimento contenuto in *Inventario e stima della libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del sec XV*, Firenze, s.e., 1810, p. 54. La tabella completa dei componenti del ms. è presente anche su mirabileweb al link: <http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-riccardiana-2735-manuscript/LIO_189350>; cfr. anche BRINCAT, *Nota al testo*, cit., pp. 39-40.

sposto su due colonne, ma a piena pagina alle cc., 33r-v e 47v-52v, dove è disposto a mo' di prosa;⁴⁶ diverse mani: la prima è identificata con quella di Michele del Giogante (c. 33r), la seconda mano trascrive le cc. 35ra-40vb, la terza le cc. 41ra-44ra;⁴⁷ rubriche; iniziali semplici.

- 6) S = Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 5-4-12 (già AA-144-29-R. 5619)

1405 marzo 16 – aprile 10, Padova

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte (cc. 1r-36r)

FRANCESCO PETRARCA, Trionfi (40r-68r)

Cart.; cc. I, 68, II'; bianche le cc. 31v-36r e 37v-39v; 1⁸, 2-7¹⁰; numerazione moderna a lapis, 1-69;⁴⁸ presente una numerazione più antica;⁴⁹ 290 × 221; rigatura a lapis; scrittura cancelleresca; il copista si firma come Sertorio Sertorii da Padova; iniziali in inchiostro rosso e turchino, alternate, con ornamenti di strimpella; presente una miniata con il ritratto di Petrarca e motivi floreali dai colori vivaci che corrono lungo i margini superiore e sinistro, mentre in quello

⁴⁴ Secondo De Robertis la seconda unità è organizzata in un unico fascicolo, in cui il duerno centrale, ff. 41-44, è di natura diversa. Cfr. DE ROBERTIS, *I documenti*, cit., p. 414.

⁴⁵ Tutte le cc. presentano la stessa filigrana, diversa dalla principale della prima unità codicologica, ma simile alla seconda.

⁴⁶ Decaria, nel suo contributo, registra un'informazione importante su quest'ultima sezione del ms (cc. 47-52) circa il passaggio dall'andamento bicolonnare a quello monocolonnare: se, infatti, a c. 47r termina una canzone di Bindo di Cione del Frate, *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*, e comincia la canzone di Bruzio Visconti *Quasi come imperfetta creatura*, primo testo della silloge presa in considerazione dallo studioso, il copista mantiene l'andamento bicolonnare fino alla seconda colonna della carta, per poi passare, per il resto della sezione, a quello monocolonnare. Tale disposizione, sostiene Decaria, deve essere stata mutuata dalla fonte. Cfr. A. DECARIA, *Stratigrafia ecdotica di una silloge miscellanea di poeti trecenteschi*, in *La tradizione della lirica nel medioevo romano. Problemi di filologia formale*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011, pp. 306-31, alle pp. 306-8.

⁴⁷ De Robertis pone una serie di riflessioni interessanti tra le mani utilizzate nelle diverse unità codicologiche in rapporto con gli altri due manoscritti che in origine erano uniti; per questo, cfr. D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», a. XXXVIII 1961, vol. II pp. 168-276, alle pp. 234-35.

⁴⁸ La numerazione comprende anche una delle carte di guardia posteriori.

⁴⁹ Tale numerazione testimonia come l'originale assetto fascicolare sia stato completamente stravolto dal rilegatore moderno: mentre, infatti, la prima parte del manoscritto, di cc. 1r-36r e contenente la *Pietosa fonte*, presenta in numerazione l'intervallo 35-70, la seconda parte, di cc. 40r-68r e contenente i *Trionfi* di Petrarca, presenta l'intervallo 5-33.

inferiore è presente uno scudo lobato nel cui campo compare una specie di medusa o piovra, attraversata dalle lettere V e UN, su cui riposa un unicorno alato (c. 40r);⁵⁰ decorazione con nudo femminile (c. 37r); legatura moderna da restauro.⁵¹

A c. 33r: «eschrito per me Serthorio di Ghatary in Padoa nel Mile IIIIc. E V del XVI marzo»; a c. 68r: «Eschrita per me Serthorio di Gatari che uolentier uorebe asa denari in Padoa 1405 di X de aurile. Chi schrise quest libro chon dileto Christo perdonegli ogni suo difeto»; sulla coperta inferiore: «de Colón numº 10603. Vid. Abc verbum Nuovo principe»

Dalle informazioni bibliotecarie risulta che il manoscritto fu restaurato da Barbachano&Beny nel 1999.

7) V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossiano 936 (già XI. 86)

1395⁵²

ZENONE DA PISTOIA, Pietosa fonte, interrotto (c. 1r)

GIOVANNI BOCCACCIO, Filocolo, estratto (cc. 2r-16v)

Cart.; X, 16, X';⁵³ numerazione coeva; 1⁷-2⁹; 280 × 200 = 20 [237] 23 × 18 [72 (10) 90] 10 (c. 3r); testo trascritto su due colonne; due mani principali, che trascrivono distintamente i due testi del *corpus*, in una simile cancelleresca; rubriche; *maniculae*; iniziali in rosso, a c. 1 (in corrispondenza del primo testo), in

⁵⁰ Si ricorda che in origine questa era la carta incipitaria del manoscritto. Cfr., al proposito, C. A. MÁRQUEZ, *Catálogo de los manuscritos en italiano de don Hernando Colón: Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla*, in *Tra Siviglia e Genova: Notaio, documento e commercio nell'età colombiana*. Atti del Convegno internazionale di studi storici per le celebrazioni colombiane, Genova, 12-14 marzo 1992, a cura di V. PIERGIOVANNI, Milano, Giuffrè, 1994, pp. 229-36, alle pp. 265-66.

⁵¹ Le informazioni reperite sono contenute in C. DEL CORNO, *Notizie di manoscritti: codici italiani della Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia*, in «Lettere italiane», a. XXII 1970, vol. I pp. 94-99.

⁵² Cfr. R. BENEDETTI, *Un inedito frammento della 'Pietosa Fonte' di Zenone da Pistoia*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del convegno Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004, a cura di F. BRUGNOLO, Z. LORENZO, Padova, Verlato, pp. 477-85.

⁵³ Le carte di guardia tengono conto della prima, che fa parte della rilegatura di restauro e che è, pertanto, attaccata sul suo margine interno alla seconda.

bicromia rossa e blu da c. 2r (in corrispondenza del secondo testo); maiuscole toccate in rosso; decorazioni di 90 mm ca. del colore inverso a quello dell'iniziale in corrispondenza delle iniziali del secondo testo; piccola decorazione in inchiostro più chiaro recante un cuore trafitto da una freccia con la scritta «cuor feritto» (c. 1r); le carte presentano un taglio molto grossolano, nonché alcune macchie di muffa ai margini esterni, che comunque non inficiano la lettura dello stesso; l'inchiostro rosso con cui sono riportate le iniziali è sbiadito e stinto sulla pagina; la scrittura è attribuita a Domenico Caronelli,⁵⁴ il disfacimento dei fogli, in particolare attorno alle cuciture, rende comunque fragile la lettura; legatura moderna in cartone con sovracoperta di colore azzurro.

Sul piatto anteriore, due cartigli: il primo riporta uno stemma, il secondo la segnatura; a c. 16r, sottoscrizione in rosso cancellata e quasi illeggibile, che sembra contenere la data 1515.

3. I rapporti tra i testimoni

Si abbandona qui l'ordine alfabetico precedentemente adoperato, a vantaggio di uno che metta in evidenza i rapporti stemmatici, di modo che risulti più facile seguire il filo del discorso. È da notare, in prima istanza, che la presenza all'interno della tradizione di numerose lacune permette di stabilire con una certa sicurezza i rapporti stemmatici della maggioranza dei testimoni: per tale ragione si partirà da queste, supportandole con ulteriori riflessioni circa errori la cui monogeneticità sia, quando non sicura, estremamente probabile e probatoria di quanto le lacune lascino supporre. Ciascuna famiglia stemmatica sarà trattata all'interno di un sottoparagrafo, a sua volta ripartito evidenziando il manoscritto di cui ci si sta occupando. Con l'eccezione degli errori d'archetipo, infine, ciascun *locus* in esame sarà posto in corsivo sul testimoniale, evidenziando in grassetto la variante erranea.

⁵⁴ Benedetti arriva a questa conclusione confrontando la scrittura con quella del rossiano 947. Cfr. *ibid.*

3.1. L'archetipo

Ai piani alti dello stemma si può ipotizzare l'esistenza di un archetipo già corrotto. Il primo, evidente elemento, è un errore al verso 137 del canto X:

F, c. 21r: Diogenes e Quintiliano
 M, c. 38v: Diogenes el buon Quintiliano
 P, c. 26r: didiogenes equintiliano
 R, c. 12rb: di diogenes e quintiliano
 S, c. 23v: diogenese e quintiliano

Come si può vedere chiaramente, il verso in questione, anche tenendo da conto della variante «buon» offerta da M, è ipometro. A mancare in questo caso sono due posizioni metriche, comuni all'intera tradizione.

Ulteriori elementi sono poi alcuni versi privi di significato. Si riporta qui, a mo' di esempio, VIII.111:

F, c. 17r: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano | dallatuome(n)te qualche tu
 letoi | *cholluxe uanita del corpo humano*
 M, c. 34v: e quella ame per che non sie lontano | dalatuo mente quel che tu letoi |
colluso na lauita el corpo humano
 P, c. 20v: eqella amme p(er)ch(e) nonsia lontano | dallatua mente quelchettuletoi
 | *colluxe nouita delcorpo humano*
 R, c. 9vb: equella a(m)me p(er)cheno(n)sia lontano | dallatuome(n)te quelchettu
 le toi | *cholluse vanita delcorpo umano*
 S, c. 18r: equela ame p(er)che no(n)sie luntano | dala tuo mente quel che tu le toi
 | *choluxo lauita del suo chorporo umano*

Ancora di natura semantica è l'errore a IV.138:

F, c. 9v: costui no(n) merito solo corona | dipoesia madongni uertude |
p(er)lopere sie dieto unelicona
 M, c. 25v: costui no(n) merito solo chorona | di poesia ma dongni uertude | *per*
lopere sia decto unelichona
 P, c. 10v: chostui non merito solo corona | dipoexia madongni uirtude |
p(er)lop(er)e sia detto unelicona

R, c. 6vb: chostui no(n) merito sol lachorona | dipoesia madogni gran uirtude |
p(er) lopere sia detto una elicon
 S, c. 9v: chostui non merito solo chorona | di poesìa madogni uirtute |
p(er)loperè sue deto unelicon

Questo *locus* testuale era riconosciuto come problematico anche da Zambrini, che, infatti, emendava il secondo emistichio *ope ingenii* con la lezione «sì alte in Elicon».

Non mancano, infine, palesi errori di natura grammaticale, condivisi dall'intera tradizione. Un esempio di tale situazione si può trovare a III.21, di cui si riporta l'intera terzina per una migliore comprensione:

F, c. 6r: aquesti due Gioe siscoperse | dicendo uisero diuoi p(er)modo | chel-
 mondo *supplicassi* piuche xerxe
 M, c. 22r: a questi due gioe sischoperse | dicendo io usero diuoi per modo | chel
 mondo *suplicassi* piu che Serse
 N, c. 10v: a questi due gioe siscoperse | dicendo uisero diuoy p(er) modo | chel
 mundo *supplicasi* piu che serse
 P, c. 6r: aqesti due gioe siscop(er)se | diciendo uisero diuoi p(er)modo | cel-
 mondo *suplicasi* piu che serxe
 R, c. 3vb: aquesti due ilgran gioe siscoperse | dicendo uisero diuoi p(er)modo
 chelmo(n)do *supplicarsi* piu che serse
 S, c. 5v: aquesti due gioe sischoperse | diciendo io usero diuoi talmodo | chel
 mo(n)do *suplichasi* piu che serse

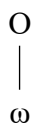
La terza persona singolare del congiuntivo imperfetto suonava improbabile anche a Zambrini, che, infatti, emendava con «supplierà».

Altro esempio è a X.121:

F, c. 21r: e dietro aquesti *uidi* omgnaltra scuola
 M, c. 38v: e drieto aquesti *uidi* ongnaltra schuola
 P, c. 25v: edrieto aq(ue)sti *uidi* ognialtra schuola
 R, c. 12rb: e dietro aquesti *uidi* ognaltra scola
 S, c. 23r: edrieto aquesti *uidi* ognaltra schuola

L'utilizzo della I ps. singolare del passato remoto non collima né con il contesto (a parlare è la Donna, non il poeta), né con la *consecutio* del resto della frase (che vuole la II ps. singolare del presente, *vedi*).

Tutti questi indizi, uniti tra loro, rendono ragione della estremamente probabile esistenza di un archetipo a monte della tradizione manoscritta di quest'opera.



3.2. Il raggruppamento β : i manoscritti M e S

Dopo aver stabilito l'esistenza dell'archetipo ω al vertice dello stemma si passeranno ora in rassegna i rapporti stemmatici tra i diversi testimoni. Partendo dai due testimoni che maggiormente mostrano la presenza di una diretta filiazione, M e S, si continuerà poi con l'analisi degli altri due manoscritti che riportano l'opera per intero, per giungere infine ai frammentari.⁵⁵ Si comincerà dagli errori separativi, per continuare poi con quelli congiuntivi, che dimostrano l'esistenza del raggruppamento β .

M. Si tratta di un manoscritto che presenta numerosi errori separativi. Una prima lacuna materiale è presente a VII.97:

- F, c. 15r: che terça nona *uespro* e mattino
- M, c. 31r: che terça nona [...] e mattutino
- P, c. 18r: cheterza nona *uespro* (et) mattutino
- R, c. 8vb: cheterza nona *vespro* emattutino
- S, c. 16r: cheterza nona *uespro* e mattutino

Si tratta certamente di una lacuna di poco conto, imputabile, più che a un antigrafo corrotto o di difficile lettura, a un errore ottico del copista. Tuttavia, essa acquisisce maggior peso in funzione di quanto si dirà a breve.

Un'ulteriore lacuna si trova al canto XIII.22-4:

⁵⁵ Confronto, quello tra M e S, di particolare interesse, visto che il manoscritto della Biblioteca Capitulare di Siviglia era sconosciuto sia a Lami sia a Zambrini.

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA – NOTA AL TESTO

M, c. 43r:

loriceue sigratiosamente	
cheglistimaua se ditanto ingengno	21
[...]	
[...]	
[...]	24
equesto equasi natural connesso	

Tale lacuna non è testimoniata direttamente dal manoscritto, ed emerge solo grazie al confronto con F, P, R ed S:

F, c. 25v

lo riceve sigratiosamente
chellistimaua seditanto indegno
Io no(n)mi amiro sedilui dolente
pensando che p(er) esser allui presso
apiu maggiori uolle essere essente
equesto equaxi natural commesso

P, 31v

loricieue sigraziosamente
chelli stimauase ditanto i(n)dengnio
io non miamiro sedilui dolente
pensando ch(e) p(er) esser allui presso
appiu maggiori uolless(er) assente
equeste quasi natural co(m)menso

R, c. 14vb

loricieue sigraziosamente
chellistimaua se ditanto i(n)degnio
Io no(n) mi amiro sediluj dolente
pensando che p(er)esser alluj presso
appiu maggiori voless(e)re (et)ssente
equesto e quasi natura co(m)messo

S, c. 29r:

loricieue sigraciosamente
chellistimaua sedita(n)to i(n)degnio
Io no(n)mi amiro sedelui dolente
pensando che p(er)eser alui preso
apiu magiori uolseser esente
equesto equasi natural co(m)meso

Costituiscono poi errore separativo anche alcune *lectiones singulares* di M sicuramente corrotte, di cui alcune originate probabilmente a partire da semplici errori di copia. Ne sono esempio l'errore di anticipazione a I.47:

F, c. 2v: vergongna e honesta mife *cortexe*
M, c. 18v: vergongna e honsta mi fe **palese**
N, c. 7v: vergongna et honesta mife *cortese*
P, c. 1r: vergongnia eonesta mife *cortexe*
R, c. 1vb: vergognia et honesta mife *chortese*
S, c. 1v: uerghogna et onesta mife *chortese*
V, c. 1v: vergogna et honesta mi fe *cortexe*

La lezione «palese», infatti, è la parola-rima del verso 49: evidentemente, il copista deve aver dettato interiormente una pericope che comprendeva l'intera terzina, trascrivendo due volte lo stesso lemma.

Altro caso lampante è quello a III.58:

F, c. 6v: pero tallegra di tal *convene(n)te*
M, c. 22v: pero rallegra dital **comiente**
P, c. p(er)o tallegra dital*convenente*
R, c. 4ra: pero talegra dital *chonvene(n)te*
S, c. 6r: p(er)o talegra dital *chonvenente*

La lezione «comiente», infatti, non si trova in nessun dizionario consultato; inoltre, è spiegabile ipotizzando che l'antigrafo di M presentasse una lezione corrotta «convente» con il *titulus* eraso e il nesso *-nv-* con l'asta finale della N e quella iniziale della M particolarmente vicine, a rassomigliare un nesso *-mi-*, per cui: «convenente» > «convente» > «comiente».

Ancora una corruttela di M è quella a X.76:

F, c. 20v: p(er)che conoscho se pur ben *miuolgho*
M, c. 38r: perche congnocho se pur ben **miuoglo**
P, c. 25r: p(er)che conosco se pur ben *miuolgo*
R, c. 11vb: p(er)che conoscho se pur ben *miuolgho*
S, c. 22v: perche cognoscho se pur ben *miuolgo*

Qui è evidente l'errore di inversione da «uolgo» a «uoglo».

È poi errore di resa grammaticale quello che si trova sempre al canto X.14:

- F, c. 19v: acui guardando lamie donna *dice*
 M, c. 37r: achui guardando la mia donna *disse*
 P, c. 24r: acchui ghuardando lamia donna *dicie*
 R, c. 11va: acchui guardando lamie don(n)a *dicie*
 S, c. 21v: acui guardando lamie dona *dice*

L'errore è reso evidente dalla presenza dello schema rimico, poiché la parola deve terminare necessariamente in *-ice*.

Altre corrottele ancora sono semantiche e rendono il verso (o la terzina) di M priva di significato logico. Ne costituisce un esempio III.78 (si riporta qui l'intera terzina 76-8):

- F, c. 6v: eciascheduna suoparlar distingue | ame laguide dixte queste orbo | che-
simula ueder chi piu lonpingue
 M, c. 23r: eciascheduna suo parlar distingue | ame la guida disse questi e orbo |
 che *somiglam* ueder chi piu lompingue
 P, c. 6v: ecciascheduna suo parlardistingue | amme laghuida disse qesto e orbo |
 chessimula ueder chipiulompingue
 R, c. 4rb: eciascheduna suo parlar distingue | am(m)e laguida mia disse
 q(u)estorbo | chesimula ueder chippiu lonpingue
 S, c. 6r: egiascheduna suoparlar distingue | amelaguida dise questo eorbo | che
sumila veder chi piu lopingue

La lezione che M restituisce è priva di alcun significato non solo da un punto di vista grammaticale (nel resto del discorso diretto la Donna fa riferimento al Mondo, alla terza persona singolare), ma anche semantico, poiché il verbo non ha senso nel contesto in cui è calato. La possibile spiegazione di questa corruzione potrebbe essere un errore critico da un originale «sumila», a sua volta inversione del corretto «simula» presente nella restante parte della tradizione, testimoniato anche da S. I passaggi sarebbero, pertanto, «simula» > «sumila» > «somigla».

Si notino poi le *lectiones faciliores* a VI.93,

- F, c. 13r: qual *memorando* parchel cor mistempre
 M, c. 29r: qual *ricordando* par chelcuor sistempre
 P, c. 15r: qual *memorando* parchelcor mistempre
 R, c. 7va: qual *memora(n)do* par chelcor mistenp(r)e
 S, c. 13v: qual *memorando* par chelcuor sistenpre

e a VII.117,

- F, c. 15r: sigiusto giudico che *siconventi*
 M, c. 31v: sigiusto giudicho che si ***contenti***
 P, c. 18r: sigiusto giudico ch(e)ssiconventi
 R, c. 8vb: sigiusto giudicho chessi *conventi*
 S, c. 16r: sigiusto giudicho chesichonventi

dove il verbo «conventare» è sinonimo di *addottorarsi*.⁵⁶

È erronea anche la lezione XI.28 (di cui si riporta l'intera terzina):

- F, c. 22r: demostene uedi che fu *oratore* | curio e marchio plamco anaximane |
 maestro dalexandro imperadore
 M, c. 39r: demostenes uedi che fu ***createore*** | curio e marchio planicho e Naxima-
 ne | maestro d'alexandro imperatore
 P, c. 26v: demostene uedi ch(e)ffuoratore | churio emmarco plancho ammassi-
 mone | maestro dallessand(r)o imp(er)adore
 R, c. 12vb: demostene uedi cheffu *oratore* | churio (et) marchio plarco anaximane
 | maestro dalexandro i(m)peradore
 S, c. 24r: Demostene uedi che fu *chreateore* | churio emarchio plamcho anaximane
 | maestro dalesandro i(m)p(er)adore

Dal contesto, appare evidente che l'apposizione di «Demostene» non possa che essere «oratore», dal momento che la lezione «chreateore», oltre a non avere significato nel contesto, è usata in senso assoluto.

Un ultimo caso particolare, che permette, inoltre, di introdurre nella discussione il manoscritto S, è quello contenuto a II.70:

- F, c. 4v: da quella parte *chel* mare atornea
 M, c. 20v: da quella parte ***auel*** mare attornea
 N, c. 9v: da quella p(ar)te *chel* maratornea
 P, 4r: da quella parte *ch(e)l*mare attornea
 R, c. 2vb: da quella parte *chelm*mare attornea
 S, c. 4r: da quella p(ar)te ***ove el*** mare atornea

⁵⁶ Cfr. GDLI, s.v. *conventare*², n. 3.

La lezione «auel» è un evidente errore di copia. La sua spiegazione, tuttavia, è facilmente intuibile dal confronto con S, che riporta la lezione, di carattere adiaforo, «ove»: evidentemente, M ha trascritto una -a- al posto della -o-.

β. Già dall'ultimo errore citato, spiegabile con la variante S, si può intuire l'esistenza di un rapporto tra i due manoscritti. Né si tratta dell'unica prova: ulteriore testimonianza emerge dalla lacuna non palese a IV.141-3, confermata dallo schema rimico:

M, c. 25v:

a ciaschun dicitore la bocca chiude
il dolce tempo che mostro damore
[...]
[...]
[...]
compiutamente fu el suo ualore

S, c. 9v:

aciaschun dicitore lalingua inde
el dolce tempo chemostro damore
[...]
[...]
[...]
chonpiutamente fu il suo ualore

mentre il resto della tradizione legge:

F, c. 9v:

a ciaschundictor laboccha chiude
il dolce tempo chemostro damore
quanta moralita p(er)laura inchiude
i no(n) fui degno dicotanto onore
al tempo doggi p(er)che conosciuto
compiutamente fu il suo ualore

P, c. 10v:

acciaschum dicitore laboccha chiude
il dolce tempo ch(e) mostro damore
quanta moralita p(er)laura inchiude
inonfudengnio dicotanto onore
al tempo doggi p(er)che conosciuto
compiutame(n)te fu il suo ualore

R, c. 5vb:

acciaschun dicitore laboccha chiude
il dolce tempo chemostro damore
q(u)a(n)ta moralita p(er)laura i(n)chiude
i no(n)fu deggno dicotanto honore
al tempo doggi p(er)che conosciuto
co(m)piutame(n)te fu suo gran ualore

Ancora una lacuna che accomuna M e S è quella che si trova a VIII.80-82,

M, c. 34r:

pero tipreghe che longegno guidi
[...]
[...]
[...]
chalchun dique chio ueggho fusse mai

S, c. 18r:

p(er)otiprieche chelongegno guidi
[...]
[...]
[...]
chalchu(n) dique chio uego fuse mai

dove anche questa lacuna non è palese e si nota, oltre che attraverso lo schema rimico, mediante il confronto con gli altri testimoni:

F, c. 16v

p(er)otip(re)go che longegno guidi
aluer diquel chame presente vegghe
siche daltrui mençogne tumifidi
pero chemecho tanto no(n) proueggho
chalchun dique chio uego fusse may

P, c. 20r

p(er)otiprieche ch(e)llongengnio ghuidi
aluer diquelche ame presente uoggio
sicche daltrui menzongnie tumifidi
p(er)o chemecho tanto nomproueggo
calchum dique chio uego fosse mai

R, c. 9vb

pero tiprieche chelongegno ghuidj
aluer diquel cham(m)e prese(n)te ueggho
sicche daltrui menzogne tum(m)j fidi
pero chemeco tanto no(n) p(r)oueggho
chalchun dique chio ueggo fosse maj

Sebbene possa essere spiegata come un *saut du même au même*, (*però...però*), la lacuna contribuisce comunque a porre l'accento sull'indipendenza del manoscritto M da F.

Vi sono poi errori lessicali, come quello a v.75:

F, c. 10v: nomata piu p(er)lacagion dep~~ann~~j
M, c. 27r: nomata piu perla chagion de **dapni**
P, c. 12r: non manca piu p(er)lacagion dep~~an~~(n)j
R, c. 6va: nomata piu p(er)lacagion de *pan(n)i*
S, c. 11r: nomata piu p(er)la chaxio(n) de **danni**

In questo caso, sebbene grammaticalmente le lezioni possano considerarsi adiafore, il contesto propende chiaramente per *panni*, in quanto il significato dell'intera perifrasi è riferita a un cambio politico. Ancora, a VI.7:

F, c. 12r: lacui gran poexia *doto* lonore
 M, c. 28r: al cui gran poesia **doro** lonoro
 P, c. 13v: lacui gran poexia *delto* lonore
 R, c. 7ra: lachui gran poesia doto lonore
 S, c. 12r: lachuy gran poesia **doro** lonore

dal contesto, infatti, risulta evidente che il lemma corretto debba essere il verbo «dotò» e non l'aggettivo «doro», legato a «poesia».⁵⁷

S. Rimane ora da stabilire la non diretta derivazione di S da M, storicamente possibile viste le date di composizione dei due testimoni.

Una prima prova che permette di escludere tale possibilità non solo nel rapporto del manoscritto con M, ma con tutta la tradizione, è la lacuna che si trova in VIII.67-69:

S, c. 17v:

ma uolendo seguire in un dibocto	
gioue chogli altri subito fu uolto	
per quel che seguira lector di sotto	66
[...]	
[...]	
[...]	69
qual lingua non potrebbe esser bugiarda	

Non essendo palese, la lacuna si nota, oltre che dallo schema rimico, anche attraverso il confronto con la restante parte della tradizione, che non la presenta:

⁵⁷ Sulla lezione «delto» presente in P si rimanda al paragrafo dedicato al manoscritto.

F, c. 16v

ma uolendo seguir in un dibocto
 gioue chogli altri subito fu uolto
 per quel che seguira lector di sotto
sichalparlare ludire essendo tolto
nol seguito ma chome glaltri guarda
douio gia dato auea la mente el uolto
 qual lingua non parebbe esser bugiar-
 da

M, c. 34r

ma uolendo seguir in un dibocto
 gioue chogli altri insieme fu rivolto
 per quel che seguira lector di sotto
sichalparlare ludire essendo tolto
nol seguito ma chome glaltri guarda
douio gia dato auie la mente el uolto
 qual lingua non parebbe esser bu-
 giarda

P, c. 19v

mauolendo seghuire in undibotto
 gioue cogli altri subito uolto
 p(er) quelcheseghuira lettor disocto
sichapparlar ludire essendo tolto
nolseghuito macome glialtri ghuarda
douio giadatoavea lamente el uolto
 quallinghua nonparche ess(er) bugiar-
 da

R, c. 9va

mauolendo seguir in un dibocto
 gioue chogli altri subito fu volto
 per quel che seguira lector di sotto
sichapparlar ludire essendo tolto
nol seguito macchome glaltri guarda
douio gia dato avea la mente el uolto
 qual lingua non parebbe esser bu-
 giarda

La possibilità di un salto dallo stesso allo stesso (*volto...volto* contenuta ai vv. 65 e 69) è scongiurata dalla presenza di un ulteriore verso prima della lacuna, «per quel che seguirà, lettor, di sotto». Se questa lacuna risulta essere abbastanza utile come punto di partenza, non mancano altri errori propri di questo manoscritto. Nella maggioranza dei casi, si tratta di errori comuni, *lectiones singulares* che da sole non sarebbero probanti, ma che messe insieme a quanto già detto contribuiscono allo scopo di rendere improbabile una diretta derivazione di S da M. Un saggio si trova in I.109:

F, c. 3r: ecogliocchi guardando *atondo atondo*
 M, c. 19r: e con glocchi guardando *atondo atondo*
 N, c. 8r: ecogliochi scuardando *atondo atondo*
 P, c. 2v: ecogliocchi guardando *atondo attondo*
 R, c. 2ra: echogliocchi guardando *attondo attondo*
 S, c. 2v: echogliochi guardando ***atondo*** [...]

Qui l'errore è di tipo metrico: trascrivendo un solo «atondo», il copista di S rende ipometro il verso.

Opposto a questo è un errore di ripetizione a II.31:

- F, c. 4r: su quella gioue il gran tonatore
- M, c. 20r: su quella Gioue el gran tonatore
- N, c. 9r: su quella gioue el grantonator
- P, c. 3v: su quella gioue il grantonatore
- R, c. 2vb: su q(u)ella gioe il gran tonatore
- S, c. 3v: su quella gioue *e gioue* el gran tonatore

Qui, infatti, l'errore di ripetizione è reso palese dall'ipermetria del verso. Un errore di inversione si trova poi a II.133:

- F, c. 5v: dillo marito chelaria del focho
- M, c. 21v: dillo marito chelaria del focho
- N, c. 10r: dillo marito chelaria del foco
- P, c. 5r: dillomarito ch(e)llaire delfocho
- R, c. 3va: dimel marito chelaier delfoco
- S, c. 5r: dilo marito chel*arai* delfocho

L'errore è facilmente spiegato dal confronto con la restante parte della tradizione, che presenta la lezione «aria», di cui è ipotizzabile l'inversione «aria» > «arai».

Ancora un'inversione è quella presente a X.18,

- F, c. 19v: *seliconvien* adiueni felice
- M, c. 37r: *seliconviene* adiuenir felice
- P, c. 24r: *seliconviene* adiuenirfelicie
- R, c. 11va: *selico(n)*viene adienir felice
- S, c. 21v: *lisi* coviene adoue(n)tar felice

dove la lezione «lisi» non ha senso rispetto al contesto, dove è più spiegabile la protasi di un periodo ipotetico. Errore di ripetizione è poi quello a III.134:

F, c. 7v: che quelle septe donne *cha* davanti
M, c. 23v: che quelle septe donne *cha* davanti
P, c. 7v: chequelle septe donne *cadavanti*
R, c. 4va: chequelle sette don(n)e *cha* davanti
S, c. 7r: chequele septe donne **chedava**(n)ti

Non mancano errori di natura grammaticale, come quello a I.88,

F, c. 3r: *ecredo* chella crede che landare
M, c. 19r: e *credo* chelle crede chellandare
N, c. 8r: *ecredo* chella c(re)da che landare
R, c. 2ra: *ecredo* chellacreda chellandare
S, c. 2r: **echrede** chelachreda chelandare

dove l'errore è evidenziato dalla necessità di una prima persona singolare al posto della terza utilizzata in questo contesto.

Ancora, lessicale è l'errore a VII.40,

F, c. 14r: costui no(n) solo *incostei* sinfama
M, c. 30v: costui non solo *inhostei* sinfama
P, c. 17r: chostui nonsolo *inhostei* sinfama
R, c. 8rb: costui no(n)solo i(n)*costei* sinfama
S, c. 15r: chostui no(n)solo **inhostui** sinfama

e quello a X.67:

F, c. 20v: p(er)chio *aley* ogradiosa dama
M, c. 38r: perchio *allei* ogradiosa dama
P, c. 25r: perchio *allei* ogradiosa dama
R, c. 11vb: p(er)chio *allei* ogradiosa dama
S, c. 22v: perchio **alui** ogradiosa dama

Questi sono due casi molto simili tra loro: i pronomi di terza persona dal contesto sono chiaramente riferiti alla Donna, e devono essere, pertanto, declinati al femminile, come avviene del resto concordemente nell'intera tradizione, e non al maschile. Di anticipazione è poi l'errore a IV.33:

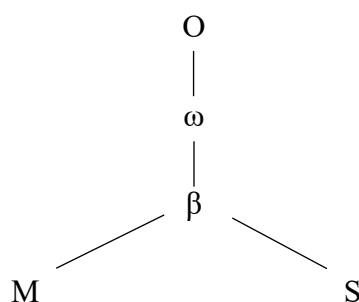
F, c. 8r: *delfiglio che alpadre* fusicrudo
 M, c. 24v: *defiglo chealpadre* fu sicrudo
 P, c. 8v: *delfiglio ch(e) alpadre* fusicrudo
 R, c. 5ra: *delfiglio chealpadre* fusi crudo
 S, c. 8r: ***delpadre che alfigliuolo*** fusichrudo

Qui l'inversione avviene a stretto giro nel verso, giacché l'intera tradizione riporta concordemente la lezione «del figlio che al padre».

Infine, non mancano errori dovuti a una erronea lettura di una abbreviazione, che porta, in VIII.96:

F, c. 17r: seben conosci lauertu *p(er)*segno
 M, c. 34r: siben cognosci leuertu *per* segno
 P, c. 20v: siben conosci le uirtu *p(er)*sengnio
 R, c. 9vb: siben conosci lauirtu *p(er)*segnio
 S, c. 18r: siben chognusi lauertu ***pro***segno

Sulla base di quanto detto, emerge chiara l'esistenza di un raggruppamento β tale che:



3.3. La famiglia α : β e il manoscritto F

Stabilita l'esistenza di un raggruppamento β , appare necessario focalizzare l'attenzione sul manoscritto F. In questo caso, tuttavia, si procederà prima a dimostrare l'impossibilità di una derivazione diretta da F da altri testimoni della tradizione, per poi analizzarne i punti di contatto.

F. Un primo errore separativo del testimone F è dato dalla mancanza dell'aggettivo «temente» a I.73, presente nel resto della tradizione, che rende ipometro il verso del codice:

F, c. 2v: e io chomuomo [...] allor mi segno
 M, c. 18v: et io chomuom *temente* allor misegno
 N, c. 7v: edio comuon *teme(n)te* allor misengno
 P, c. 2r: edio chomuo(m) *temente* allormi sengnio
 R, c. 1vb: et io chomuom *teme(n)te* allor misegno
 S, c. 2r: eio chomuon *temente* alormisegno
 V, c. 1rb: et et io come huom *temente* alor mi segno

Vi è poi un errore palese di concordanza grammaticale che corrobora l'ipotesi offerta dalla lacuna di cui sopra. Il riferimento è a II.130:

F, c. 5v: e doppo *questa* (con)giu(n)cta iuno
 M, c. 21v: e doppo *questo* la congiunta giuno
 N, c. 10r: e doppo *questo* la congiunta giuno
 P, c. 5r: edopo qesti lacongiunta Iuno
 R, c. 3va: e doppo *questi* la congiunta giuno
 S, c. 5r: edopo *questo* la congiunta Iuno

Qui, infatti, la lezione «questa» è sicuramente erronea, in quanto l'interlocutore precedente, cui il pronome deve essere riferito, è Nettuno. Probabilmente, l'assenza dell'articolo a separare «questo» da «congiunta» deve aver favorito la corruzione.⁵⁸

Ancora a III.30 è presente un errore di ripetizione:

F, c. 6r: p(er)cui leuostre disonesti bame | serano sipurgate che lauita | fara piu chelamorte genti *bame*
 M, c. 22r: perchui leuostre disonesti bame | saranno si purgate che lauita | fara piu chella morte genti *grame*
 R, c. 3vb: p(er)chui leuostre disonesti bame | saran(n)o si purgate chellauita | fara piu chellamorte gie(n)ti *grame*
 S, c. 5v: p(er)chui leuostre disonesti bame | sarano sipurghate chala uita | fara piu chelamorte genti *grame*

⁵⁸ Sulla lezione di P e di R «questi», invece, si rimanda ai paragrafi dedicati ai manoscritti.

Qui l'errore, sebbene non potrebbe essere usato per indicare una convergenza tra due testimoni per la sua possibile natura poligenetica, è però adoperabile per sottolineare l'indipendenza di un testimone da altri.

Ultimo errore di copia preso in esame è poi quello presente a v.22:

F, c. 10r: e mentre **che distaua** su questo uno | pensieri ellamie don(n)a dixe uolgi | gliocchi eraguarda dicui sefattuno
M, c. 26r: e mentre **chio staua** su questo uno | pensieri ella mia donna disse uolgi | gli occhi e raguarda dicui se facto uno
P, c. 11r: e mentre **chedio staua** in su q(ue)stuno | pensieri ellamia donna disse uolgi | gliocchi eraguarda dichui seffattuno
R, c. 6ra: ementre **chedio staua** i(n)suq(u)esto uno | pensieri ellamiedon(n)a disse uolgi | gliocchi et raguarda dichui se fattuno
S, c. 10r: ementre **chio staua** i(n)su questuno | pensieri ella mia donna disse uolgi | gliochy eriguarda dichui sefato uno

Qui la lezione di F è chiaramente erronea, giacché il verbo *distare* non è corretto in questo contesto. La corruzione è facilmente spiegata attraverso il confronto con R o con S: se, infatti, un antografo ha perso la o nella sezione «chediostaua», univervato e con la -d- eufonica, F ha potuto facilmente corrompere in «che distava».

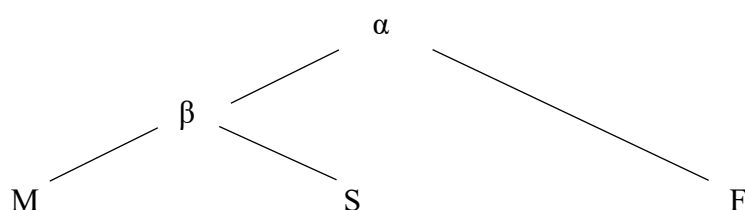
α. Risulta molto più difficile certificare l'esistenza di un errore comune a F e ai manoscritti M e S contro la restante parte della tradizione.

L'unico errore ravvisabile dell'intera opera si trova a XI.23:

F, c. 21v: vedi imaestri di sterographia | titoliuio **iulio pluui**o e trogho | e uedi igrandi auctor dastrologia
M, c. 39v: vedi emaestri di storographia | Titoliuio **Iulio Pluuio** e Trogho | e uedi e grandi autori dastrologia
P, c. 26v: vedi imaestri di sterographia | titoliuio **tulio plinio** e trogho | vedi i grandi autor distrologia
R, c. 12vb: vedi imaestri di sterogrofia | titoliuio **tulio plinio** e trogo | e uedi i grandi autor dastrologia
S, c. 24r: vedi emaestri di storogrofia | titoliuio **iulio pluui**o e trogho | euedi egrandi autori distrologia

Si tratta, come si vede, di un errore di senso. Un'indagine approfondita sul caso è stata condotta grazie al contributo del prof. Rinaldi; si sono potute così escludere prove paleografiche che consentissero di intendere come separati i due lemmi. Con ogni probabilità, dunque, un antigrafo comune ai tre manoscritti avrà inteso le due parole come collegate tra loro, attribuendo al corretto «Iulio» la *facilior* «Pluvio», inteso come «portatore di pioggia». La lezione cui si propende, dunque, sarà «Iulio Plinio», con riferimento, per *Iulio*, a Giulio Cesare, e, per *Plinio*, a Plinio il Vecchio, nel testo citati come storiografi.

Lo stemma andrà, dunque, così aggiornato:



3.4. La famiglia γ : P e R

Una volta stabiliti i rapporti tra i manoscritti F, M e S, restano da analizzare gli altri due codici che riportano il testo della *Pietosa Fonte* per intero. Questi appartengono, come si dimostrerà, a un'ulteriore famiglia stemmatica, cui è stato dato il nome di γ .

γ . La vicinanza di questi due manoscritti è certificata da tre lacune che essi condividono in contrasto con la restante parte della tradizione; tali corrottele costituiscono, pertanto, anche una prova dell'indipendenza del gruppo stemmatico dalla famiglia α .⁵⁹

La prima in ordine di comparsa è quella al canto 1.52-60:

⁵⁹ Naturalmente, le lacune e gli errori congiuntivi propri di α e di cui si è fatto cenno nel paragrafo dedicato costituiscono anche una riprova efficace per determinare l'indipendenza di α da γ .

P, c. 1v:

difare ilmiothesoro altrui palese

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

echominciai madonna no(n) bisongnia

R, c. 1vb:

difare ilmietesoro altrui palese

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

echomi(n)ciaj madon(n)a eno(n)bisogna

Tale lacuna, differentemente da molte altre che riguardano R, non è palese, ed è, pertanto, ravvisabile solo dal raffronto con la restante parte della tradizione.⁶⁰

F, c. 2v

difare ilmio tesoro altrui palese

*p(er)che tumami e cerchi molti seni
che rendon fructo della mie moneta
sonuenuto p(er)te emecho vieni*

tu uedrai cosa amolti tuoisegreta

laquale seltuo ingegno alamera

agiugne alatuo fama no(n) fie seta

quandio udiua quella don(n)a altera

ignota alame me(n)te gran u(er)gogna

mifece iluolto diroxata cera

e cominciai madon(n) no(n) bisogna

M, c. 18v

difare el mio texoro altrui palese

*perche tu mami e corchi molti seni
che rendon fructo della mie moneta
son venuto per te e mecho vieni*

tu vedrai cose a molti tuoi segreta

la quale seltuo ingegno alamera

agiungne latuo fama non si seta

quandio udiaua quella donna altera

ignota alla mia mente gran uergogna

mifece el uolto di rosata cera

e cominciai madonna non bisogna

⁶⁰ Essa, inoltre, è certificata in P anche dallo schema rimico. Non si può dire lo stesso per R, ma sulla questione si tornerà più avanti nel corso del paragrafo.

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA – NOTA AL TESTO

N, c. 7v

difare elmio tesoro altrui palese
perche tu mami ecerchi m(o)lti seni
che rendon f(r)ucto della mia moneta
son uenuta p(er)te emeco uieni
tu uederai cosa amolti tuoi secreta
laquale seltuo ingegno alla matera
agiungne latuo fama no(n) fiecheta
quandio udiua quella donna altera
ignota alla mia m(en)te gran uergon-
gia
mifece eluolto dirossata cera
encominciai madonna no(n) bisogna

S, c. 1v

difare elmio tesoro altruy palese
p(er)che tumami et cierchi molti seni
cherendon fruto della mie moneta
son venuto p(er)te emecho uieni
tuuedrai chosa amolti tuoi secreta
laqual seltuo ingegno alamatera
agiungne latuo fama no(n) siseta
quandio udiua quella donna altera
ingnota allamie mente gran uerghogna
mifece iluolto dirosata cera
echominciay madonna no(n) bisogna

V, c. 1rb

di fare il mio tesoro ad altruy pallese
p(er)che tu mami et cerchi molti seni
che rendon fruto de a mia moneta
son uenuto p(er) te et mecho ueni
tu uedray cossa amolti tuoy secreta
la qual sel tuo i(n)giegno a la matera
agigne la tua fama non si seta
quandio udiua quella dona altera
ignota a la mia mente gran uergogna
mi fece il uolto di rosata cera
et cominçaiy madonna no(n) bisogna

Le altre due lacune, per quanto meno estese della precedente, contribuiscono a dar prova di una relazione tra i due codici. La prima si trova a IV.61:

F, c. 8v: oquanto ben no(n) suxa p(er)difecto
M, c. 24v: o quanto ben non susa per difecto
P, c. 9v: oquanto [...] no(n) suxa p(er)difecto
R, c. 5rb: oquanto [...] no(n) susa p(er)difetto
S, c. 8v: oquanto ben no(n) susa p(er)difeto

La seconda, invece, a VII.63:

F, c. 14v: ilfino aldi *chame* fusi p(er)tempo
 M, c. 30v: infine aldi *che me* fu si pertempo
 P, c. 17r: ilfino aldi [...] fusip(er)tempo
 R, c. 8va: i(n)fino aldi [...] fu si p(er)tenpo
 S, c. 15v: infine aldi *cha me* fusi p(er)tenpo

In entrambi i casi si tratta di lacune dalla difficile poligeneticità, e, pertanto, dalla carica probante molto forte.

Una situazione particolare, che merita un cenno a sé stante, è quella che si trova poi al canto IX.7-9. Si tratta di una lacuna della quale si è già fatto cenno in quanto conosciuta anche da Lami. Un primo aspetto interessante di questo *locus* è che, mentre la maggior parte dei testimoni si limitano a nascondere, R lascia nel testo, come fa in molteplici casi, dei punti a indicare i versi mancanti. Si riporta qui sotto la lezione di R, presente a c. 10r^b:

La voglia che macciende quel disio	
conoscer di costoro alcun ~~essa~~ tenore	
mifa mestesso meno amare Iddio	3
E questa porta ciò che grande onore	
sera auesta se col suo tesoro	
collamorte consuma tanto fiore	6
.	
.	
.	9
dove la notte eldi nontrouo posa	

Inoltre, in P una seconda mano registra la lacuna con la nota a margine «qui manca 3 versi». Si riportano di séguito le lezioni di F, M, P e S:

F, c. 17v

La uoglia che maccende quel dixio
conoscer di costor alcuna cosa
mi fa mestesso emeno amare iddio

[...]

dove la nocte eldi non trouo posa
p(er) alçarmi collopre in quella p(ar)te
che sença spine sicoglie larosa

P, c. 21r

La uoglia che macciende queldixio
conosciardicostoro alchuna cosa
mifamestesso emeno amare idio
etquesta porta cioche grande onore
sera auesta secol suo tesoro
collamorte consuma tanto fiore
[...]
douelanotte eldino(n) truouo posa

M, c. 35v

La uogla che macende quel disio
cognoscer dicostoro alchuna cosa
mifamestesso e meno amare iddio

[...]

dove la nocte eldi no trouo posa
peralzarmi collopre in quella parte
che senza spine sicogle la rosa

S, c. 19r

Lavogla che macende quel desio
chonoser di costoro alguna chosa
mifumesteso eme amare idio
[...]
dove la note eldi non trouo posa
p(er)alzarmi cholopre i(n) quella parte
che senza spine sicolgle la rosa

Si noterà facilmente che, rispetto a P e R, la restante parte della tradizione manca non solo di questa terzina, ma anche di quella precedente; inoltre, la natura della lacuna stessa rende difficile che si tratti di un *saut du même au même*. Tutto lascerebbe ipotizzare, dunque, l'esistenza di una lacuna d'archetipo in questo luogo. Eppure, un primo elemento dissonante è lo statuto metrico dei versi in questione: la presenza della lezione «cosa» al v. 2 di F, M e S normalizza, infatti, lo schema rimico e rende, pertanto, assolutamente insondabile la lacuna (parole-rima cosa : posa : rosa), mentre provoca scompiglio ritmico in P, dove resta del tutto irrelata (parole-rima cosa : onore : fiore). R, infine, corregge tale lezione sostituendola mediante rasura con «tenore» e ristabilendo l'ordine metrico (parole-rima tenore : onore : fiore).

La situazione si risolve chiaramente se si osserva che i vv. 4-6 dei manoscritti P e R corrispondono esattamente ai vv. 40-2 dello stesso canto IX, dove hanno logicamente molto più senso.⁶¹ Ciò chiarisce la difficoltà: questi versi in più, riportati da P e da R, altro non sono che una ripetizione di una terzina successiva. Rispetto a questa ripetizione: P lascia la lezione «cosa» irrelata, con

⁶¹ Tale ripetizione è stata già notata da Feo; cfr. FEO, *Fili petrarcheschi*, op. cit., p. 30, n. 2.

una successiva mano che, notando la situazione, ipotizzava l'esistenza di una terzina ulteriore; R arriva addirittura a emendare il testo, riportando una variante «tenore» su rasura del tutto ingiustificata. Quella che sembra una lacuna è, dunque, un errore di ripetizione, che accomuna i manoscritti P e R contro la restante parte della tradizione.

Altra lacuna interessante si trova a XII.137-41, che R solo in parte condivide con P. Si riportano qui sotto i versi del *locus*,

P, c. 31r

pianga ledon(n)e eigiouinetti amanti
[...]
[...]
[...]
[...]
cheda carrara sigiusto singniore
conesso pianga ilcaualier nouello

R, c. 14va

piangan ledon(n)e eigiouinettj
amantj
.
.
[...]
[...]
[...]
conesso pianga ilcaualier nouello

e il loro confronto con la restante parte della tradizione:

F, c. 25r

pianghan ledon(n)e e giouanetti amanti
piangha ciascuno chaspirito damore
piangha lisuoni delli storne(n)ti echanti
piangha laterra ecolle piangha amore
piangha ciascun tiran(n)o epiangha quello
che da Charrara sigiusto signore
Chonesso piangha el caualieri nouello

M, c. 43r

piangan ledonne egiouinetti amanti
piangha ciaschun chaspirito damore
piangano esuoni deglistornamenti ecanti
piangha laterra econlei piangha amore
piangha ciaschun tyranno e piangha quello
che da carrara sigiusto singnore
conesso piangha elchaulier nouello

S, c. 28r

pianga ledone egliouaneti ama(n)ti
 pianga ciaschu(n) chaspirito damore
 piangano esuoni eglistorme(n)ti echa(n)ti
 pianga latera echolei pia(n)ga amore
 pianga ciaschu(n) tirano epia(n)ga quello
 chedacharara sigiusto signore
 choneso pianga elchaulir nouelo

Un primo aspetto interessante di questa lacuna riguarda il suo rapporto con il copista di R: egli, infatti, è consapevole dell'assenza di soli due vv. sui cinque totali. Per questo, lascia i punti in corrispondenza dei vv. 137-38: ciò permette di supporre l'esistenza nel suo antigrafo di una lacuna meccanica, che il copista immagina copra solo due versi e non, com'è, cinque; probabilmente R, copista attivo, come anche più avanti si vedrà, ha ipotizzato la lacuna minima necessaria per giustificare lo schema rimico, che all'interno del manoscritto è, a partire dal v. 134: quanti : partenza : amanti : [rima in *-anti*] : [rima in *-ello*] : novello : bene : quello. Lo stesso non accade in P, dove la lacuna è nascosta e ravvisabile solo dallo schema rimico.

Un secondo aspetto interessante riguarda poi la pericope caduta: i versi in comune ai due codici sono, infatti, quelli 137-140, mentre il 141 è proprio del solo R. Ciò significa che la lacuna ha un doppio statuto: essa si configura come un errore congiuntivo nei vv. 137-140, come un errore separativo di R su P per il v. 141.

R. La lacuna sopracitata non è l'unico caso di corruttela a definire una distanza di R da P. Un'ulteriore lacuna, questa volta caratteristica di R e non condivisa, si trova a v.69:

F, c. 10v: lapelle et alla *auuta* tantecorsa
 M, c. 27r: la pelle e alla *auuta* tante corsa
 P, c. 12r: lapelle edall*auta* tanto e corsa
 R, c. 6vb: lapelle della [...] tantechorsa
 S, c. 11r: lapele eall*auuta* tante co(r)sa

Ancora una lacuna è quella riscontrabile a x.8:

F, c. 19v: serebbon que dallato poi dicendo
M, c. 37r: sarebbon qui dallato poi dicendo
P, c. 24r: sarebbon quedallauto podiciendo
R, c. 11va: sarebon que [...] poi diciendo
S, c. 21v: sarebo(n) quedalato poi dicendo

Queste tre lacune caratteristiche di R sembrano suggerire una distanza tra i due manoscritti. Tale ipotesi è corroborata anche da alcuni errori di copia. Questo è, ad esempio, l'errore a I.132,

F, c. 3v: tucte ledeyta che dio compuose
M, c. 19v: tucte ledeyta che dio compose
N, c. 8v: tucte ledeita che dio compuose
P, c. tutte ledeita ch(e) dio compuose
R, c. 2rb: tutte le **crita** chedio chonpuose
S, c. 2v: tute ledeita che dio chonpose

dove la lezione «crita» è chiaramente una corruttela del corretto «deità».

È un *lapsus calami* anche quello presente a XIII.108,

F, c. 26v: omgni impresa diquesti uditay
M, c. 44v: ongnimpresa diquesta chudito ai
P, c. 33r: ognim presa diquesti chuditai
R, c. 15rb: **ognum p(er)se** diquesti chudito ai
S, c. 30r: ogninpresa diquesto chudito ai

mentre grammaticale è quello presente a V.4,

F, c. 10r: incomincio ogioue che mifay
M, c. 26r: inhomincio o gioue che mmi fai
P, c. 10v: incomincio oioie chemifai
R, c. 6ra: **inhominciai** ogioue chem(m)i fai
S, c. 10r: inhomincio ogioue chemifai

poiché il verbo deve necessariamente concordare con il sostantivo «lingua», che si trova al primo verso del canto.

Non mancano poi errori logici, come quello a I.11 (si riporta l'intera terza):

F, c. 2r: dicochequando il padre diphetonte | *guidaua* isuo caual p(er)lo leone |
 gia del septa(n)ta il quarto amezzo ilponte
 M, c. 18r: dicho che quando el padre di phetonte | *guidaua* esuo chauagli per lo
 leone | gia del septanta il quarto amezzo ilponte
 N, c. 7r: dico chequando elpadre di pheto(n)te | *guidaua* el suo caual p(e)lo leone
 | gia del septanta il qua(r)to amezzo ilponte
 P, c. 1r: dicho che quando ilpadre diphetonte | *ghuidaua* il suo chaual
 p(er)loleone | giadelseptanta ilquarto amezzo ilponte
 R, c. 1va: dicho chequando ilpadre di phetonte | *guardaua* isuo caualli
 p(er)loleone | giadelseptanta ilquarto amezzo ilponte
 S, c. 1r: dicho che quando elpadre di phetonte | *guidaua* esuoi chauagli p(er)lo
 leone | giadelseptanta ilquarto amezzo ilponte
 V, c. 1ra: dico che quando il padre di Phetonte | *guidaua* il suo caual per lo Leo-
 ne | gia del setanta il quarto a mezzo il ponte

Qui la lezione maggioritaria è necessariamente quella corretta, dal momen-
 to che Fetonte «guidava» i cavalli del Sole, non li «guardava». Ancora un errore
 è poi presente a IV.128,

F, c. 9v: orodi diuertu som(m)a p(re)senza | chessendo inomgni cosa si *morale* |
 amo chi uolse auer suo conoscenza
 M, c. 25v: orodi di uertu somma presenza | chessendo in ongni cosa si *morale* |
 amo chi uolse auer suo cognoscenza
 P, c. 10r: orodi diuirtu somma presenza | chessendo innongni cosa *simortale* |
 amo chiuolse aver sua conoscienza
 R, c. 5vb: orodi di virtu som(m)a presenza | chessendo i(n)ognicosa si *mortale* |
 amo chiuolse aver suo conoscienza
 S, c. 9v: orodi diuertu soma presenza | chesendo inongni chaso *simorale* | amo
 chiuolse aver suo chonosenza

dove il riferimento è a Petrarca, il quale è chiaramente «morale» in ogni cosa, e
 non «mortale».

Ancora di natura logica è l'inversione che si trova a X.72:

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA – NOTA AL TESTO

F, c. 20v: map(er)uirtu chio abbia o(per)ualore | non posso fe(r)mar gliocchi nel-
suo uixo | chela *mie* uista uince il *suo* fulgore

M, c. 38r: ma per vertu chio abbia o perualore | non posso fermar gliocchi nel
suo viso | chella *mie* uista uince el *suo* fulgore

P, c. 25r: map(er)virtu chio abbia op(er)ualore | non posso fermar gliocchi nel suo-
viso | chella *mia* vincie il mio fulgore

R, c. 11vb: map(er) vertu chiabbia o p(er)ualore | no(n) posso fermar gliocchi
nel suo uiso | chella *suo* vista vincie il *mio* fulgore

S, c. 22v: map(er)uertu chio abia o p(er)ualore | non posso fermar gliocchi nel suo
uiso | che *lamie* uista ui(n)ce il *suo* fulgore

Qui a evidenziare l'errore è sia la probabile ripetizione di «suo viso» del verso precedente, sia l'illogicità del verso: è, infatti, il fulgore della Donna, il *suo* fulgore, a *vincere* la vista del poeta, la *mia* vista.

P. Rimane ora da stabilire l'indipendenza di P da R. Essa è certificata in primo luogo dalla lacuna posta al canto IX.143-45:

P, c. 23v:

apresentando cio caveva scripto	
[...]	
[...]	150
[...]	
dellantica virtu itre figliuoli	

Tale lacuna, monogenetica e nascosta, è ravvisabile dal confronto con la restante parte della tradizione:

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA – NOTA AL TESTO

F, c. 19r

apresentando ciochavea scritto
ciouolumi che liuano i(n)nançi
auendo achiliporta gran rispitto
chosiinquesto nepassan dinançi
 dellantichauirtu etrefigliuoli

M, c. 37r

apresentando cio chaueua scripto
cio euolumi che gliuanno innançi
auendo achigliporta gran rispicto
cosi aquesti nepassam dinançi
 dellanticha uertu etre figliuogli

R, c. 11rb

apresenta(n)do ciochaueua scritto
cioe iuolumi chegiuan(n)no i(n)anzi
au(e)n(di) acchi gliporta gran respitto
cosi i(n)questo nepassan dinanzi
 dellantica virtù itre figliuoli

S., c. 21r

apresentando ciochaueua schrito
cioe uolumi chegli ua(n)no i(n)nanci
auendo achi gliporta gra(n)rispito
chosi i(n)questo nepasan dina(n)ci
 delanticha uertu atrefigliuli

Oltre a questa lacuna, non mancano poi numerosi errori di copia. Spesso, tali lezioni si trovano in concomitanza con le parole-rima e sono, pertanto, sicuri, testimoniando una certa disattenzione del copista.

Si riportano qui di séguito una serie di errori di questo tipo, introdotti dal *locus* testuale nel quale si trovano. Così in I.49:

- F, c. 2v: el secondo uerbo che *discese*
- M, c. 18v: e il secondo uerbo che *discese*
- N, c. 7v: el secundo u(er)bo che *discese*
- P, c. 2v: elsechondo uerbo ch(e) ***diciesse***
- R, c. 1vb: epo ilsecondo verbo che *disciese*
- S, c. 1v: eilsechondo uerbo che *dise*
- V, c. 1rb: et il secondo uerbo che *disciese*

Qui l'errore è reso evidente dalla presenza della parola-rima, che non può essere il gruppo *-ciesse* ma necessariamente quella stemmaticamente maggioritaria. In II.107:

- F, c. 5r: lamie giustitia mauolontaroso
- M, c. 21r: la mia giustitia ma uolontaroso
- N, c. 10r: lameaiustitia mauolonrarioso
- P, c. 4v: lamia giustizia mauolonterosa
- R, c. 3ra: lamiagiustizia mauolonteroso
- S, c. 4v: lamie giustizia ma uolonteroso

Sebbene il senso del verso sia mantenuto concordando l'aggettivo «volenterosa» con il sintagma «la mia giustizia», tale ipotesi naufraga osservando la rima in *-oso* dei versi successivi.

In III.146,

F, c. 7v: mangiar sestesso ella quarta *increta*
 M, c. 23v: mangiar se stesso e la quarta *in creta*
 P, c. 8r: mangiarse stesso ella quarta ***increata***
 R, c. 4vb: mangiar sestesso ellaq(u)arta *increta*
 S, c. 7r: mangiarsesteso elaquarta *i(n)creta*

la lezione «increata» costituisce una evidente *lectio faciliior*.

In IV.18,

F, c. 8r: lodando piu chi piu uirtu *nimicha*
 M, c. 24r: lodando piu che piu uertu *nemicha*
 P, c. 8v: lodando piu chi piu uertu***notrica***
 R, c. 5ra: lodando picheppiu virtu *nemica*
 S, c. 7v: lodando piu che piu uirtu *nemicha*

la lezione erronea si configura come una ripetizione della parola-rima del verso precedente «nutrica», forma antica e letteraria del verbo *nutricare*, il cui significato, in accordo con il GDLI, è «che fornisce il nutrimento, che serve all'alimentazione».⁶²

Nello stesso canto, al v. 31, è poi presente la seguente corruzione:

F, c. 8r: diqueste quattro cardinal loscudo
 M, c. 24v: di queste quatro cardinagli loschudo
 P, c. 8v: diqueste quatro cardinal lostudio
 R, c. 5ra: diqueste q(u)attro chardinal loschudo
 S, c. 8r: diqueste quatro chardinali loschudo

Essa non trova spiegazione in nessun altro passo del canto. Si deve, dunque, supporre che sia un errore di dettato interiore del copista.

In VIII.80 (dove M ed S sono in lacuna):

⁶² Cfr. GDLI, s.v. *nutricare*, n. 1.

F, c. 16v: aluer diquel chame presente *veggho*

P, c. 20r: aluer diquelche ame presente **uoggio**

R, c. 9vb: aluer diquel cha(m)me prese(n)te *ueggho*

La forma dolce della prima persona del presente indicativo del verbo *vole-re*, pur non trovando altro riscontro nel canto, è di fatto semanticamente adiafo-ra, dal momento che *il ver* può essere sia *visto* (come la maggioranza testimo-niale prevede) sia *voluto* (come sostiene P).⁶³ La natura erronea della lezione si manifesta metricamente, dal momento che «voggio» non rima in *-eggo*.

Un caso particolare è quello a v.1-3. Prima di tutto, è opportuno riportare l'intera terzina:

F, c. 10r

Lalingua dicolui chera *sipronta*
dilame(n)tarsi agioue desuo guai
chasay opocho inelfine *mo(n)ta*

P, c.10v

Lalimghua dicolui chera ***spronata***
dilamentarsi aiouie desua guai
assai oppocho inelfine ***montava***

S, c. 10r

Lalingua dicholui chera *sipronta*
dilamentarsi agioue deuo guay
chasai opocho nela fine *monta*

M, c. 26v

La lingua di colui chera si *pronta*
dilamentarsi a gioue de suo guai
chassai o pocho nella fine *monta*

R, c. 6ra

Lalingua dicholui chera *sipronta*
dilame(n)tarsi agioue desuo ghui
chassai oppoco inelfin poi *mo(n)ta*

In questo *locus* entrambe le lezioni di P, oltre ad essere in contrasto con la maggioranza testimoniale, non sono in rima tra loro ma hanno solo un rapporto di assonanza.

I *pièges à copiste*, oltre che sulla parola-rima, riguardano talvolta anche le parti iniziale e centrale dei versi. Un errore di copia di sicura definizione si tro-va a III.5:

⁶³ La realizzazione del nesso *-gl* in *-gi-* è, inoltre, attestata nei dialetti settentrionali. Cfr. Rohlfs, vol. I p. 354.

- F, c. 6r: *quanto* natura interra acreateo
M, c. 22r: *quanto* natura ain terra creato
P, c. 5v: **quando** natura interra acreateo
R, c. 3va: *qua(n)to* natura i(n)terra avea creato
S, c. 5r: *quanto* natura ainterra chreato

La lezione «quando» in questo caso è da considerarsi errore in quanto riprende il verso precedente, che pure prende avvio con questa congiunzione.

A III.52 si trova anche un errore semantico:

- F, c. 6v: chi*ui*di misto nelcor diurno
M, c. 22v: chio *ui*di misto nel cor diurno
P, c. 6v: chi**f**idi misto nelcor diurno
R, c. 4ra: chi*ui*di misto nelcore diurno
S, c. 6r: chi*ui*di misto inel chor diurno

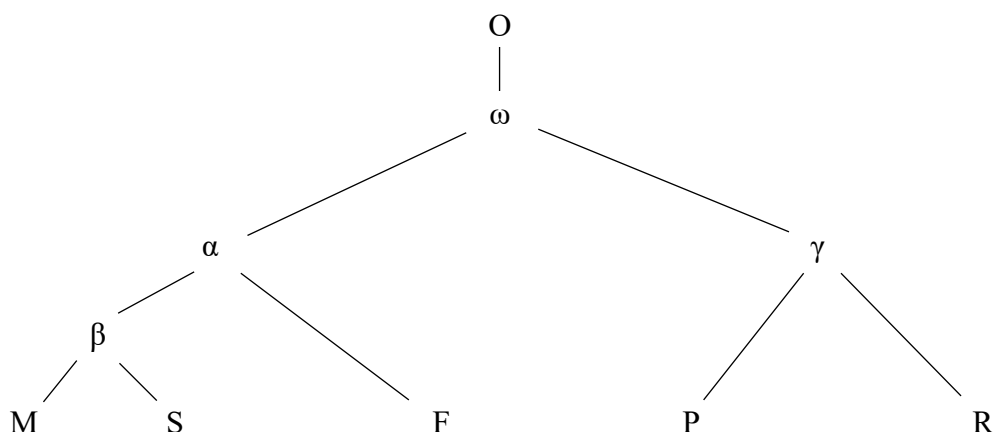
In questo contesto il verbo *fidarsi* non trova definizione. Altro errore semantico è poi quello presente a II.147:

- F, c. 5v: fuquel *tiran(n)o* chele saette fende
M, c. 21v: fu quel *tyranno* che piu laiere fende
N, c. 10v: fuquel *tirando* chepiu lairefende
P, c. 5v: fuquel **troiano** ch(e) piu laire fende
R, c. 3va: fuquel tirano cheppiu laire fende
S, c. 5r: fuquel *tiran(n)o* chepiu laire fende

Qui la lezione «troiano» di P sarebbe nome del predicato riferito a Eolo (nominato nel verso precedente). Il dio è però chiaramente un *tiranno*, non un *troiano*.

In breve, tutti questi errori caratteristici di P permettono di stabilire una certa distanza non solo di R, ma anche da R.

Lo stemma aggiornato si presenterà, pertanto, in questo modo:



3.5. I manoscritti frammentari: N e V

Più difficile è la comprensione dei rapporti stemmatici di N e V, a causa della natura frammentaria dei testimoni. Per questioni di ordine, si indicheranno prima le caratteristiche di N e poi, successivamente, le riflessioni su V.

N. Il manoscritto presenta degli errori suoi propri, che lo separano dal restante testimoniale. Si riporta qui di séguito il più evidente tra essi, a II.95:

- F, c. 5r: *esotto* immagine duomo atorneai
- M, c. 21r: e *sotto* immagin duomo atorneai
- N, c. 10r: **docto** ymagine duomo atorinai
- P, c. 4v: *esotto* immagine duomo attorneai
- R, c. 3ra: *sotto* i(m)magine duomo attorneaj
- S, c. 4v: *esoto* imagin duomo atorneay

Un'ulteriore corruttela è quella presente a II.137:

- F, c. 5v: che *coce clopi* le saette a gioue
- M, c. 21v: che *cho ceclopi* le saecte a gioue
- N, c. 10v: che **cuoce coppi** lasaette agioue
- P, c. 5r: che *coceclopi* lesatte agioue
- R, c. 3va: che *cocieclopi* lesaette agioue
- S, c. 5r: che *choce chopi* lesaete agioue

N presenta una evidente lezione erronea: «cuoce coppi», infatti, non ha alcun senso nel contesto in cui si trova.⁶⁴

Sebbene si sia consapevoli che corrottele di questa portata non possano asurgere al rango di errori assolutamente significativi, è pur vero che essi, se associati ad altri, permettono di confermare l'impossibilità di una filiazione diretta di ciascuno di questi testimoni da N. Rimane ora da stabilire il contrario: se cioè N derivi da uno di questi testimoni, o sconfessare tale possibilità.

Dimostrare l'indipendenza di N da R è facile: basta far ulteriormente riferimento alla già citata lacuna a I.52-61, che R presenta e N no.

Anche l'indipendenza del manoscritto da F non presenta particolare problematicità: a garantirla è la lacuna a I.73, di cui si è già detto e che appare nel secondo ma non nel primo testimone.

Il codice non può derivare direttamente neppure da P, a causa di tutte le *lectiones singulares* caratteristiche di quest'ultimo, di cui si è tenuto conto nel paragrafo dedicato.

L'indipendenza di N da S è allo stesso modo garantita da tutti quegli errori separativi propri del secondo manoscritto.

Più difficile è la comprensione dei rapporti tra N e M. Ciò è causato, in generale, da una minore consistenza di errori separativi palesi in M nella finestra dei canti riportati anche da N. L'unico errore è quello presente a I.47, di cui si è già parlato al proposito dei rapporti tra F e M.

γ. Stabilita su questa base la non diretta discendenza di N da F, M, P, R o S, e viceversa, non resta che comprendere come tale manoscritto si innesti sull'albero precedentemente delineato.

Questo aspetto è decisamente più complesso, per diverse ragioni: in primo luogo, manca una corrottela evidente caratteristica di N, come una lacuna materiale; in secondo, la natura frammentaria del testimone limita di molto le possibilità offerte.

Un buon punto di partenza può essere, comunque, l'errore a II.142:

⁶⁴ C'è da dire che un'ipotesi inizialmente considerata sulla base di questo errore prevedeva un rapporto stemmatico tra N e F: le parole «coco» e «clopi» nel codice fiorentino sono, infatti, molto distanziate e sembrava, pertanto, che, partendo da un antigrafo comune, F avrebbe potuto ricopiare le due parole separate, mentre N avrebbe cercato di interpretarle producendo questa corrottela. Tale ipotesi, comunque, è stata scartata sulla base delle evidenze emerse successivamente.

F, c. 5v: *vesta* fu quinta come lauctor proua
M, c. 21v: *vesta* fu quinta come laltor proua
N, c. 10v: **questa** fo q(ui)nta come laltor p(ro)ua
P, c. 5v: **questa** fuquinta come lautor proua
R, c. 3va: **questa** fu q(u)inta come laultor p(ro)ua
S, c. 5r: *vesta* fu quinta chome lautor proua

Qui l'errore appare evidente dal contesto: all'interno dell'opera subito dopo parla, infatti, la dea della caccia, e non una generica «questa». Sembra qui, pertanto, esistere un rapporto tra N e i due manoscritti della famiglia γ .

δ. Resta ora da chiarire nel dettaglio il rapporto di N con i codici di γ . Ancora una volta, trovare una riprova che permetta di prendere una posizione in merito non è operazione semplice, data la frammentarietà del testimone. A tal proposito è utile la lacuna in I.52-60, che accomuna P e R contro N e che qui si ripropone,

P, c. 1v:

difare ilmiothesoro altrui palese

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

echominciai madonna no(n) bisongnia

R, c. 1vb:

difare ilmietesoro altruj palese

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

[...]

echomi(n)ciaj madon(n)a eno(n)bisogna

come si ripropongono, per dovere di completezza, anche il restante testimoniale, che permette di visualizzare meglio la lacuna:

F, c. 2v

difare ilmio tesoro altrui palese
p(er)che tumami e cerchi molti seni
che rendon fructo della mie moneta
sonuenuto p(er)te emecho uieni
tu uedrai cosa amolti tuoisegreta
laquale seltuo ingegno alametera
agiugne alatu fama no(n) fie seta
quandio udiua quella don(n)a altera
ignota alامية me(n)te gran u(er)gogna
mifece iluolto diroxata cera
e cominciai madon(n) no(n) bisogna

N, c. 7v

difare elmio tesoro altrui palese
perche tu mami ecerchi m(o)lti seni
che rendon f(r)ucto della mia moneta
son uenuta p(er)te emeco uieni
tu uederai cosa amolti tuoisecreta
laquale seltuoingegno alla matera
agiungne latuo fama no(n) fiecheta
quandio udiua quella donna altera
ignota alla mia m(en)te gran vergongia
mifece elvolto dirossata cera
encominciai madonna no(n) bisongia

V, c. 1rb

di fare il mio tesoro ad altruy pallese
p(er)che tu mami et cerchi molti seni
che rendon fruto de a mia moneta
son venuto p(er) te et mecho vieni
tu vedray cossa amolti tuoy secreta
la qual sel tuo i(n)giegno a la matera
agigne la tua fama non si seta
quandio udiva quella dona altera
ignota a la mia mente gran vergogna
mi fece il volto di rosata cera
et cominçiai madona no(n) bisogna

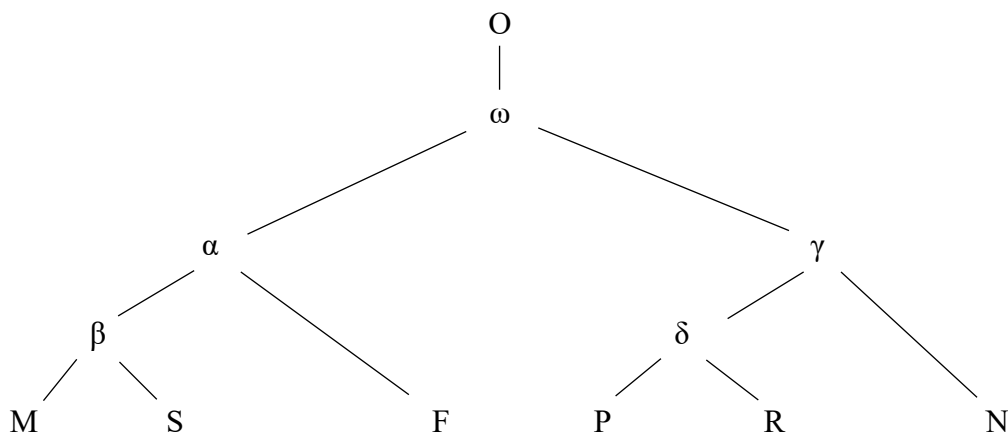
M, c. 18v

difare el mio texoro altrui palese
perche tu mami e corchi molti seni
che rendon fructo della mie moneta
son uenuto per te e mecho uieni
tu uedrai cose a molti tuoi segreta
la quale seltuo ingengno alamatera
agiungne latuo fama non si seta
quandio udiaua quella donna altera
ingnota alla mia mente gran uergogna
mifece el uolto di rosata cera
e cominciai madonna non bisogna

S, c. 1v

difare elmio tesoro altruy palese
p(er)che tumami et cierchi molti seni
cherendon fruto della mie moneta
son venuto p(er)te emecho uieni
tuuedrai chosa amolti tuoi secreta
laqual seltuo ingegno alamatera
agiungne latuo fama no(n) siseta
quandio udiua quella donna altera
ingnota allامية mente gran uerghogna
mifece ilvolto dirosata cera
echominciai madona no(n) bisogna

Da questa lacuna, appare evidente che vi sia, interna alla famiglia γ , un'ulteriore sottofamiglia δ , che unisce P e R ma non contiene il manoscritto frammentario N. Lo *stemma* apparirà, pertanto, così aggiornato:



V. Le difficoltà incontrate per la classificazione dei rapporti stemmatici di N sono a maggior ragione valide per il frammento in questione, dal momento che si tratta di soli 96 versi del primo canto.

È da escludersi la derivazione da V di uno qualsiasi dei manoscritti già presentati, per la presenza di alcuni errori separativi caratteristici di questo frammento; particolarmente significativa, a tal proposito, è la lezione a I.74:

- F, c. 2v: *ed ella rise* io allor dicendo
- M, c. 18v: *et ella rise et* io allor dicendo
- N, c. 7v: *edella rise* io allor dicendo
- P, c. 2r: *edella rise* ioallordiciendo
- R, c. 1vb: *edella rise edio* allor dicendo
- S, c. 2r: *etella risse* io allor dicendo
- V, c. 1rb: ***et aley dissì*** io alor dicendo

Come si può notare, la variante non è priva di senso; tuttavia, vi sono molti elementi che rendono quella maggioritaria migliore: la lezione di V presenta la ripetizione logica del verbo *dire*; inoltre, è ipometra. Da questa circostanza, e da altri errori di più lieve entità, si comprende che nessuno dei manoscritti già analizzati possa derivare da V.

In secondo luogo, tutti gli errori separativi del primo canto già presentati finora nei codici R (in particolare la lacuna a I.52-61), F (in particolare I.73), M

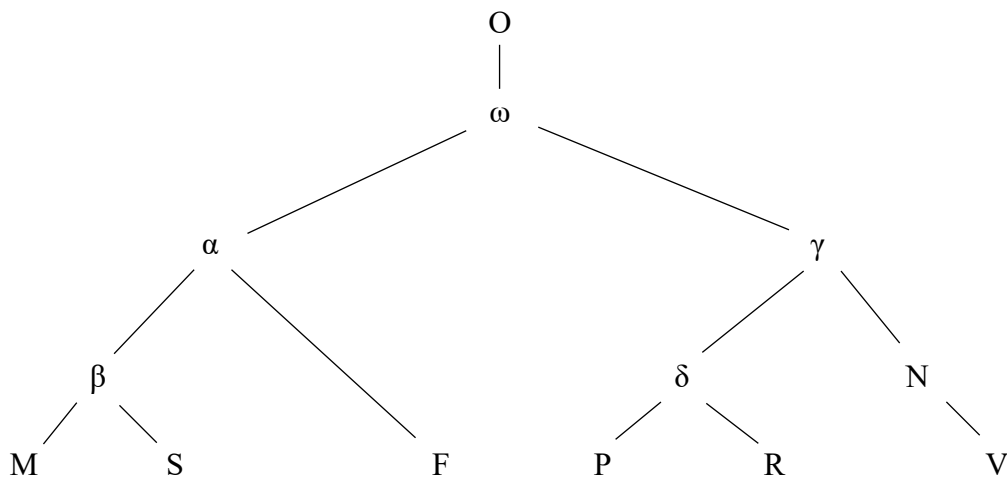
(in particolare I.47), P (in particolare I.82) e S (in particolare I.109) sono validi anche qui per escludere una diretta derivazione di V da questi.

N e V. Di natura più complessa il rapporto con l'altro manoscritto frammentario. L'unico rapporto stemmatico ravvisabile è, infatti, l'errore a I.11, che qui si propone:

F, c. 2r: guidava *isuo caual* p(er)lo leone
 M, c. 18r: guidava *esuo chauagli* per lo leone
 N, c. 7r: guidava ***il suo caual*** p(er) lo leone
 P, c. 1r: ghuidava *ilsuo chaul* p(er)loleone
 R, c. 3ra: guidava *isuocauallj* p(er)loleone
 S, c. 1r: guidava *esuoi chauagli* p(er)lo leone
 V, c. 1ra: guidava ***il suo caual*** per lo leone

N e V sostengono che il cavallo del *padre di Phetonte* sia uno, laddove il resto della tradizione e la cultura classica in generale sostengono che questi fossero di numero superiore.⁶⁵ Mancano infine errori separativo di N rispetto a V: non resta che postillare la natura di *descriptus* di questo codice.

Lo stemma così aggiornato è:



⁶⁵ Sul ruolo di R in questo contesto si parlerà poco oltre.

3.6. Alcune considerazioni conclusive su R

Come si può facilmente notare, la corruttela a l.11 con la quale si conclude il paragrafo precedente (e che per questo qui di séguito non si ripropone) non sembra trovare pienamente ragione dello stemma sopra riportato, poiché essa lascia supporre un possibile rapporto di P con N e V in contrapposizione a R. La spiegazione di tale fenomeno va ricercata nella natura attiva dell'amanuense del manoscritto riccardiano, che in più occasioni nel corso della copia si dimostra molto ben disposto a modificare arbitrariamente la lezione del suo antigrafo. In molte circostanze egli tende ad alterare leggermente il testo sia da un punto di vista grafico e lessicale, sia da un punto di vista metrico: aggiungendo o eliminando una sillaba – attraverso degli elementi monosillabici – egli rende piani tutti i versi. E, talvolta, tale operazione corregge effettivamente il computo rimico del testo.⁶⁶

Questo è probabilmente ciò che accade nella già citata lacuna a l.52-60. Qui, infatti, R, pur non presentando tre terzine, non ha rotture dell'ordine rimico. Ciò avviene perché il verso precedente alla lacuna (v. 50) che dovrebbe rimare con la porzione di testo in cui R è corrotto (vv. 52 e 54) presenta una lezione alternativa, che rima con i versi successivi al salto:

F, c. 2v: della sua bocca dixè tu *tapeni*
 M, c. 18v: da la suo boccha disse tu *tapeni*
 N, c. 7v: della sua boccha dissetut*apeni*
 P, c. 1v: dellasuoboccha disse tutt*apeni*
 R, c. 1vb: dellasuoboccha disse *tuffaj pugna*
 S, c. 1v: della sua bocha disse tut*apeni*
 V, c. 1rb:de la sua boca disse tu *ti apeni*

Da questo specifico *locus* potrebbe farsi avanti la possibilità di una variante autoriale; se non fosse che P, la cui relazione con R sotto il comun denominatore di δ è già stata accertata, presenta la stessa lezione degli altri codici. Sembra, pertanto, più probabile che R abbia emendato *ope ingenii* il testo per rientrare nello schema metrico. È in questa direzione che trovano spiegazione anche:

⁶⁶ A una prima e superficiale collazione sembra, pertanto, che R presenti le lezioni più corrette, interpretabili come riprova dell'esistenza di errori separativi del gruppo α dalla lezione genuina trädita da questo codice. Tale considerazione circa la bontà delle lezioni di R deriva direttamente da Lami, il quale, infatti, nell'*Introduzione* scrive che «...il codice della Riccardiana è [...] più fedele e sincero»; cfr. LAMI, *Al lettore benevolo*, p. XIX.

- la divergenza di R dal subarchetipo γ per quel che concerne I.11: il copista deve aver, infatti, corretto congetturalmente la lezione «il suo caval» con il corretto «i suoi cavalli»;
- la lezione «tenore» di IX.2, in corrispondenza della ripetizione di cui si è precedentemente parlato.

Un'analisi attenta del manoscritto conferma quanto si è dimostrato attraverso le evidenze testuali e permette ulteriori riflessioni circa la natura del codice. In una nota di commento presente nella seconda colonna di c. 141r, il copista principale del manoscritto trascrive, in riferimento ai vv. 103-20 del secondo canto (arbitraria la punteggiatura):

Nota lettore che, mancando a questo capitolo più ternari, sono di poi aggiunti; ma è rimasto questo spazio, come vedi; e però dopo il ternario di sopra sigui pure a quel di sotto.

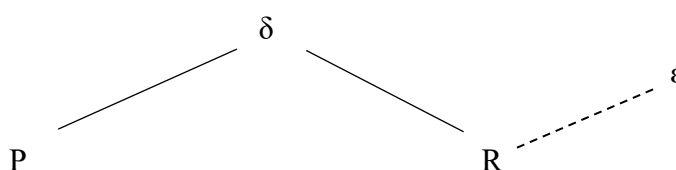
La nota fornisce un'informazione importante circa le modalità e lo spirito con cui il copista del riccardiano si avvicinava al testo. Egli utilizzava un primo antigrafo principale, che evidentemente presentava delle corrotture meccaniche. Di fronte a queste egli: ha lasciato uno spazio bianco, continuando la copia; tornato sulla sua scrittura con un altro testimone, ha inserito una serie non meglio definita di ternari; resosi conto che rimaneva dello spazio bianco, lo ha riempito con questa nota. Inoltre, la presenza di una lunga sezione di colonna lasciata vuota, al punto da rendere necessaria la nota stessa e la spiegazione al lettore di quanto accaduto, rende ragione codicologica del fatto che il copista non possedesse contemporaneamente entrambi gli antigrافي, ma che: il primo fosse il principale, dal quale era ricavata la lezione e la consapevolezza della presenza di una lacuna, con conseguente spazio bianco sull'apografo; il secondo era utilizzato solo successivamente, quando tale spazio bianco era integrato. Ecco spiegato perché rimane una parte di colonna vuota, ed ecco spiegata la necessità di una nota che lasci testimonianza di quanto accaduto.

Da tutte queste evidente, risulta chiaro che:

- R, nella sua operazione di copia, non riproduce passivamente quanto vede, ma tende a correggere saltuariamente il testo, adattandolo alle regole della versificazione che lui stesso avverte come più congeniali;
- egli ha a disposizione almeno due antigrافي, anche se non contemporaneamente, che utilizza in modo alterno;

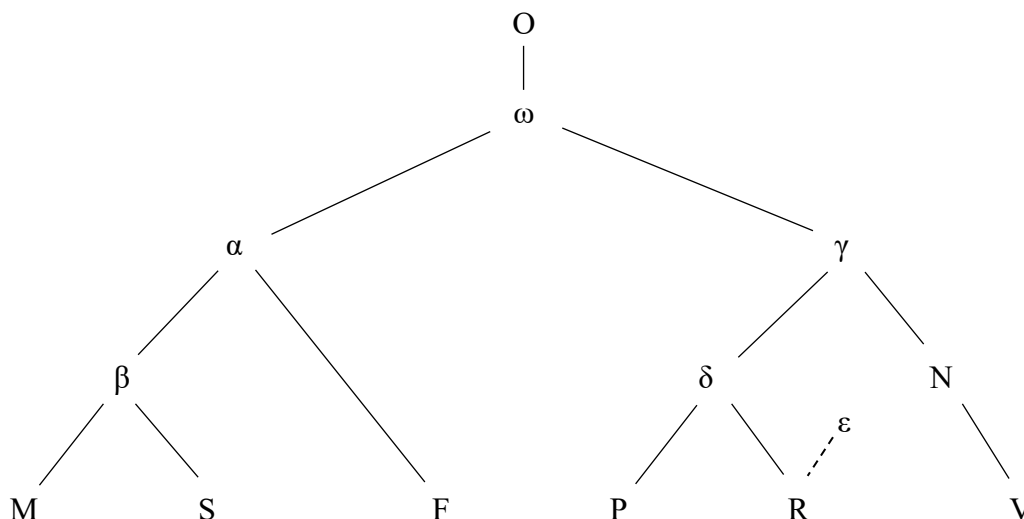
- uno di questi antighrafi è indipendente dalla famiglia α , e corrisponde stemmaticamente a δ , da cui deriva anche P;
- dell'altro invece (ε), non si ha alcuna informazione certa; ci sono degli errori comuni a F e R che lascerebbero intendere una possibile derivazione di questo antighrafo dalla famiglia α . Si tratta però di elementi di scarsa importanza e dalla probabilissima natura poligenetica; pertanto, non sembra opportuno basarsi esclusivamente su di essi per un aspetto tanto importante.⁶⁷

La sottofamiglia δ risulta, dunque, così aggiornata:



3.7. Stemma codicum

Si riporta qui di séguito lo *stemma codicum* definitivo ricavato da tutte le riflessioni sopra riportate.



⁶⁷ Al proposito, cfr. *Pf.* IV.37 e XIII.93.

CRITERI DI EDIZIONE

1. Il manoscritto-base

Come si è già detto precedentemente, l'edizione Lami adopera il riccardiano 2735 come manoscritto-base sostanziale; Zambrini, nel rieditare il testo, di fatto conferma l'operazione già introdotta dal suo predecessore. R costituisce, dunque, la base su cui si poggiano entrambe le edizioni critiche precedenti.

Nel presente lavoro, come si è visto in sede di *Nota al testo*, non è necessario adoperare un manoscritto-base per le varianti sostanziali; esso, però, si rende comunque fondamentale per la restituzione formale del testo. Poiché, tuttavia, il copista di R è tutt'altro che passivo rispetto nell'operazione di copia, ed è accertata la sua tendenza alla contaminazione, sembra scorretto eleggere il suo codice a punto di riferimento per la veste linguistica, sebbene scelto da entrambi gli editori precedenti. Escluso R, la scelta dovrà, dunque, ricadere su F (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. I. 93), su M (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pl. 90 sup. 139) su P (Parma, Biblioteca Palatina, 282) o su S (Siviglia, Biblioteca Capitulare y Colombina, 5-4-12), escludendo quindi dal computo delle possibilità il manoscritto frammentario N – V, in quanto *descriptus*, non è considerato. Operare una scelta tra questi quattro testimoni è operazione complessa, che necessita di riflessioni analitiche su ciascuno dei manoscritti in esame.

Il primo discrimine da utilizzare, di tipo materiale, riguarda la collocazione temporale dei codici: a tal proposito, richiamando quanto già detto *supra*, F si posiziona lungo l'intero arco temporale del XIV secolo; M, tra il XIV *ex.* - XV *in.*; S, infine, è datato precisamente dal copista al 1405. Poiché la composizione della *Pietosa fonte* è circostanziale alla morte di Petrarca (19 luglio 1374), essa è precisamente collocabile nell'ultima parte di quello stesso anno, o al più ai primi mesi dell'anno successivo. Pertanto, tutti i testimoni in esame sono più o meno collocabili nelle estreme vicinanze della composizione dell'opera stessa. Certo, si potrebbe propendere verso S sulla base della maggiore precisione circa il suo collocamento temporale; tuttavia, poiché questo dato non è determinante, il criterio della prossimità temporale non appare discriminante.

Un secondo criterio potrebbe essere la tendenza generale alla conservatività dei copisti. Tale discrimine permette, infatti, se non di escludere, almeno di riconsiderare la scelta di P; questo copista, infatti, come si è già visto preceden-

temente, in più occasioni mostra un'enorme distrazione nella copia e l'occorrenza di un enorme quantitativo di *lectiones singulares*, anche in posizioni forti come le parole-rima. Il discrimine dell'attenzione alla copia, tuttavia, se rilevante, non è comunque risolutivo: avendo già escluso R per la sua tendenza contaminatoria, gli ultimi quattro copisti tendono a non modificare il testo ma a riportare quanto trovano, anche nei casi in cui il verso sia ipometro o ipermetro.

Un terzo criterio di scelta deve necessariamente riflettere le abitudini linguistiche dei copisti e la loro posizione diatopica.¹ Il luogo di produzione del manoscritto, infatti, può essere desunto o attraverso informazioni materiali, o fonomorfologiche, o ancora per abitudini grafiche dei copisti. Tale informazione va poi messa in relazione con le abitudini scritte dell'autore, in modo tale da stabilire quale sia il copista che più probabilmente si è mantenuto vicino all'originale. Dal momento che le informazioni circa le abitudini linguistiche di Zenone scarseggiano, bisognerà porre alcune considerazioni generali:

- l'origine dell'autore non lascia dubbio che il suo volgare dovesse inserirsi nell'ambito del pistoiese;
- sembra probabile che egli abbia limato alcune sue proprie caratteristiche dialettali, a tutto vantaggio del fiorentino, data la presenza nel testo di notevoli citazioni dantesche e petrarchesche – non si dimentichi che l'opera è scritta per la morte dell'Aretino;
- per la stessa ragione, non appare plausibile che Zenone si sia spinto a cedere a caratteristiche linguistiche più propriamente settentrionali.

Tenendo conto di questi criteri generali si possono ora passare in rassegna i quattro codici.

S. Questi è il manoscritto più trasparente: dato che il copista Sertorio Sertorii identifica non solo la data, ma anche Padova come luogo di copia, non stupisce di trovare caratteri propri dei volgari settentrionali, come lo scempiamento consonantico e la sonorizzazione delle occlusive e delle alveolari. Dato che, come si è prima detto, è improbabile che Zenone si sia spinto ad adoperare caratteri propri dei volgari settentrionali per un'opera di evidentissima imitazione fiorentina, S andrà eliminato.

¹ Repertori linguistici utilizzati al tal fine sono stati: A. CASTELLANI, *Grammatica storica della letteratura italiana*, Bologna, il Mulino, 2000; P. MANNI, *Il Trecento toscano: la lingua di Dante Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003; G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.

P. Anche il manoscritto parmense presenta delle caratteristiche linguistiche di indubbio ascendente settentrionale, tra le quali si annoverano, a titolo esemplificativo: l'utilizzo del *gi* in luogo del gruppo consonantico laterale *-gl-*; l'assenza della grafia *-ch-* a indicare l'occlusiva velare sorda in associazione con la *-e-*; la realizzazione in consonante fricativa alveolare sorda *-z-* per l'originale affricata postalveolare *-c-* (*dolze* < *dolce*). Sulla base di questi tratti caratterizzanti, e in virtù di quanto precedentemente detto al proposito della distrazione del suo copista, il codice P potrà essere escluso.

Rimangono, in ultimo, i due manoscritti F e M. In questo caso la scelta è più complessa, poiché entrambi presentano una *facies* toscana, che si evince ad esempio nell'alternanza delle forme invariabili dei pronomi e aggettivi possessivi tipici di quel dialetto; non mancano, comunque, elementi più propriamente settentrionali, come l'utilizzo del grafema *-x-* in luogo della doppia *-ss-*.

M. Osservando più da vicino, questo testimone presenta le seguenti caratteristiche che lo avvicinano al toscano:

- tende all'utilizzo della *-e-* pretonica in luogo della *-i-* (*vertù*);
- utilizza il nesso toscano *-ie-* in luogo di *-ia-* (*pietosa*);
- mantiene l'uso della forma debole dell'articolo *-el-*;
- presenta un uso esteso del dittongo *-uo-* (*nuovo*);
- mantiene la *-u-* tonica in parole come *fussi*, *fusse*;²
- utilizza *-gli-* per *-ll-* (*cavagli*), tipico dell'aretino;

Quest'ultima caratteristica, come si vede, è particolarmente importante, poiché permette di inserire M all'interno del contesto particolare dell'aretino.

F. Il testimone presenta tratti che lasciano supporre un'oscillazione tra il toscano e le varietà settentrionali, quali:

- assenza del dittongo *uo*;
- utilizzo del nesso *-ia-* in luogo di *-ie-* (*piatosa*);
- alternanza delle forme dell'articolo *-el-* con la forma *-il-*;
- scempiamento consonantico tipico dei dialetti settentrionali (*aparita* < *apparita*).

² *Grammatica storica*, vol. II p. 304.

Alla luce di queste riflessioni, il manoscritto M con la segnatura pl. 90 sup. 139 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze appare come il manoscritto maggiormente rispondente al probabile stile di Zenone e costituisce pertanto il manoscritto-base per la ricostruzione formale della presente edizione, sebbene mediato, nelle lacune, dalla lezione di F.

2. La *facies* linguistica

Prima di passare all'edizione, rimangono da considerare quali elementi formali presenti nel manoscritto-base che saranno conservati e quali, al contrario, saranno soggetti a correzione. Sono tratti formali conservati:

- l'utilizzo dell'articolo debole toscano *-el-*;
- lo scempiamento consonantico;
- il nesso *-ngn-* in parole come *ongnuno*
- alcune forme latineggianti, come il nesso *-ct-* per *-tt-* e di altri simili, come *-ct-* per *-z-* o *-ti-*;
- le forme invariabili dei possessivi *mie*, *suo*, *tuo*;
- la *-u-* tonica in parole come *fussi*, *fusse*;
- il raddoppiamento fonosintattico, identificato da un punto alto.

Si è invece deciso di correggere e normalizzare altri tratti, quali:

- l'uso improprio del grafema *-h-* per indicare l'occlusiva velare sorda in associazione con le vocali *-o-* e *-a-* (*cho* e *cha*) e a inizio di parola, come in *herede*;
- sono stati aggiunti gli accenti secondo la norma contemporanea;
- sono stati separati nessi e parole originariamente unverbati;
- è stato normalizzato l'uso della C cedigliata *-ç-* per indicare la fricativa alveolare sorda e sonora;
- è stato corretto l'uso della laterale approssimante *-gli-* per la doppia liquida *-ll-*;
- è stato normalizzato l'uso del grafema *-j-* in finale di parola;
- si è sciolto l'uso del grafema *-x-* nel doppio *-ss-*;
- lì dove necessario, è stata aggiunta la *-i-* nel gruppo consonantico *-gli-*.

3. Il paratesto e l'apparato

In ultimo, poche considerazioni di natura paratestuale. I segni di punteggiatura sono inseriti secondo la norma moderna, cercando di restituire una lettura corretta del testo, anche in base alla scansione metrica. All'inizio di ogni canto è premessa una tavola che restituisce le rubriche presenti nei diversi testimoni; poiché queste non possono essere con ogni probabilità ricondotte all'autore, si offre la loro trascrizione diplomatica. Sebbene in tali rubriche il termine utilizzato sia *capitolo*, si è scelto di rispettare la volontà autoriale, che a XIII.141 si riferisce espressamente alle divisioni della propria opera identificandole come *canti*.

L'opera è accompagnata da una piccola serie di note, poste in chiusura di canto e articolate seguendo la numerazione araba; si sottolinea che queste serie non hanno i caratteri dell'eshaustività, ma si ripromettono esclusivamente di aiutare nella lettura, evidenziare i *loci* di ascendenza dantesca e giustificare determinate scelte critiche.

Dato il testimoniale non elevato, si è scelto di adoperare un apparato positivo, che tenga conto sia di varianti palesemente erronee, sia di *lectiones singulares*. Si riportano in apparato anche eventuali lacune: laddove in nota sia presente il nesso *om.*, questo indica che il *locus* in quel testimone è lacunoso. Il nesso è utilizzato anche nel caso di piccole omissioni testuali: se la mancanza si verifica in *loci* esclusi dal testo, si ricorre alla sigla; se invece l'omissione è considerata a testo, si riporta l'apocope senza e con l'aggiunta testuale. Non sono state considerate, tuttavia, varianti puramente formali, a meno che la scelta di una lezione non pregiudicasse il computo metrico dei versi. L'apparato tiene conto anche di eventuali mende congetturali, commentate poi in sede di nota di chiusura.

LA PIETOSA FONTE

Canto I

- F Cap(itol)o p(ri)mo della piatosa fonte dove tracta che lautore fu menato in uno giardino
- M Capitolo primo della pietosa fonte dove tracta come lautore fu menato in uno bellissimo e meraviglioso giardino
- N -----
- P Comincia illibro detto piatosa fonte sopr(a) amorte del mangnifico poe(t)a mess(er) fran(cesc)o p(etrarc)ha
- R Primo capitolo della pietosa fonte dove tratta come l'autore fu menato in un giardino
Comincia capitoli sop(r)a la pietosa fonte (et) sup(r)a la morte del nostro illustrissimo e famosissimo poeta mess(e)r franc(esc)o petrarcha fata dopo la suo morte e a suo laude come legge(n)do tu revidrai
- S -----
- V Qui comincia una vision fata per misser Zoane Zellon de Padoa. Canto primo de la Pietosa fonte, dove trata come lo autore fu menato in un giardino

Nuovo principio renda antico fine¹

A l'alta fantasia che nella mente²

anno spirate^a le vertù divine, 3

acciò che 'l fructo di cotal semente

si gusti senza merito di lode

col ver che mostra l'opera presente; 6

con reverenzia di ciascun che l'ode,

comincio a entrar^b nella pietosa^c fonte

co' piedi scalzi a l'una delle prode.³ 9

^a spirate α R N] spirato P

^b aentrar F N] antrare M entrar P aentrare R S

^c pietosa β N R] piatosa F P

Dico che quando el padre di Phetonte guidava ^a e' suo' cavalli ^b per lo Leone ⁴ già del septanta il quarto a mezzo 'l ponte, ⁵	12
io, per la grande e nuova passione, ché 'l giuditio di Dio mostrava dove era vicina la mia nazione, ⁶	15
sì comune pietà el cor mi move, che quasi a pianger mi vidi costrecto, solo con meco essendo e non altrove,	18
meco dicendo: «o mondan dilecto, come se' breve e ^c nemico di Dio, la Sua giustitia el mostra per effecto,	21
ch'io veggio ^d tornar Giove in quel disio ^e che fu quando ^f Deucalion ^g e Pira ⁷ soli campar del gran tormento rio! ⁸	24
Se tu non credi a me ^h , riguarda e mira quanta ⁱ soperchia pioggia ^j cade in terra. Ma tal sentenza giudica suo ira:	27
anzi, con nuova ^k pistolenza ^l guerra, ^m come sente Toscana e Lombardia, ⁹ che da l'un dì all'altro li sotterra».	30

^a guidava α N P] guardava R

^b cavalli β R] caval F N P

^c e α N R] o P

^d veggio M R] veggo F N veggi S

^e disio α δ] dirio N

^f che fu quando β γ] che *om.* quando F

^g deucalion α δ] neutalion N

^h a me α R] me N P

ⁱ quanta F N P] quanto β R

^j pioggia α δ] piova N

^k connuova F M N R] che muova S commuova P

^l pistolenza α] pestilenza γ

^m *om.* guerra γ F S] e guerra M

Sicché pensando a ciò la mente mia, della ^a gran tema alquanto si ristinse di disiare alcuna cosa ria;	33
e con tanta efficacia la costrinse che nell'immaginare el miglior porto, a forza la paura el sonno ^b vinse.	36
E così fatto fui vivo né morto, ma degli stremi in mezzo era mie vita, ¹⁰ da nuovi sogni e visioni scorto. ¹¹	39
Era grand'ora già del dì partita, nominata dal sol in simile ora quando dinanzi mi fu apparita	42
una donna ^c sì bella che l'Aurora non è sì bella, quando co' be' rai el suo amante el nostro mondo onora.	45
E io, che dentro agli occhi mi specchiai, vergogna e onestà ^d mi fe' cortese, ^e sì dolce el suo saluto meritai.	48
E ^f il secondo verbo che discese ^g ¹² della ^h suo bocca disse: «Tu t'appeni ⁱ di fare el mio tesoro altrui palese,	51

^a della α N P] per la R

^b sonno α δ] sondo N

^c donna α δ] donda N

^d onesta γ F S] honsta M

^e cortese γ F S] palese M

^f e om. α N P] e po' R

^g discese α N R] dicesse P

^h della γ F S] dalla M

ⁱ tu t'appeni α N P] tu fai pugna R

- perché tu m'ami e cerchi^a molti seni
che rendon fructo della mie moneta;
son venut<a>^b per te e meco vieni:¹³ 54
- tu vedrai cosa^c a molti tuoi secreta,
la quale, se 'l tuo ingegno alla matera
aggiungne, la tuo fama non si^d seta». ^e 14 57
- Quand'io udiva quella donna altera
ignota alla mia mente, gran vergogna
mi fece el volto di rosata^f cera, 60
- e cominciai: «madonna,^g non bisogna
che 'l tuo dolce parlar mi beffi^h e scherniⁱ
ché l'ignoranza assai mi fa vergogna: 63
- io non so chi tu se', né chi governi^j
la tuo moneta, o che si spenda o vaglia
se più innanzi tu non mi discerni^k». 66
- e quella^l a me: «figliuol,^m deh, non ti caglia¹⁵
saper chi io mi sono fin' aⁿ quel punto
che il^o frumento d'or^p ti parrà paglia.¹⁶ 69

^a cerchi F N S] corchi M *om.* δ

^b venut<a>] venuto α venuta N *om.* δ

^c cosa F N S] cose M *om.* δ

^d si β] fie F N *om.* δ

^e seta α] cheta N *om.* δ

^f rosata α] rossata N *om.* δ

^g *om.* α N P] e R

^h beffi M N R] beffe F P S

ⁱ scherni M N R] scherne F P S

^j governi M N R] governe F P S

^k discerni M N] discerne δ F S

^l quella α N P] ella R

^m figliuol F N R] figliuolo β P

ⁿ fin α N P] finc'a R

^o che il α N] che 'l δ

^p or F N P S] oro M orzo R

Or vien sicuro: Amor ^a mi t' à congiunto per corso naturale e per lo ingengno che t' à co·llo 'ntelletto a me aggiunto». ^{b 17}	72
Et io com' uom ^c temente ^d allor mi segno, et ella rise. ^e Io, allor, dicendo: «or sia che può, madonna, teco vegno»,	75
ella si mosse; et io, costei seguendo, nulla dicendo a me, né io a lei, ardiva cominciar, ché non sapendo.	78
O tu, che di tre volte e quattro e sei, ^f ove scusando te, s' i 'l dissi mai, io altrettanto beato direi,	81
se questa donna, che non fu giammai ^g da me veduta, fosse manifesta che l' amo, e cerco dic' el, come sai. ^h	84
Cotal pensiero alquanto ⁱ mi molesta, talor mi tarda tanto el seguitare ^j , che aspettando me volta s' arresta. ¹⁸	87
E credo ch' ella ^k creda ^l che l' andare ^{m 19} mi faccia questo perché divenuto più volte l' atto sopra me ristare. ²⁰	90

^a sicuro amor α N P] secur chamor R

^b aggiunto γ F S] impunto M

^c uom γ M] uomo F S

^d temente γ M S] om. F

^e om. F N P S] et M R

^f e quattro e sei F N R] quattro o sei M P S

^g fu giammai β N R] fui giammai F fuggi mai P

^h dic' el come sai α P] dice come sai R dice come 'l sai N

ⁱ alquanto α δ] alquando N

^j seguitare α δ] sequitar N

^k ella γ F S] elle M

^l creda γ S] crede F M

^m andare α δ] andar N

Incominciò: «se fosse congosciuto da te qual io mi sia, tu non avresti per me ^a ciò che vedrai forse veduto.	93
Però l'animo tuo non si molesti, ché in altro tractato avrai mestieri ²¹ che 'l nome mio a te si manifesti».	96
Or di nuovo disio, nuovo ^b pensieri, mi feci dentro per quelle parole da comprender sì forti ^c e sì leggieri;	99
ma poiché solamente quel che vuole che di lei sappia vuol, s' i' mi ritrassi da ^d quel pensier che sì ^e l'alma duole.	102
Così per me ^f seguitando vassi la donna e 'l desiderio del vedere: un miglio mi pareva ongni tre passi.	105
Io non so dov'io m'era, né ^g parere mostrava quella via al nostro mondo, per ch'io di me incominciai ^h a temere, ²²	108
e con gl'occhi guardando a tondo a tondo poco lontano da noi vidi un giardino ch'a quel non credo primo ⁱ né secondo	111

^a per me β F N P] prima R

^b nuovo α N P] nuovi R

^c forti F N R S] forte M P

^d da α N P] di R

^e sì γ F S] tanto M

^f om. γ F S] sì M

^g né α N P] ma R

^h incomincio F M N P] incominciai R S

ⁱ non credo primo α N P] primo non credo R

bench'io non fossi ancor tanto vicino
 ch'io discernesse qual si fusse: chiaro
 olivo o quercia,^a dattaro né pino. 114

Ma poi che nostri piedi ci portaro^b
 tanto vicin^c che chiaramente scorsi
 quel che per tema di bugiardo schiaro, 117

la donna, me guardando, disse: «forsi
 ti piace questo»; ma subito disse:
 «nel riguardare,^d o giovane, m'accorsi 120

che tanta meraviglia el cor sentisse
 di questo loco che bugiardo credi
 esser tenuto^e se d'ella parisse 123

per te in questi versi ciò che^f vedi.
 Ma già per questo^g non vo' che tu stij
 se la tuo arte vuol che gli concedi.²³ 126

In questo loco che entrar^h t'invii²⁴
 sarannoⁱ cose più maravigliose,
 come fu^j Giove e tutti gl'altri idij: 129

qui el signore di tucte le cose
 à congregato per far parlamento
 tucte le deità^k che Dio compose». ²⁵ 132

^a o quercia γ F S] quercia M

^b ci portaro α P] riportaro N oltre passaro R

^c vicin γ] vicini F M vicino S

^d riguardare M N P] riguardar F S riguardar te R

^e tenuto β γ] creduto F

^f che γ F M] chio S

^g questo β γ] questi F

^h entrar F R N] dentrar M P S

ⁱ saranno β δ] serano F serando N

^j fu β N] fi δ F

^k deità α N P] crita R

O quanto io fui^a, lettor, di ciò contento,
pensando di veder cose le quali
saranno al mio disio^b buon argomento, 135

incominciando: «tu, che tanto vali
ne'^c nostri versi el tuo aiuto chiamo,
musa ch'alle Piree meritasti ali!». 138

Così parlando,^d nel giardino intramo;
per un sentieri el canto degli ucceli
sì dolce mi facien di dormir bramo. 141

E' bianchi fiori ne' verdi prateli^e
m'abagliavan la vista, e pieno è 'l naso
d'odor di fructi, di tanti arbusceli. 144

Non molto drieto a noi era rimasto
del giardin, quando, giunti a un bel prato,
mi vidi, mai^f a simigliante caso: 147

intorno intorno Egl'era laureato,
innel^g mezzo del qual mi fu visivo^h
cose ch'a dirleⁱ in questo m'è negato, 150

ma nel secondo brevemente scrivo.

^a quanto io fui α R] quanto fo N quanto fu P
^b saranno al mio disio γ F S] ne nostri versi M
^c ne γ F S] a M
^d parlando α δ] parlanno N
^e pratelli α N] praticelli δ
^f mai β δ] e mai N ne mai F
^g in nel F M P] in R nel N inel mezo S
^h visivo δ F M] visione N visino S
ⁱ dirle F M] dirlo γ S

NOTE

¹ **1.** *nuovo principio renda antico fine*: il lemma «renda» ha qui il significato di *restituire*. Si tratta di una formula inaugurale, che parafrasata ha il significato: «possa un nuovo principio ridare l'antico scopo all'alta fantasia». Cfr. GDLI, s.v. *restutire*, n. 1.

² **2.** *a l'alta fantasia che nella mente*: «a l'alta fantasia» è immagine già dantesca, per cui cfr. *Pg.* XVII.25 e *Pd.* XXXIII.142.

³ **9.** *co' piedi scalzi a l'una delle prode*: il termine «proda» sta in questo caso per *sponda*. Cfr. GDLI, s.v. *proda*, n. 1. Il termine è adoperato nella *Commedia*, per cui cfr., tra gli altri, *Inf.* XII.101, XVII.5, XXI.13, XXIV.97, *Pg.* VI.85 e *Pd.* XIX.61.

⁴ **11.** *guidava e' suo' cavalli per lo Leone*: Il periodo cui Zenone fa riferimento è quello compreso tra il 22 luglio e il 23 agosto, in perfetta sincronia con la morte di Petrarca, avvenuta il 19 luglio.

⁵ **12.** *già del septanta il quarto a mezzo 'l ponte*: il riferimento è questa volta all'anno, 1374.

⁶ **14-5.** *ché 'l giuditio di Dio mostrava | dove era vicina la mia nazione*: Bruera sottolinea il rapporto tra questo e canto V.29, dove Zenone si occupa della Toscana e della Lombardia.

⁷ **23.** *che fu quando Deucalion e Pira*: il riferimento è al celebre mito ovidiano di Deucalione e Pirra. Il poeta crea qui un collegamento tra la sensazione di dolore e solitudine da lui esperienziata e quella dei due coniugi sopravvissuti al diluvio. Cfr. *Met.* I.350 sgg.

⁸ **24.** *soli campar del gran tormento rio*: l'espressione *tormento rio* è tra le più celebri di ascendenza dantesca, per cui cfr. IX.111.

⁹ **29.** *come sente Toscana e Lombardia*: il riferimento è qui alle notevoli epidemie che nel corso del XIV e XV secolo devastarono l'Italia centro-settentrionale. Poco prima, il poeta ha fatto riferimento anche alle alluvioni che sconvolsero quegli stessi territori, usati qui come significanti per l'ira degli dèi nei confronti dei mortali.

¹⁰ **38.** *ma degli stremi in mezzo era mie vita*: il verso di Zenone sembra riprendere il celeberrimo *incipit* dantesco.

¹¹ **39.** *da nuovi sogni e visioni scorto*: il termine «scorto» ha qui il senso di *guidare*, presente nel GDLI, s.v. *scorgere*, n. 2. Cfr. anche *Pg.* XXI.21.

¹² **49.** *E il secondo verbo che discese*: il verso ipometro è corretto da R aggiungendo «po» vicino alla congiunzione «e». In questo contesto, tuttavia, non ap-

pare opportuno integrare a testo la sua lezione, per quella sua propria tendenza a modificare arbitrariamente il tramandato.

¹³ **54.** *son venut(a) per te e meco vieni*: la lezione stemmaticamente maggioritaria è «venuto». Tuttavia, si corregge con il femminile per congettura.

¹⁴ **57.** *aggiungne, la tuo fama non si seta*: il lemma «seta» ha qui il significato di *assetarsi*. La parafrasi del testo è, pertanto, «che la tua fama non rimanga assetata». Cfr. TLIO, s.v. *setare*².

¹⁵ **67.** *e quella a me: «figliuol, deh, non ti caglia*: la locuzione «non ti caglia» ha qui il significato di *non ti spaventi*. Cfr. GDLI, s.v. *cagliare*², n. 1.

¹⁶ **69.** *che il frumento d'or ti parrà paglia*: fuor di metafora, «finché la mia conoscenza non ti farà apparire ciò che ritieni importante completamente inutile».

¹⁷ **72.** *che t'à co-llo 'ntelletto a me aggiunto*: La lezione prescelta, «aggiunto», con il significato di *congiungere* (GDLI, s.v. *aggiungere*, n. 2). Si vuole qui notificare, tuttavia, che anche la lezione «impunto», presente solo in M, potrebbe avere senso, ammettendo che sia una *lectio difficilior* col significato di *pungere*, per cui cfr. GDLI, s.v. *impungere*.

¹⁸ **87.** *che aspettando me volta s'arresta*: termina con questa nota un periodo alquanto difficile. Zenone cerca di riportare i pensieri che lo attanagliano, impedendogli di dire alla Donna ciò che prova in sua presenza.

¹⁹ **88.** *e credo ch'ella creda che l'andare*: il verso richiama *Inf.* XIII.25, «io credo ch'ei credette ch'io credesse».

²⁰ **90.** *più volte l'atto sopra me ristare*: parafrasando il testo, «perché più volte si manifesta l'atto di restare fermo».

²¹ **95.** *ché in altro tractato avrai mestieri*: la locuzione «avrai mestieri» si trova anche in *Pg.* XXVIII.90 e *Pd.* VIII.83.

²² **108.** *per ch'io di me incominciai a temere*: la lezione stemmaticamente prevalente è «incominciò». Tuttavia, si è scelto di correggerla con la I p.s. per congettura.

²³ **126.** *se la tuo arte vuol che gli concedi*: parafrasando la terzina, «non desidero che tu mi segua, se la tua arte non si concede a cantare ciò che vedi».

²⁴ **127.** *In questo loco che entrar t'invii*: l'utilizzo del verbo «t'invii» richiama *Pg.* XXI.72.

²⁵ **132.** *tucte le deità che Dio compose*: da questo verso si comprende che l'opera si inserisce in un contesto già completamente preumanistico, in cui la mitologia classica si sovrappone a quella giudaico-cristiana.

Canto II

- F Cap(itol)o II dove tracta come nel pr(edet)to giardino vide Giove che sila-
menta agliddii de mortali
- M Capitolo secondo dove tracta come nel prelecto giardino vide giove che si
lamenta aglidij dei mortagli
- N -----
- P -----
- R Secondo capitolo dove tratta come nel predetto giardino vide giove chessi
lamenta aglidij de mortali
- S Capitolo II dove tracta chome giove vide nel predito ziardino echome sila-
menta agli idii de mo(r)tagli

O voi ch'avete lo 'ntellecto pronto¹
a voler tesorar la vostra mente
sol per tenere d'ogni moneta^a conto, 3

gli orecchi atenti all'opera presente
tenete, sì che comprendiate quanto,
come udirete,^b mi fu evidente. 6

Dico che, riguardando d'ogni canto,²
quel prato gratioso vidi pieno
di real^c sedie, e lo 'ntelletto vanto: 9

qui non si dà la nobiltà ch'avieno
di recitare in questi versi o 'n^d prose,
ché lo 'ntellecto humano a ciò vien meno;³ 12

^a moneta α N P] memoria R

^b come udirete α N P] chome rudriete R

^c real F N P S] reagli M recal R

^d o 'n γ S] o F e 'm M

ma ciaschun pensi quali ^a esser le cose del ben ^b degl'alti ^c iddii, se tra mortali ne sono assai delle meravigliose.	15
E 'n su ciascuna sedia, delle quali vi manifesto, sedeva uno iddio secondo lor grandezze imperiali; ^{d 4}	18
e quella donna, che nel volto mio cognosceva ^e di me la veritade, (cioè ^f di saper qual era è 'l mio disio) ⁵	21
incominciò «quel è tal deitade, e quella è tale e tale»; di ciascuna del nome loro empié mie volontade. ⁶	24
Et io, ch'attento sempre stava a una di quelle sedie fiso riguardando (né ^g so se 'l cielo n'è una taluna),	27
la qual, sopra dell'altre trionfando, nel mezzo stava, sì come maggiore, la suo biltà l'autor manifestando.	30
Su quella Giove, ^h el gran tonatore, sede co' lla suo verga reale, ciascun guardando che dirà 'l signore.	33

^a quali α N P] quale R

^b ben M N] bon δ F S

^c degl'alti α N P] degli altri R

^d imperiali β γ] impiali F

^e conosceva β δ] conoscea F N

^f cioè^e] ciò ω

^g ne α N P] non R

^h Giove *om.* γ F M] Giove e Giove S

La meraviglia di cotanto assale la mente mia, per modo che non crede ciò ch'ella vede ^a del celestiale.	36
E quella donna, che congnosce e vede ⁷ ogni pensier ^b che l'animo corrompe, subito a me, perché al ver ^c non cede	39
la visibilità di tante pompe: «or apri lo 'ntelletto e fuggi quello che fuor di verità la mente rompe».	42
Io per vergogna non rispuosi a quello ma fiso riguardava ^d Giove, come cosa maravigliosa era a vederlo.	45
E così stando, le terribil chiome crollò tre volte e quattro, che la Terra ⁸ le stelle e 'l mare tremò, Iddio sa come:	48
o, come gran paura el cor m'afferra! e la mia guida disse: «cuor di rocca ⁹ fa', ché la morte è comune guerra».	51
E doppo questo la 'ndegnata ^e bocca aperse el gran rector, senza ritengno, dicendo: «dico a voi, perché vi tocca:	54
io non fu più dolente per lo regno del Mondo al tempo che giganti apparecchiaron ^f la lor forza e engegno	57

^a ciò ch'ella vede β γ] ciò ch'è la voce F

^b pensier α N P] pensiero R

^c al ver α N] al voler δ

^d riguardava γ F S] riguardando M

^e landegnata β N] lindegnata δ F

^f apparecchiaron γ] apparecchiar α

solo per possedere ^a e' cieli rotanti e pigliar noi, avegna che 'l nemico fusse crudele contro l'ignoranti; ^b	60
ma tucta volta la battaglia dico procedea ^c d'un corpo e d'un nascimento, ^{d 10} volendo aver respecto al padre antico.	63
Ongni peccato aspecta purgamento, sì che lor colpa la giusta Ragione li condannò a debito tormento.	66
Ora mi muove via ^e maggior cagione, del mondo universale la vita rea ¹¹ a consumare ongni generatione	69
da quella parte ch'el ^f mare attornea, e 'l mondo tucto, ma prima temptare vo tucte cose che natura crea.	72
Ma la fedita ^g che non medicare ¹² si puote, col coltel tagliar si vuole, per parte sana da morte campare».	75
Tucti gli dii, udite le parole, tremaro ^h insieme, e iratamente disson: «vendetta, Signor, sia che vuole!».	78

^a possedere α δ] posseder N

^b lingnoranti δ F] aglingnoranti β N

^c procedea δ F] procedan M N procedere S

^d e d'un nascimento δ F] e nascimento β N

^e via γ F S] una M

^f ch'el γ F] ovel M avel S

^g fedita γ F] ferita β

^h tremaro α P] tremarono N R

Sì come fece la romana gente, quando di quel la non pietosa mano incrudelì contr'al sangue valente	81
di Cesar, dico, per il ^a nome romano di sperger; o Augusto, ^b la pietade ¹³ de tuoi men grata fu, baron sovrano,	84
a te, che quella alla deitade, ^c la qual con mano e col parlar ^d veloce ¹⁴ costrinse e mormorii di suo masnade,	87
e appassata ^e del parlar la foce, ¹⁵ per sua autorità ^f , in tal maniera, ruppe el tacere con irata voce: ^g ¹⁶	90
«l'infamia de' mortali già venut'era a nostri orecchi, disiderand'io ^h di trovar falsa per ongni rivera:	93
perché dal sommo cielo ⁱ discendo, iddio, e sotto ^j immagin d'uomo attorneai quant'è di terra sotto e' rengno mio. ^k	96
O quanto di peccato vi trovai! e 'n ciascheduna parte truovo el vero che la 'nfamia ^l di loro maggior è assai;	99

^a per il α N P] chel R

^b o Augusto α δ] caghusto N

^c alla deitade γ F S] alla gran M

^d e col parlar γ F S] e parole M

^e appassata α δ] afferrata N

^f autorità δ F M] altorita N S

^g voce β γ] boce F

^h disiderand'io F N S] desiderando M desiderante io δ

ⁱ cielo α P] ciel N R

^j sotto α δ] docto N

^k quante di terra sotto e rengno mio β N P] quanto di terre a sottol regno F R

^l lanfamia α P] lanfanno N R

e se mai bisognovi Paulo o Piero,
or vi bisogna più che fesse^a ancora
tant'è il creder loro poco e leggiero.¹⁷ 102

Vertù «è»^b vergogna, ciò che 'l vizio^c onora,¹⁸
sì è rivolta de mondan la norma
rispecto avendo mai a l'ultim'ora: 105

onde disposto son^d che più non dorma
la mia giustitia, ma volontaroso^e
di privar de' peccati la lor forma». 108

Tacque qui Giove, fiero e disdegnoso,
manifestando co' lla vista el core
di quel pensier che mmi fe' pauroso. 111

Al quale^f inusitato e gran furore,
ciascuno iddio offerse la suo arte
a far vendetta d'ogni peccatore. 114

El primo fu el battaglioso Marte
ch'a^g Giove disse: «se tu mi concedi
ch'i' muova guerra in ciascheduna parte, 117

io lascerò^h la terra senza eredi,
tanto crudele e sanguinoso al mondo
mi mostrerò, s'aⁱ mia volontà credi». 120

^a fesse M P R] fosse F N S

^b vertù «è» vergogna] vertù vergogna ω

^c vizio F γ S] cielo M

^d son α δ] luom N

^e volontaroso α N R] volontarosa P

^f al quale α δ] a quello N

^g cha γ F S] che M

^h lascero N R] lassero F M

ⁱ sa γ F] se β

A questo primo venne poi secondo dinanzi a Giove el terzo fratello ^a che 'l suo tesoro fa del bructo mondo, ¹⁹	123
Neptuno, iddio del mare è detto quello, dicendo «dammi voce che a' fiumi allarghi i freni ^b contr'al popol fello	126
e sì vedrai coperti gl'alti acumi de' maggior monti, morendo ciascuno, forse temendo i sicuri lumi». ^c	129
E dopo questo ^d la congiunta Giuno disse: «fratello, se assai o poco il mio potere ti fosse opportuno,	132
dillo ^e marito, che l'aria del foco ^f spanderò sì intr'al popol mondano che morte non avrà al mondo loco».	135
Il quarto fu il fabro ciciliano, che co' ceclopi ^g le saecte a Giove fabrica sempre; dico ch'è Vulcano.	138
Costui sì li ^h proferse a tutte prove tante saette che al mondo piova come tempesta spesso ⁱ quando piove.	141

^a el terzo fratello α N P] el gran terzo fratello R

^b i freni α δ] inferni N

^c lumi F N R] liti β P

^d questo β P N] questa F questi R

^e dillo F M N] dimel R

^f aria del foco α N R] arai del foco S

^g coceclopi δ F M] cuoce coppi N choce chopi S

^h sili F P S] gli si R selli M N

ⁱ spesso β γ] fa F

Vesta^a fu quinta, come l'auctor^b prova,
 offerendo col foco che l'accende
 brusciar del mondo ciò che se ne trova. 144

El sesto che la forza a Giove rende,
 apparecchiata^c pur che si contenti,
 fu quel tiranno^d che più l'aere^e fende, 147

Eulo, ch'è signor di tanti venti,
 dicendo: «se vuoi^f compia^g tuo disio
 deh, lassa a me la morte delle genti», 150

E qui compieva suo parlar lo Dio.

^a Vesta α] questa γ

^b auctor F R S] altor M N P

^c apparecchiata α P] apparecchiato N R

^d tiranno α R] tirando N troiano P

^e che piu l'aere β γ] che le saette F

^f vuoi γ F M] nogli S

^g compia α N P] chenpia R

NOTE

- ¹ **1.** *o voi ch'avete lo 'ntellecto pronto*: il confronto con *Inf.* IX.61 è evidente.
- ² **7.** *dico che, riguardando d'ogni canto*: il lemma «canti» ha qui il significato di *lato*, per cui cfr. TLIO, s.v. *canto*², n. 1.
- ³ **12.** *ché lo 'ntellecto humano a ciò vien meno*: nuovo *topos modestiae*; il poeta non è in grado di recitare all'interno dei versi la nobiltà di quei luoghi.
- ⁴ **18.** *secondo lor grandezze imperiali*: sebbene la lezione stemmaticamente maggioritaria sia «grandezza imperiali», mi sembra evidente l'errore di concordanza. Si emenda, dunque, con «grandezze».
- ⁵ **21.** *(cio«è» di saper qual era è 'l mio disio)*: la menda della formula *restituta* «ciodisaper qualera el mio disio», su cui concorda l'intera tradizione, si rende necessaria per dare significato al verso: il poeta, dunque, ricorda al lettore quale fosse il suo desiderio, cioè sapere chi fossero quelle divinità.
- ⁶ **24.** *del nome loro empié mie volontade*: il lemma «empié» ha qui il significato di *illuminare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *empire*, n. 1.
- ⁷ **37.** *e quella donna, che congnosce e vede*: la locuzione «cognosce e vede» richiama il «conobbi e vidi» di cui a *Inf.* III.59.
- ⁸ **46-47.** *le terribil chiome | crollò*: il lemma «crollare» ha qui il significato di *scuotere in senso di disapprovazione*, per cui cfr. GDLI, s.v. *crollare*, n. 4.
- ⁹ **50.** *e la mia guida disse: «cuor di rocca*: il riferimento alla guida, ovviamente, è una evidentissima citazione dantesca.
- ¹⁰ **62.** *procedea d'un corpo e d'un nascimento*: «nascimento» è termine dantesco, per cui cfr. *Inf.* III.105.
- ¹¹ **68.** *del mondo universale la vita rea*: «vita rea», è reminiscenza dantesca, per cui cfr. *Inf.* XIII.135
- ¹² **73.** *Ma la fedita che non medicare*: «fedita» è un termine antico e letterario, con il significato di *bruttura, sozzura, sporcizia*. Il GDLI associa a questi significati letterali quelli figurati di *peccato, abiezione, miseria morale*. Cfr. GDLI, s.v. *fedita*.
- ¹³ **83.** *di sperger; o Augusto, la pietade*: il lemma «Augusto» non va riferito, in questo caso, a Ottaviano, ma è da intendersi come un altro epiteto di Giove.
- ¹⁴ **86.** *la qual con mano e col parlar veloce*: l'associazione tra mani e parole è anche in *Pg.* I.50.
- ¹⁵ **88.** *e appassata del parlar la foce*: secondo il TLIO, potrebbe essere lo stesso di *avvizzare*. Cfr. TLIO, s.v. *appassare*², n. 2.

¹⁶ **90.** *ruppe el tacere con irata voce*: con questo verso si chiude un'immagine che prende le mosse a v. 79. Alquanto difficile, essa richiama il contesto senatorio successivo alle Idi di Marzo: la confusione ingenerata dagli dèi alle parole di Giove è in questo contesto simile a quella successiva alla morte di Cesare.

¹⁷ **102.** *tant'è il creder loro poco e leggiro*: ancora una volta, mito classico e cristiano si mischiano insieme: Giove, sceso sulla terra, si è reso conto che, se prima per assolvere gli uomini erano necessari Paolo e Pietro, ora neppure loro sarebbero sufficienti, tanto la corruzione umana è diventata ingestibile.

¹⁸ **103.** *Vertù «è» vergogna, ciò che 'l vizio onora*: l'integrazione del verbo si rende necessaria per rendere il testo comprensibile.

¹⁹ **123.** *che 'l suo tesoro fa del bructo mondo*: l'aggettivo «brutto», riferito al sostantivo «mare», assume qui forse il significato di *inclemente*, per cui cfr. GDLI s.v. *brutto*, n. 10.

Canto III

- F Cap(itol)o III dove tracta come il mo(n)do sapp(re)senta a Giove con grande compagnia
M Capitolo terço dove tracta come el mondo sapresenta a Giove congrandissima compagnia
P -----
R Terzo capitolo dove tratta come il mondo sapprese(n)ta a giove congran co(m)pagnia
S Capitolo III dove trata chome el mo(n)do sa presenta agiove chongranchon-pagnia

Da poi che quella voce alpestra e cruda¹
ebbe compiuto el lungo proferere
che m'avea^a l'alma di speranza nuda, 3

quando^b proferse che faria^c cadere
quanto^d natura in terra avea creato,^e
con tal romor che 'l ciel^f dovrie temere, 6

la septima, ch'è el mondo condepnato,^g
proferse a Giove la suo disciplina:
fu Ceres, madre d'ogni seminato, 9

dicendo «come quando Proserpina
tolta mi^h fu, le biade tolsi a Rea
e feci vano el fructo d'ogni spina», 12

^a avea γ F] avie β

^b quando γ F M] quanto S

^c faria N R] farie α P

^d quanto α N R] quando P

^e ha in terra α] in terra avea γ

^f ciel N R S] cielo F M P

^g condepnato F M N P] condannato R S

^h mi α N P] ne R

così a Giove questo prometea: non lassare alle biade render fructo per cui la ^a fame s'ingenera e crea.	15
L'octavo ch'osservò ^b cotal costructo fu Bacco, che al padre suo offerse di far le vingne nascer senza fructo.	18
A questi due Giove ^c si scoperse, ² dicendo: «io userò di voi per modo ch'el mondo <suplicherà> ^d più che Serse!». ³	21
Et io ch'attento sto, ascolto e odo ciò che si dice ma non bene inteso di domandar la donna questo lodo. ⁴	24
E quella ch'à il ^e dir prima compreso ch'io apra e' labri mi disse: «di fame sarà el mondo di novello offeso,	27
per cui le vostre dioneste brame saranno sì purgate che la vita farà più che la morte genti grame. ^{f 5}	30
Toscana sente già di ciò partita: ⁶ e Lombardia dico, Italia tutta ^g mi par di tal sentenza ^h esser gremita.	33

^a per cui la γ F M] per la cui S

^b ch'osservò F R S] che servo M P servo con cotal N

^c Giove α N P] il gran giove R

^d <suplicherà>] supplicassi ω

^e il dir α P] il mio dir R

^f grame β γ] brame F

^g lombardia dico italia F P S] lombardia dico con italia M lombardia con italia R

^h sentenza F R S] semenza M P

Ma quella cosa che più il mondo brutta ^{a 7} è questa pistolenza della morte ch'è nuovamente sopra <voi> ^b conducta, ⁸	36
e temo che non sie comune sorte ma nell'abbandonar la vita sua sarà beato chi vi sarà forte».	39
Pensi fra sé, lector, la mente tua ⁹ chente la mie divenne nell'udire ¹⁰ tal che paura dentro al cor s'indua; ¹¹	42
già vedendo gran parte del suo dire ^c al mondo manifesto, or tema quale si sente ^d più difeso dal morire. ¹²	45
Il ben ^e difender può cotanto male, s'alquanto n'è, perché argomento ^f de' mille beni non ricopre ^g un male.	48
A ciò pensando, riguardando ^h attento la guida mia o 'l nato di Saturno, ¹³ nuovo accidente mi fece pavento	51
ch'io vidi ⁱ misto nel cor diurno una tal nube che sarebbe detto l'aria rivolta nel color notturno.	54

^a brutta γ S] bucta F M

^b <voi>] noi α P voi R

^c suo dire α R] sudore P

^d sente γ F] senta β

^e ben R S] bene F M P

^f perche argomento F M P R] co·ll'argomento S

^g non ricopre β γ] non ne copre F

^h riguardando α P] non guardando R

ⁱ o 'l γ F S] e 'l M

^j vidi α R] fidi P

E la mia donna, che m'era nel petto,
mi disse: «questo è fiato di più gente
che si lamenta per mortal difetto. 57

Però t'allegra^a di tal conveniente,^b 14
ché tu vedrai più cose ca' la 'mpresa
non cogitò di prima^c la tuo mente. 60

A prieghi tuoi^d gratia è condiscesa
più largamente che non domandavi;
et però l'opra tua non tema offesa. 63

Ora ti volgi^e dove tu voltavi
quando venisti qua, e sì vedrai
cagion di quel che tu impauravi». 66

Et io ch'avea il viso opposto a rai
del Sol, col quale^f io era allor venuto,^g
subito qual venendo mi voltai 69

quando non molto lungi ebbi veduto
venire un vecchio di nero e di bianco
vestito, con gran barba, non canuto. 72

E vidi cosa ch'io non vidi unquanco¹⁵
che detenea^h in bocca tante lingue,
che ventiquattro tre già non son manco 75

^a t'allegra F S P] rallegra M R

^b conveniente γ F] comiente β

^c di prima β P] da prima F R

^d a prieghi tuoi δ F S] ag' tuo' prieghi M

^e volgi γ F] volge M voli S

^f col quale γ S] che 'l quale F M

^g era allor venuto α] era *om.* venuto γ

^h detenea γ] del teneva α

e ciascheduna suo parlar distingue. A me la guida disse: «questi è orbo, ^a che simula ^b veder chi più lo 'mpingue, ¹⁶	78
lassando i dolci fructi per lo sorbo; e se ben guardi s'un bene el' fa chiaro, ben mille mali e più el fanno torbo:	81
è molto largo a sé, ah, dio avaro, e nuova cosa che perfecta sia, e, se alcuna n'à, nulla l'è caro». ¹⁷	84
Io, che guardava lui e questa udia, mi meraviglio forte del dispregio che fa di quel di tanta vigoria. ¹⁸	87
e fra me dissi ^c : «ell'è di doppio pregio tacere a tempo e stimando lei esser nemica del signore egregio».	90
Perch'io mi tacqui, benché gli occhi miei mi fecer ^d noto parte di suo stato; ma molto v'era ^e ch'i' non comprendei,	93
cioè di gente ch'era accompagnato che qual si fusse in pensieri ^f stonne per la diversità di lor portato,	96
ch'enanzi a'llui andavan septe donne, con quella festa e col triumpho, quale ancor di Cesar mostran le colopne.	99

^a questi è orbo α P] quest'orbo R

^b simula γ F S] somigliam M

^c dissi γ F S] disse M

^d fecer β P] fecen F fecion R

^e v'era F R S] n'era M P

^f in pensieri γ F] in gran pensieri M S

Era l'aspetto ^a loro altiero e tale, che riguardando impauriva altrui: o ben ^b disperso di cotanto male!	102
E altre septe poi drieto a costui; ¹⁹ veniva ciascheduna molto onesta, ma dolorosa e co·gli ^c occhi bui:	105
e se·lle prime mostravan gran festa di lor victoria, costor di sconficta mostrava ciascheduna, facta mesta;	108
e ciascheduna tenea una scripta la qual diceva: «io veggo privata ^d me dalla gente: el mondo m'à relictà».	111
Era ciascuna d'esse accompagnata dai lor discendenti, e drieto a loro veniva innumerabile ^e brigata.	114
Sì le prime, sì queste e 'l barbassoro ²⁰ mi fecion disioso di sapere chi sono et che importa l'esser loro ²¹	117
ch'io cominciai: ^f «o donna, se 'n piacere t'è la mia fama, ^g gratiosa sia: contenta di costoro el mio volere».	120

^a aspetto γ] lo spetto α

^b o ben γ F S] chen M

^c cogli α P] co' loro R

^d veggo privata F R S] veggo allor privata M P

^e innumerabile γ F] innumerevole β

^f cominciai γ F S] comincia M

^g la mia fama γ F M] la fama mia S

Altro rispuose: «s'è non facto, sia» seguitando «quel vecchio è 'l vostro Mondo che ciò che vedi, e più, à in balia. ^a	123
A lamentarsi <vien> ^b del greve ^c pondo ²² c'à ricevuto della morte d'uno, che più ch'altro mortale el fa ^d giocondo. ²³	126
E il vestir, che porta bianco e bruno, ²⁴ importa il pensier ^e c'à buono e rio, e qual più vince, meno è opportuno. ²⁵	129
Di tante lingue lo ^f dotava Iddio, quando Nabucco di Nasor ^g volea ²⁶ contr'a suo voglia compier suo disio.	132
O quanto la sua vita è aspra e rea, che quelle septe donne c'à ^h davanti ²⁷ ciascuna d'esse chiama per iddea ⁱ ;	135
e quel triumpho d'alegrezze e canti fanno che 'l mondo per loro abandona le quattro donne e lle tre luci santi. ²⁸	138
Di quest'è el vulgo, e non si ragiona di quelle più onde color nel tucto; ciascuna di suo opre lo 'ncorona.	141

^a in balia α P] in sua balia R

^b <vien>] viene α P vien R

^c greve F R S] grave M P

^d fa β γ] tien F

^e importa il pensier δ S] importano e pensieri F M

^f lo β γ] il F

^g Nasor γ] Naxor F S Nexor M

^h cha F M γ] che S

ⁱ iddea γ F S] udea M

La prima fece del più bel più bructo,²⁹
e·lla seconda sì fu mortal dono³⁰
al secondo figliuol del primo fructo; 144

la terza sì condusse Erisitono,³¹
mangiar sé stesso e la quarta in Creta^a
creò la bestia della qual ragiono;³² 147

Tantalo per la quinta l'acqua asseta,³³
e pommi ove non giunge; e per la sesta
la vita d'Atamante non fu lieta, 150

Exion che mai voltar non resta;
sull'alta rota la septima indusse³⁴
e le seguenti fue della lor gesta». ³⁵ 153

In questo modo e' nomi^b mi costrusse.

^a in Creta α R] increata P

^b e' nomi α P] il nome R

NOTE

¹ **1.** *Da poi che quella voce alpestra e cruda*: l'aggettivo «cruda» è ricco di significati danteschi, per i quali cfr., a titolo esemplificativo, *Rim.* 1.46.

² **19.** *a questi due Giove si scoperse*: questo verso è irrimediabilmente ipometro. Tuttavia, non appare opportuno scegliere la lezione minoritaria di R «il gran Giove», non solo per quella tendenza di R, cui si è in più occasioni fatto cenno, che lo porta a emendare *ope ingenii*, ma anche perché il bisillabo «il gran» provocherebbe ipermetria.

³ **21.** *ch'el mondo «suplicherà» più che Serse*: si accetta, in questo caso, la menda che era già in Zambrini. Non è chiaro il riferimento a Serse: Bruera ipotizza che esso sia «a qualunque buon re».

⁴ **24.** *di domandar la donna questo lodo*: il lemma «lodo» ha qui il significato di *considerare giusto*, per cui cfr. GDLI, s.v. *lodare*, n. 4.

⁵ **30.** *farà più che la morte genti grame*: la locuzione «fare gramo qlcn» ha qui il significato di *arrecare danno a qlcn*, per cui cfr. GDLI, s.v. *gramo*.

⁶ **31.** *Toscana sente già di ciò partita*: nuovo riferimento alla situazione devastata della Toscana, già citata all'inizio di canto I.

⁷ **34.** *ma quella cosa che più il mondo brutta*: il verbo «bruttare» ha il significato di *corrompere*, per cui cfr. TLIO, s.v. *bruttare*, n. 2.

⁸ **36.** *ch'è nuovamente sopra «voi» conducta*: nonostante la lezione maggioritaria voglia il pronome di I p. pl., si sceglie qui di emendare con quello di II p., che sembra avere maggiormente senso.

⁹ **40.** *pensi fra sé, lector, la mente tua*: la tradizione è concorde nel restituire nello stesso verso, riferito al lettore, un pronome di III e uno di II p. s. In questo caso, tuttavia, sembra evidente una corruzione che vada oltre l'autografo. Probabilmente, Zenone era indeciso se riferirsi direttamente al lettore o no.

¹⁰ **41.** *chente la mie divenne nell'udire*: la lezione «chente» è un'antica realizzazione per *quale*. Cfr., al proposito, GDLI, s.v. *chente*, n. 1.

¹¹ **42.** *tal che paura dentro al cor s'indua*: «s'indua» deriva da *induarsì*, con il significato di *accoppiarsi, unirsi*. Cfr. GDLI, s.v. *induare*¹, n. 1.

¹² **45.** *si sente più difeso dal morire*: con questa frase termina un riferimento al lettore alquanto oscuro, la cui parafrasi è probabilmente «vedendo manifestarsi quanto la Donna sosteneva, ora abbia timore colui che si sente più distante dal morire».

¹³ **50.** *la guida mia o 'l nato di Saturno*: la congiunzione -o- ha qui significato disgiuntivo, nel senso di *alternativamente*.

¹⁴ **58.** *però t'allegra di tal conveniente*: il lemma «conveniente» ha qui il senso di *accadimento*, per cui cfr. TLIO, s.v. *conveniente*, n. 2.

¹⁵ **73.** *e vidi cosa ch'io non vidi unquanco*: «unquanco» è forma arcaica e letteraria per *giammai*, per cui cfr. GDLI, s.v. *unquanche*, n. 1. L'avverbio acquisisce, inoltre, un particolare valore dantesco, dal momento che, in *Pg.* IV.76, esso è strettamente legato al verbo vedere.

¹⁶ **81.** *che simula veder chi più lo 'mpingue*: il lemma «impinguare» ha un evidente antecedente dantesco, per il quale cfr. *Pd* X.96 e XI.25 e 139.

¹⁷ **84.** *e, se alcuna n'à, nulla l'è caro*: termina così una lunga descrizione del Mondo compiuta dalla Donna. Parafrasando il testo, alquanto oscuro: «costui è cieco, e va, dunque, verso chi lo riempie, senza rendersi conto di lasciare i dolci frutti per il sorbo (*pianta agre*, per cui cfr. TLIO, s.v. *sorbo*); e per uno che gli fa del bene, più di mille lo disprezzano: pertanto, se ha qualcosa di buono, nulla gli è più caro».

¹⁸ **87.** *che fa di quel di tanta vigoria*: il poeta si sofferma a riflettere su quanto valore abbia la Donna (e, fuor di metafora, la Poesia) poiché gli permette di guardare al Mondo con il giusto spirito critico.

¹⁹ **103.** *e altre sette poi drieto a costui*: la descrizione delle Virtù è simile a quella contenuta in *Pg.* XXIX.

²⁰ **115.** *sì le prime, sì queste e 'l barbassoro*: il lemma «barbassoro» ha il significato di *feudatario*, per cui cfr. GDLI, s.v. *barbassoro*, n. 2. Il riferimento è, in questo caso, al Mondo.

²¹ **117.** *chi sono et che importa l'esser loro*: il lemma «importare» ha qui il significato di *simboleggiare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *importare*, n. 3.

²² **124.** *a lamentarsi <vien> del greve pondo*: la lezione <vien> si menda congetturalmente seguendo R, sebbene essa sia stemmaticamente non maggioritaria.

²³ **126.** *che più ch'altro mortale el fa giocondo*: costui è, come si è già detto e come si avrà modo di leggere più oltre, Petrarca.

²⁴ **127.** *e il vestir, che porta bianco e bruno*: i due aggettivi sono associati anche in Dante, per cui cfr. *Pd.* XV.51.

²⁵ **129.** *e qual più vince, meno è opportuno*: le vesti di Mondo richiamano con ogni probabilità le virtù, nelle parti candide, e i vizi, nelle parti scure. Evidentemente, anche a giudicare dal modo in cui ne parla la Donna, il vestito è più scuro che candido.

²⁶ **131.** *quando Nabucco di Nasor volea*: il riferimento è a Nabucco come re babilonese, e per sineddoche, alla torre di Babele.

-
- ²⁷ **134.** *che quelle septe donne c'à davanti:* le «septe donne» sono i Vizi.
- ²⁸ **138.** *le quattro donne e lle tre luci santi:* il riferimento è alle quattro Virtù Cardinali, le «quattro donne», e alle tre Teologali, le «tre luci sante». La locuzione «tre luci sante» è senza dubbio dantesca, per cui cfr. *Pg.* I.37.
- ²⁹ **142.** *la prima fece del più bel più bructo:* si tratta di Superbia, che tolse la bellezza a Lucifero.
- ³⁰ **143.** *e lla seconda sì fu mortal dono:* si tratta di Invidia, che fece uccidere Abele da Caino.
- ³¹ **145.** *la terza sì condusse Erisitono:* si tratta di Gola. Il riferimento mitico è a Erisitone, figlio del re di Tessaglia, che fu punito da Cerere con una fame terribile, finendo con il mangiarsi da solo. Cfr. *Met.* VIII.875-8 e *Pg.* XXIII.25-7.
- ³² **147.** *creò la bestia della qual ragiono:* si tratta di Lussuria, che spinse Pasifae ad accoppiarsi con un toro e a partorire il Minotauro. Cfr. *Met.* VIII.136 sgg.
- ³³ **148.** *Tantalo per la quinta l'acqua asseta:* si tratta di Avarizia, che spinse Tantalo al suo tormento.
- ³⁴ **152.** *sull'alta rota la septima indusse:* gli ultimi due Vizi, Accidia e Vanagloria, sono legate in questo testo ai miti di Atamante e Issione. Tuttavia, non è chiaro in che modo i miti si incontrino.
- ³⁵ **153.** *e le seguenti fue della lor gesta:* il lemma «gesta» ha qui il significato di *stirpe*, per cui cfr. TLIO, s.v. *gesta*, n. 1.

Canto IV

- F Cap(itol)o IIII dove tracta come il mo(n)do silameta a Giove della morte di mess(e)r fr(ancesco) petrarcha
- M Capitolo IIII dove tracta come elmondo silamenta agiove della morte di messer Francescho Petrarca
- P -----
- R quarto dovetratta come ilmondo silame(n)ta agiove della morte di mess(e)r franc(esc)o petrarca
- S Chapitolo IIII dovetrata chome elmondo silamenta agiove delamorte di misser francescho pretra(r)cha

La poca intelligentia dell'autore
comprender non poteo per tal figure
il nome lor,^a non so se tu lectore.¹ 3

Perché, essendo a me cotanto oscure^b
volsi sapere, da·llei domandando,
del nome per fuggire le lor nature. 6

Così intesi, da·llei ascoltando:
«Superbia, Invidia, Avaritia e Gola,
Luxuria, Accidia, Vanagloria <pando>^{c 2} 9

queste^d son oggi de mondan la scola,
già sì 'nvecchiate nella vostra vita
che Vertù trova sé povera e sola. 12

Et è con voi loro opra tanto unita
che se alcuno in virtù s'investica
n'è fatto beffe e suo fama schernita. 15

^a lor F R] loro β P

^b oscure β γ] scure F

^c <pando>] appando ω

^d queste γ F S] questi M

Onde per l'uso che l'opra nutrica ³ el Vitio è facto naturale in voi, lodando più che più Virtù nemica. ^a	18
Ma quelle septe che tu vedi poi, ^b che seguon dietro lui ^c e nello aspecto, quasi spregiando ^d che 'l mondo le gioi, ⁴	21
sotto color fu 'l mondo sì perfectò, che delle prime solamente el nome si ricordava, non c'usar ^e l'effecto;	24
io dico: quando le dorate chiome ⁵ di quella bella età che fe' le ghiande, più saporir ^f che dattari ^g né pome.	27
E se del nome lor tu mi domande, Prudenza, Temperanza e Fortitudo, Giustizia, che a Roma fu sì grande:	30
di queste quattro cardinal lo scudo ^h calò ⁱ la lor virtù sotto ^j l'etade del figlio che al padre fu sì crudo. ^{k 6}	33
Fede, Speranza dico, e Caritade son l'altre tre teologhe di loro, che posson di voi dir poca bontade.	36

^a nemica α R] nutrica P

^b vedi poi γ F S] vedi e poi M

^c dietro lui γ F] drieto a lui β

^d spregiando β γ] spezzando F

^e cusar γ] curar F S aver M

^f piu saporir F M P] di più sapori R S

^g datterì γ S] dattari M dactali F

^h scudo α R] studio P

ⁱ calò α] c'allor R

^j sotto δ F S] fatto M

^k figlio che al padre β F M] padre che al figlio S

Cercate di trovar miniera ^a in oro, ⁷ perch'ogni vostra cura è nelle cose che della morte son minor tesoro».	39
La donna al suo parlar qui fine pose, al qual i', per non dir ^b contra del vero, per me a quello nulla si rispose.	42
Ma l'occhio, che portava il disidero a riguardar el Mondo per udire ciò che dirà dinanzi al sommo impero,	45
il qual, giunto dinanzi a tanto sire, con reverenza e con cotal sermone incominciò con larga vista a dire:	48
«Io mi lamento, Giove, e ò ^c ragione lamentarmi di te, bench'a te pare lamentarti di me aver cagione.	51
Tu solamente ti puoi ^d lamentare ch'io lassi la Vertù e usi ^e il Vizio; di questo in parte mi posso scusare	54
ch'ogni di veggio per mortale inditio che, se Natura mi presta uom felice, ⁸ subito Morte gli usa el suo offitio.	57
Dunque, se lla Virtù, la suo nutrice, per questo modo perde nel mie pecto che meravigli s'i' sono infelice?	60

^a miniera γ F] minerva β

^b dir F R S] dire M P

^c ho γ F S] a M

^d puoi α P] può R

^e e usi α R] e segua P

O, quanto ben^a non s'usa per difecto,
di non aver chi mostri, o sotto alcuno
albergo di Virtù farsi perfectò! 63

Io son mille migliaia e son sol'uno,
e dovunque riguardo nel mio seno^b
non trovo da lodar de' mille l'uno! 66

Or tomi el dolce e lassimi il veleno!⁹
Or tomi el medico e lla medicina
mi mostra, e sì vedrai qual'opere^c sieno! 69

La morte sempre i buon^d di me rapina,
che sono specchio di Vertù a rei,
che 'l bene al bene e 'l male al mal s'inchina. 72

O deità maggior degli altri Iddei,
rivoca la sentenza c'ài concepta
nel tuo concepto. Miserere mei! 75

Misericordi' Giove, e non vendetta!
E bench'io sia tenuto di pregare
universal per tutta la mie setta, 78

io non son qui per gratia a domandare
di mie salute, ma di novel dapno
mi son venuto qui a lamentare. 81

Ciò è del venerabile^e diafanno,^{f 10}
che morte invidiosa m'à furato¹¹
a dì venti di luglio, in presente anno.¹² 84

^a quanto ben α] quanto *om.* γ

^b seno α R] senno P

^c qual γ F S] quagli M

^d i buon β R] il buon γ F

^e venerabile α P] venerabil R

^f diafanno γ F S] dio fauno M

Quest'era la colopna del mio Stato! Quest'era luce mia universale, egualmente col sole alluminato!	87
In me non fu ancor nessun mortale che m'onorasse tanto quanto lui! Se 'l cielo ^a può dirlo, dica l'altrettale; ¹³	90
che·lla Vertù del nome di costui sì·mm'adornava, quanto credo in Dio, ch'io 'l taccio per non far vergogna altrui;	93
ché non senza cagione, o sommo Iddio, el giusto Padre Santo, che si crede ¹⁴ esser beato, l'ebbe sì in disio. ¹⁵	96
La spada di Giustizia, che sì lede l'anticata ^b da' suoi antecessori, ogn'argomento, per averlo, diede;	99
e quella casa degl'imperadori, ¹⁶ c'anno perduto el nome per la Magna, per averlo stancò molti scriptori.	102
Ma quella forza, ch'è oggi sì magna, dico della corona di tanti archi, quanto desiderò la suo compagna!	105
La lunga età negò i lunghi varchi a tucti questi, e 'l patriale amore contraddiceva ch'altro terren ^c barchi ¹⁷	108

^a cielo F M P] ciel R S

^b l'anticata β R] antica de F antichita P

^c terren β γ] freno F

perché, singnore di ciascun signore, del Baractier che tien l'anguilla in mano ¹⁸ si potie ^a dir per lo suo gran valore;	111
e l'uno e l'altro signor di Melano ¹⁹ l'amavan tanto, che ne fu di peggio, e al maggiore un figlio fe' cristiano. ²⁰	114
La Scala, quando fu nel maggior seggio ²¹ chi più l'amò, o l'aquila ch'è bianca, che null'altro ^b di lor non l'amo peggio.	117
Il Carro poi, come persona franca, con quanta carità a sè il raccolse, e nella sua età già quasi manca, ^c ²²	120
e con sì dolce amore a sè il volse, che si dispuose a gloriar suo fama, che morte sotto lui ricever volse. ²³	123
Non dico solamente: costui ama e' gran singnori, ma d'ogni scienza alcun famoso suo contezza brama.	126
Or odi di virtù somma presenza, ch'essendo in ongni cosa sì morale ^d amò chi volse aver suo cognoscenza.	129
Costui non disse mai di nessun male né biasimò alcun ch'avesse scripto sì come per invidia ben so quale.	132

^a potie α P] poteo R

^b che null'altro γ F S] ne nullo altro M

^c manca F M] stanca γ S

^d morale α P] mortale R

Costui non commise^a mai alcun delitto;^b
 costui non diservì giammai persona
 che·ssi possa vedere in facto o 'n ditto; 135

costui non meritò solo corona
 di poesia, ma d'ogni virtude,^c
 per l'opere «sì alte in Elicon».^{d 24} 138

A ciascun dicitor la bocca chiude
 il dolce tempo che mostrò d'amore
 quanta moralità per Laura inchiude. 141

I' non fu degno di cotanto onore
 al tempo d'oggi, perché conosciuto,
 compiutamente fu el suo valore.^e 144

Ma se dal cielo fumi conceduto
 di perder cotanto^f uomo, non era dengno,
 bench'io no·ll'abbia del tucto perduto; 147

perch'è rimasto tanto del suo ingengno,
 che serà così vivo nel mio fine
 com'al presente è di vita dengno. 150

O Giove, tu mi mostri le confine
 della mie vita, quando tu mi toi
 le rose, i fiori, e lassimi le spine! 153

Ma convienci^g voler ciò che tu vuoi».

^a commise γ] mise β disse mai F

^b costui non commise mai alcun delitto β γ] costui non disse mai di nessun male F

^c ogni virtute β F P] ogni gran virtute R

^d «sì alte in Elicon»] sia detto un Elicon ω

^e el suo valore α P] el suo gran valore R

^f di perder cotanto α P] ch'i perdessi un tanto R

^g convienci F M] convenemi γ S

NOTE

¹ **3.** *il nome lor, non so se tu lectore*: nuovo rimando al lettore, questa volta già presentato alla II p. s.

² **9.** *Luxuria, Accidia, Vanagloria* *<pando>*: l'ordine in cui sono presentati qui i Vizi capitali non può essere lo stesso del canto precedente; ciò appare evidente, dal momento che il mito di Pasifae, cui è legata senza ombra di dubbio la lussuria, citata qui come quinta, è presentato invece nel canto precedente come quarto mito. Evidentemente l'elenco soggiace a ragioni metriche. Il lemma restituito *in toto* dal testimoniale «appando» non è attestato in alcun dizionario di quelli consultati. Tuttavia, ipotizzando una corruzione d'archetipo «Vanagloria appando» < «Vanagloria ppando» con raddoppiamento consonantico, è plausibile giungere alla conclusione che si tratti del verbo *pandere* < PANDO, attestato anche in *Pd.* XV.63 con il significato di *spiegare*, per cui cfr. DLL, s.v. *pandere*², n. 1.

³ **16.** *onde per l'uso che l'opra nutrica*: il lemma «nutrica» < «nutricare» ha qui il significato di *nutrire, alimentare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *nutricare*, n. 1. Parafrasando il testo, «per l'abitudine che questo comportamento alimenta».

⁴ **21.** *quasi spregiando che 'l mondo le gioi*: «gioi» è termine dantesco, per il quale cfr. *Pd.* VIII.33 e TLIO, s.v. *gioiare*, n. 1.

⁵ **25.** *io dico: quando le dorate chiome*: la locuzione non può non riportare alla memoria quelle utilizzate da Petrarca, per cui cfr., a titolo esemplificativo, *RvF* CCXCII.5.

⁶ **33.** *del figlio che al padre fu sì crudo*: non vi sono elementi certi che identifichino questo episodio. Forse, data la citazione precedente che collega la Giustizia alla storia romana, il riferimento parricidico potrebbe essere alle Idi di Marzo.

⁷ **37.** *cercate di trovar miniera in oro*: il lemma «miniera» ha qui il significato generico di *abbondanza, ricchezza*, per cui cfr. GDLI, s.v. *miniera*, n. 4. Se si accetta tale lettura, il significato del verso diventa «cercate di trovare abbondanza nell'oro».

⁸ **56.** *che, se Natura mi presta, uom felice*: il lemma «presta» ha qui il significato di «offrirsi a qualcuno mettendogli a disposizione le proprie capacità e attitudini; adoprarsi a suo favore, dedicargli la propria attività, il proprio tempo. Anche con riferimento a personificazioni»; definizione tratta da GDLI, s.v. *prestare*¹, n. 16 e cfr. *Pd.* I.22.

⁹ **67.** *Or tomi el dolce e lassimi il veleno*: il lemma «tomi» ha qui il significato di *afferrare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *tomare*², n. 1.

¹⁰ **82.** *Ciò è del venerabile diafanno*: il lemma «diafano» è usato già da Cavalcanti in senso sostantivato a indicare genericamente un *corpo diafano*, per cui cfr. GDLI, s.v. *diafano*, n. 6.

¹¹ **83.** *che morte invidiosa m' à furato*: il lemma «furare» è antico e letterario per *rubare*. Cfr. GDLI, s.v. *furare*, n. 1.

¹² **84.** *a di venti di luglio, in presente anno*: qui Zenone non sembra molto ben informato sulla precisa ricorrenza della morte di Petrarca, avvenuta nella notte tra il 18 e il 19 luglio, e non, come qui dice, il 20.

¹³ **90.** *se 'l cielo può dirlo, dica l'altrettale*: il lemma «altrettale» ha qui il significato avverbiale di *similmente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *altrettale*, n. 3.

¹⁴ **95.** *el giusto Padre Santo, che si crede*: il «Padre Santo» cui Zenone fa riferimento è Benedetto XII, il quale, come sostiene anche Zambrini, «ebbe grandissima stima di Petrarca».

¹⁵ **96.** *esser beato, l'ebbe sì in disio*: secondo Zambrini, questo è un riferimento a Benedetto XII, che ebbe Petrarca in gran stima.

¹⁶ **100.** *e quella casa degl'imperadori*: il riferimento, secondo Zambrini, è all'imperatore Carlo IV, che stimò molto Petrarca, incontrandolo a Venezia nel 1354. Cfr. M. ARIANI, *Francesco Petrarca*, in E. MALATO (Dir.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 601-726, a p. 614.

¹⁷ **108.** *contraddiceva ch'altro terren barchi*: il verbo «barcare» ha il significato di *calmarsi*. Cfr. GDLI, s.v. *barcare*.

¹⁸ **110.** *del Baractier che tien l'anguilla in mano*: il riferimento è a Gian Galeazzo Visconti, come testimonia anche Zambrini.

¹⁹ **112.** *e l'uno e l'altro signor di Melano*: si tratta del già citato Gian Galeazzo e di Bernabò.

²⁰ **114.** *e al maggiore un figlio fe' cristiano*: il riferimento è a Marco Visconti, che fu battezzato con questo nome in onore di Cicerone, su consiglio di Petrarca stesso.

²¹ **115.** *la Scala, quando fu nel maggior seggio*: è un evidente riferimento ai signori di Verona.

²² **120.** *e nella sua età già quasi manca*: si sceglie la lezione «manca», in quanto *difficilior* rispetto alla variante «stanca». In questo caso, essa sta a significare *corto, di breve durata*, per cui cfr. GDLI, s.v. *manco*¹, n. 4.

²³ **123.** *che morte sotto lui ricever volse*: si tratta di Iacopo da Carrara, che spinse Petrarca a tornare da Avignone a Verona poco prima della sua morte.

²⁴ **138.** *per l'opere «sì alte in Elicon»*: l'integrazione, già in Zambrini, si rende necessaria in virtù dell'assenza di significato della lezione riportata dall'intero testimoniale, che legge «per l'opere sia detto un Elicon».

Canto V

- F Cap(itol)o V dove tratta come ilmo(n)do siparte ecome firenze rimane ala-
me(n)tarsi dellamortalita
- M Capitolo V dove tracta come el mondo si parte e Firençe rimane elamentarsi
della mortalita
- P -----
- R quinto dovetratta comelmondo siparte echome firenze rimane allamentarsi
dellamortalita
- S Chapitolo V dove trata chomel mondo siparte efirenza rimane alamentarssi
delamortalita

La lingua di colui, ch'era sì pronta^{a 1}
di lamentarsi a Giove de' suo' guai
ch'assai o poco nella fine monta, 3

incominciò:^b «o Giove, ché·mmi fai
orbo di quell'^caltissimo monarca
per gloriari el ciel^d de' suo' bei rai? 6

Dico di quel seraphico Petrarca,
messer Francesco, fiorentin poeta,
che sovra ciascun cielo suo fama varca». 9

Qui la voce del Mondo stette queta,
poi dipartirsi quasi disdegnando
co·lla suo gente dopo tanta piéta² 12

Contro dal^e quale, suo testa crollando,
Giove, senza parlare, sì come a dire:
«sempre ti pende sopra il capo il brando».³ 15

^a sì pronta α R] spronata P

^b incominciò α P] incominciai R

^c quell' F P] quelle M quello R S

^d ciel δ F S] cielo M

^e contro dal α] contr'a del γ

E così vidi quel signor partire da tanta deità, così dolente, per quel che Morte non può far morire	18
lui, seguitando tucta la più gente. Perch' i' pensando a questo, si fe' bruno uno strano pensier ^a nella mia mente.	21
E mentre ch' io stava ^b su questo uno pensieri, e' lla mia donna disse: «volgi gli occhi e riguarda di cui s'è fatto uno,	24
e que' pensieri, co' i qual ^c soffolgi ⁴ la mente, sicché ti s'occupa il vero, da' llei a questo punto li disciolgi,	27
se ài di ciò che vedi disidero ridir con rima sì pulita e tersa che non v'apponga ^d chi oppone al vero.	30
Or gli occhi un poco ver' me atraversa, e vedi quella donna ch'è rimasa di quella turba in una vesta persa. ⁵	33
Questa sia la rilucente casa di tucti quei che tu ^e vedi con lei, che morte nuovamente si travasa».	36
Io, per vergogna, non parlar potei, ^f vedendo che ssi spesso bisognava ammaestrar di bene e' pensier mei;	39

^a pensier F S] pensiero γ M

^b chio stava β γ] che distava F

^c que pensieri coi qual α P] cotal pensier col qual R

^d v'apponga β P] ve ponga F vopponga R

^e quei che tu α P] quegli et qua R

^f potei α R] potere P

ma·cciò che disse subito guardava ciò, e la donna qual era venuta con quel signor ^a che oltre se n'andava.	42
Io non credo ch'al ^b mondo cognosciuta fusse giammai alcuna tanto bella, e s'alcuna ne fu non ^c è ^d veduta.	45
La suo grandezza dimostrava quella, di tanta autorità e singnorile, ^e che si può dire ^f de' mortali stella,	48
perché mostrava la donna gentile chiarir co' raggi tucto l'universo e la fama ^g di lei tanto virile	51
parea ^h di vulgar per ongni verso, per tucti ⁱ e' cieli, e così per lo 'nferno, per tucto avresti suo nome reperso. ^j	54
E nella dritta man, ^k come discerno, teneva un giglio ch'è suo oriafiamma; ⁶ sempre guidata sotto tal ^l governo	57
s'io mi meravigliai di cotal damma, lector, non domandar; e per sapere el nome che 'l disio ^m tanto m'infiamma,	60

^a signor α R] singnio R

^b ch'al γ F] ch'il β

^c ne fu non δ F M] ne non S

^d è α P] fu R

^e signorile α R] signoria P

^f si può dire α P] dir si può sia R

^g e la fama α R] nella faccia P

^h pareva β P] pareva F pariesi R

ⁱ per tucti α R] pertutto P

^j reperso α R] ripreso P

^k man F P] mano β R

^l sotto tal α R] per cotal P

^m che 'l disio F R] del disio β P

la donna mia, con dolce proferere, domandava chi fusse e la cagione ch'ell'è rimasa quivi per volere.	63
E quella a me: «o giovane Zelone, ⁷ tu le serai cortese di tuo borsa o voglia o no, per tema de·l leone.	66
Colei è questa c'à cacciata l'Orsa, ⁸ cotanto per avere a salvamento la pelle, e alla avuta ^a tant'è corsa;	69
à navigato con sì util vento po' che Marte lassò per San Giovanni, che sempre s'è veduta in crescimento;	72
e più s'è fatta grande da quegli anni in qua ch'uscio delle man del Duca, ⁹ nomata più per la cagion de' panni; ^{b 10}	75
e così grande convien che riluca tanto che la Vertù che li governa per propria invidia sé stess<a> ^c manuca; ¹¹	78
e s'è co' vicin suoi dolce, fraterna, avrà misericordia la sentenza ¹² che·lli conduce nella valle inferna». ¹³	81
Di tanto dire, lector, la presenza mi fece chiaramente manifesto che questa ^d bella donna era Fiorenza	84

^a alla avuta α] della avuta P alla *om.* R

^b panni γ F] dapni β

^c stess<a>] stesso ω

^d questa γ F S] quella M

Invidia no, nè mal volere a questo, mi negò la risposta; ma la 'ngiura che per lo meglio non allega el testo.	87
La guida, sorridendo, mi pon cura, ¹⁴ e speculando ciò che dentro impetro, ¹⁵ mi disse «à 'l tempo tuo miglior procura. ¹⁶	90
Or va co·gli occhi a questa donna drietro e quanto dir della suo bocca piove tucto riconglierai con dolce metro».	93
Et io che gli occhi non aveva altrove, ubidisc' a costei e così stando la vidi riverente innanzi a Giove	96
al quale incominciò così parlando: «O gratioso ^a Giove, o sommo Iddio, a tuo misericordia m'accomando!	99
L'ira, lo sdegno e 'l fiero ^b disio ch'a tanta pistolenza t'ha commosso alquanto verso me si faccia pio.	102
Tu m'ài con sì grande 'mpeto percosso e tracto m'ài dell'ale tante penne che da volare in alto m'à rimosso.	105
Come tanta pietà tuo cor sostenne, quando de' miei figliuoli sì lungo pianto passando e' cieli a tuoi orecchi venne? ¹⁷	108

^a gratioso α R] glorioso P

^b 'l fiero α P] 'l gran fiero R

Deh, non esser ver' me crudo cotanto! Deh, non mi far conforto di coloro a cui mio lagrimare impetra canto! ^a 18	111
I' veggo, seguitando tanto proro, ^b 19 a poco a poco spegner la lucerna oggi del mondo tanto car ^c tesoro,	114
la quale tucto 'l secolo lanterna. ²⁰ Però provvedi, Giove, che non péra quel che disse il mondo sì governa.	117
Deh, lassa omai el sugello e la cera e la cera el suggello a quelle 'mpronte che vedute ànno ancor l'ultima sera,	120
acciò che per cotal nove s'impronte sì intelligibil forme che ristori! O Giove, m'è di tante morti l'onte	123
sì che riempi e' mie' terrestri cori di quella fama e di quella vertude c'anno lassato loro antecessori! ^d	126
Oh, quanta doglia nel mio cor ^e s'inchiede, quando pensando che in quattro lustri di me tanto valor la terra chiude!	129
Dico solo di que' che furo ^f industri a tanto ingengno e sì somma bontade che sopra tucti gli altri sono illustri; ²¹	132

^a canto γ F M] tanto S

^b proro γ M] ploro F S

^c car α R] cor P

^d antecessori γ F M] antezesori S

^e cor γ S] dir F M

^f furo β δ] furono F

non infelice vita, non l'etade,
ma Morte, invidiosa del mio stato,
tolse l'esser di quegli alla cittade 135

per ché ti prego che non sia negato
alla mia lingua, o giusto^a singnore,
ch'innanzi a te alcun ne sia nomato, 138

la cui memoria sì novel dolore
mi rende di dolcezza dentro al pecto,
ch'io temo non commetta alcuno errore. 141

Perché se ciò non giudicasse^b recto
mi scusi la Pietà, Amore e l'Ira,
colpa di loro e non dello 'ntellecto: 144

uno de' cotanti la mente mi spira,
che lattò Polimena e l'altre Muse
sì altamente sotto Appollo e Cyra, 147

che Bacco l'altro corno non gli chiuse».

^a o giusto F M P] o mio giusto R o sovran S

^b giudicasse F P R S] giudicassi M

NOTE

¹ **1.** *La lingua di colui ch'era sì pronta*: l'aggettivo «pronta», in riferimento al sostantivo «lingua» è proprio di *Inf.* XXXII.114.

² **12.** *co-lla suo gente, dopo tanta piêta*: la locuzione «tanta piêta» richiama, certamente, *Inf.* I.21.

³ **15.** *sempre ti pende sopra il capo il brando*: il «brando» è la spada a due lame. Cfr. GDLI, v. 1 *brando*, n. 1.

⁴ **25.** *e que' pensieri, co-i qual soffolgi*: il lemma «soffolgi» < *soffolcere* ha qui il significato di *sostieni, appuntelli*. Cfr. GDLI s.v. *soffolcere*, n. 2.

⁵ **30.** *di quella turba in una vesta persa*: l'aggettivo «persa» sta a indicare uno specifico colore bruno-rossiccio; cfr. GDLI, s.v. *perso*³, n. 3. L'aggettivo è usato anche in Dante, per cui cfr. *Inf.* v.89 e VII.103.

⁶ **56.** *tenea un giglio che suo oriafiamma*: «oriafiamma» < *orifiamma*. Si tratta dello stendardo militare del Re di Francia, per cui si vd. TLIO, s.v. *orifiamma*, n. 1. Cfr., inoltre, *Pd.* XXXI.127.

⁷ **64.** *E quella a me*: «o giovane Zelone»: è in questo verso contenuto il primo riferimento dell'opera al suo autore.

⁸ **67.** *colei è questa c'à cacciata l'Orsa*: il riferimento è alla città di Pistoia. L'intero periodo si riferisce alla guerra tra Pistoia e Firenze, cui Zenone ha partecipato, stando a quanto dice, con l'esborso di una somma di denaro per finanziarla.

⁹ **74.** *in qua ch'uscio delle man del Duca*: il riferimento è alla cacciata del Duca d'Atene, avvenuta nel 1343.

¹⁰ **75.** *nomata più per la cagion de' panni*: il riferimento è all'industria lanaiola, celebre a Firenze.

¹¹ **78.** *per propria invidia sé stess'a manuca*: il riferimento è alle lotte politiche intestine che distrussero ciclicamente la città per tutto il periodo repubblicano. La menda, rispetto alla lezione archetipica «stesso» si rende necessaria per concordare il pronome con «Vertù».

¹² **80.** *avrà misericordia la sentenza*: secondo Bruera, il giudizio in questione è quello di Dante, che, come dice Zenone subito dopo, al v. 81, «li conduce nella valle inferna».

¹³ **81.** *che-lli conduce nella valle inferna*: la locuzione «valle inferna» è dantesca, e si trova in *Pg.* I.45.

¹⁴ **88.** *la guida sorridendo mi pon cura*: il lemma «sorridendo» non può che riportare alla mente i molti momenti in cui Beatrice guarda con affetto e compattamento Dante. Cfr. *Pg.* XXXIII.95, *Pd.* II.52 e III.24-25.

¹⁵ **89.** *e speculando ciò che dentro impetro*: «impetro» < «impetrare» < «impie-trare», ha il significato di «rendere o diventare duro o immobile come una pietra», per cui cfr. TLIO, s.v. *impietrare*, n. 1.1. Il lemma è usato anche da Dante, per cui cfr. *Inf.* XXXIII.49.

¹⁶ **90.** *mi disse «à 'l tempo tuo miglior procura*: il lemma «procura» ha il significato di *rappresentare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *procura*, n. 1. Parafrasando il testo, «il momento storico in cui ti trovi ti permette una migliore rappresentanza».

¹⁷ **108.** *passando e' cieli a tuoi orecchi venne*: Bruera, nella sua tesi, legge in questa terzina un'eco del lamento del conte Ugolino, per cui cfr. anche *Inf.* XXXIII.

¹⁸ **111.** *a cui mio lagrimare impetra canto*: il lemma «impetrare» ha qui il significato di *far ottenere qlc. a qlcn.*, per cui cfr. TLIO, s.v. *impetrare*¹, n. 1. La costruzione del testo, alquanto oscuro, «non mi far essere il conforto di coloro ai quali il canto fa ottenere le mie lacrime».

¹⁹ **112.** *I' veggo, seguitando tanto proro*: il lemma «proro», deverbato da «pro-rare», ha il significato di *pianto*, per cui cfr. GDLI, s.v. *proro*. Anche dal confronto con il corpus TLIO, sembra emergere che il sostantivo sia un *hapax* di Zenone.

²⁰ **115.** *la quale tucto 'l secolo lanterna*: il lemma «lanterna» < *lanternare* ha il significato di *rendere illustre, onorare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *lanternare*, n. 1. Dal TLIO, emerge che l'unica occorrenza è in Zenone; si tratta, dunque, di un ulteriore *hapax*.

²¹ **132.** *che sopra tucti gli altri sono illustri*: Zenone non nomina espressamente questi grandi intellettuali, che possono, comunque, facilmente intendersi con tutta la stagione fiorentina precedente.

Canto VI

- F Cap(itol)o VI dove tracta come firenze silamenta a Giove di cinque huomini
mo(r)ti da XX an(n)i inqua
- M Capitolo VI dove tracta come Firençe silamenta a giove di cinque huomini
morti da venti anni in qua
- P -----
- R Sesto dove tratta come Firenze silame(n)ta agiove di Cinque huomini morti
da venti an(n)i i(n)qua
- S Chapitolo VI dove trata chome firenze silamenta agiove dicinque huomini
mo(r)ti da XX anni inqua

«Io non posso pur far ch'io non ritorni
alla mie doglia, quando mi rimembro
di quella vita che m'à gli occhi adorni. 3

E, se cangiata nella vista^a assembro,
procede dalla doglia^b che nel core
mi sveglia tanto poetante membro, 6

la cui gran poesia dotò^c l'onore^d
della penneia fronde il vago serto,
dote^e d'innistimabile valore.¹ 9

Lo qual sì lustro fu e sì aperto
inella poesia, che la corona
tal tenne che non fu di tanto merto 12

colui che di Pompeo tanto ragiona,²
«Titus»^f Lucretio e Lucio Pompeo.³
Più non lassar la sete in Elicona⁴ 15

^a vista F R] vita β P

^b doglia γ S] vista F M

^c doto F R] d'oro β delto P

^d l'onore γ F S] lonoro M

^e dote α R] dotto P

^f «Titus»] Vitus

Galo Cornelio, che tanto vedeo dell'omerico stile, e Claudiano non si vergognin se tanto valeo.	18
Atio Lutio e †...† Quintiliano ^a ⁵ non vinceran di fama il fiorentino, se non venisse già il buon romano;	21
messer Zanobi di Monte Casino: vescovo fu quel ^b poeta dico seconda rosa del mio bel giardino, ⁶	24
per cui in me rinovello l'antico ⁷ dolor di quello che cercò lo 'nferno ^c al quale io fui un tempo gran nemico.	27
Così per morte nel dolor m'interno, ché quando la Vertù più mi rinfiora ^d questa mi trae di 'state e mette in 'verno. ⁸	30
Deh! Come credi tu che·lla memora ⁹ della morte di quel che fu sì grande dove una donna sì gran regno onora, ¹⁰	33
gustar mi faccia l'amare vivande di quello offitio che sì 'l mondo adugge! Al ver m'aiuti chi di lor più prande.	36
Pertanto, ongni piacere in me si strugge, pensando alla Vertù di tal barone, di cui el danno mai da me non fugge,	39

^a e Quintiliano α P] el buon quintiliano R

^b fu quel γ F] di quel β

^c lo 'nferno β γ] l'inferno F

^d mi rinfiora γ] in un m'infiore β m'infiore F

che più dolersi le donne amanzone lor maiestà perdendo, o i Romani che più del primo o secondo Catone ¹¹	42
che di costui e' «buon» napoletani ^{a 12} Provenza e Puglia, e dove tanto guazzo ¹³ si fe' del sangue de' buon pompeiani,	45
sì che dolendo n'ài ragion, Durazzo, ¹⁴ perdendo tal conforto ed una dama, di suo' dolori l'ultimo sollazzo.	48
Morte non credo la facesse grama di nessun, tanto che non fu alcuno che l'acquistasse simigliante fama.	51
O Anibale, ^b morte di ciascuno, che signoregia, bene una vertude à facto el nome vostro esser comune,	54
nella cui fama di valor s'inchiede l'uno e l'altro roman, del qual si vede Giustizia e signoria di loro innude.	57
Costui non fu reale, ma venne erede della Vertù e della signoria di quel che più che giuste il mondo crede:	60
dico del re Ruberto, e non porria alcun dir contro alla fama che vola se 'l governò sì gran cavallaria.	63

^a e' «buon» napoletani] i napoletani α P i buon napoletani R

^b Anibale F S γ] Anibal M

Degli Acciaiuoli fu messer Nicola gran siniscalco, per cui la reina si trova sì di lui povera e sola.	66
Ma quella fu al cor pungente spina o figliuol di Saturno, della morte di quel che sempre mi fu disciplina,	69
lo quale aperse le celesti porte co' gl'occhi della mente tanto adentro ¹⁵ che lle cose superne vide scorte.	72
O qual più Tolomeo sestò del centro ¹⁶ Geometrico, dico, che fe' l'arte di questo che cercò di fuori e dentro; ¹⁷	75
Eudosso e Posidonio, che gran parte ¹⁸ del Sol conobon per astrologare, e 'l sommo Araco, ^a che le stelle parte, ¹⁹	78
più non cognobon ^b de' corpo solare o degl'altri pianeti o di quel moto che 'l suo intellectivo speculare.	81
L'ultimo di a questo sì fu noto, pronosticando l'ora che <i>l ^c màntaco ²⁰ della suo vita fu del fiato voto;	84
maestro Paolo ^d decto fu de l'Abaco, ²¹ specchio universale agl'altri viri c'anno a doctrina lo 'ntellecto †exantaco†. ²²	87

^a Araco P α] Cierco R

^b cognobon β P] conoben F conober R

^c che <i>l] che 'l P α che il R

^d Paolo γ F S] Pagol M

Morte non lassò mai senza martiri la vita mia, ma di miglior sempre vuol che per lor virtù meco sospiri.	90
Come vuo'tu che·lla mie doglia tempre, pensando aver perduto quel campione qual memorando ^a par che 'l cuor si stembre? ²³	93
Qual mai più bellicoso Scipione, ²⁴ qual Bruto più fedel di quel ch'io parlo, qual più d'Ulisse pulito sermone? ²⁵	96
qual mai Dusnamo nella guerra a Carlo ²⁶ consigliò meglio che costui facesse, colui a cui tenuto era di farlo?	99
Non di Tideo più valor si lesse, né meno amata suo cavalleria, che quella di colui ch'Atene ^b resse.	102
Non mi lasci ^c mentir la Lombardia là dove tanto usò la suo virtù né 'n quella parte dove l'usò pria.	105
E tanto la mie doglia crebbe più, quanto, vedendo che cotanto dapno, universal pietà veduta fu:	108
dico de' valoroso messer Manno, ²⁷ trionfator di militante seggio; el vero testimonin que' che 'l sanno,	111

^a memorando γ F S] ricordando M

^b ch'Atene β] ch'Atena γ F

^c lasci F R] lassa β P

perché sì gran dolore al cor mi veggio. Non ti meravigliarne, se sì·scocca di te il Mondo che più ne sta ^a peggio. ²⁸	114
Oh, quanta afflictione el core mi tocca, membrando della morte di colui che mai ^b per me sì tosto chiuse bocca!	117
Non altrimenti sperando in costui, che speraro' e' «Roman» ^c nel tuo figliuolo ²⁹ l'opere ^d , lodi, ciaschedun' de dui,	120
così poteva confortar lo stuolo di me colui, come Esculapio quegli, ma Morte ^e vuol ch'io senta doppio duolo. ^f	123
Costui à onorato e facto ^g begli co·lla grande arte sua medicinale con simile virtù e' tre vaselli. ³⁰	126
Or pensa, Giove, se 'l mio duolo è tale qual manifesto, pensando tal vaso, ³¹ non ^h ritrovarmi tra cotanto male!	129
Dico del Garbo maestro Tomaso, ³² la·ccui virtude ⁱ sì alto lo 'ncima, ³³ ch'io non so più che te a·cciò rimaso.	132

^a ne sta β F P] resta R

^b mai β] mal F R ma P

^c «Roman»] romani α P roman R

^d lopere α] lopera γ

^e morte F R S] amore M P

^f duolo R S] duola F M P

^g e fatto α P] i fatti R

^h non α P] nel R

ⁱ virtude γ M] virtù F S

E se la morte di cotanto lima ^a 34 il cor d'inistimabile ^b tormento, alcun conforto l'obliava, prima	135
c'al mondo Morte el ^c sesto alimento ³⁵ tollesse di me nato qual facea ogn'altro male col nome suo contento.	138
Ogn'altra ^d doglia questo sostenea, né potea doler pensando ad ello, lo qual sì lungo mio nome tenea.	141
Or c'ò perduto la vita di quello, chi serà che ^e conforti me dolente se non le 'mpronte del suo bel suggello?	144
Or come poté mai esser possente la morte a tanta vita? Or ^f come mai sostene, Giove, tal dapno alla gente?	147
Costui, conforto degl'antichi guai, gl'à sì ^g cresciuti per la suo partenza ch'altro conforto ^h più non speran mai!»	150
Or pianga pianga, c'à di che, Fiorenza.	

^a cotanto lima α P] cotanto uom R
^b inistimabile F R S] inistimabil M P
^c morte el α P] morto me R
^d ogn'altra F R S] c'ogn'altra M P
^e che γ M S] chi F
^f or γ F M] e S
^g gla si γ M] si glia F glio si S
^h conforto γ F S] conforte M

NOTE

¹ **9.** *dote d'innistimabile valore*: il riferimento dell'intera terzina è all'incoronazione poetica di Petrarca, avvenuta l'8 aprile 1341.

² **13.** *colui che di Pompeo tanto ragiona*: probabilmente qui Zenone si riferisce a Lucano e alla *Pharsalia*.

³ **14.** *«Titus» Lucretio e Lucio Pompeo*: la tradizione è concorde sulla lezione «Vitus Lucretio», qui tuttavia emendata *ope ingenii*, dal momento che sembra evidente sia una corruzione di Tito Lucrezio. Probabilmente, il riferimento è a Lucrezio e Pompeo Trogo, sulla cui figura il poeta tornerà più avanti nel poema.

⁴ **15.** *Più non lassar la sete in Elicona*: la locuzione «lassar la sete» ha qui il significato di *esaurire la sete*, per cui cfr. GDLI, s.v. *lasciare*.

⁵ **19.** *Atio Lutio e †...† Quintiliano*: la locuzione «Atio Lutio» potrebbe riferirsi a Lucio Accio, il tragediografo della tradizione latina. Separare la locuzione non sembra probabile, poiché il *nomen* latino, da solo, non si riferisce ad alcuno. La lacuna appare al momento inscioglibile, poiché il testo, anche integrando la lezione di R «buon» rimane ipometro.

⁶ **24.** *seconda rosa del mio bel giardino*: ci si riferisce qui a Zanobi da Strada, che fu vicario del vescovo Angelo Acciaiuoli e che per questo risiedeva a Montecassino; forse per questa ragione egli è chiamato, al v. 21, «buon romano».

⁷ **25.** *per cui in me rinovello l'antico*: la locuzione «per cui» potrebbe essere intesa come un complemento di mezzo. Se si accettasse questa lettura, si potrebbe supporre il verso come un'ulteriore testimonianza del commento alla *Commedia* scritto da Zanobi da Strada. Cfr. G. FERRAÙ, s.v. *Zanobi da Strada*, in ED, 1970.

⁸ **30.** *questa mi trae di 'state e mette in 'verno*: parafrasando il testo, «cosicché quando la virtù sembra che mi dia gioia, questa [la morte] mi trae via dalla felicità e mi pone nel dolore».

⁹ **31.** *Deh! Come credi tu che'lla memora*: inizia qui l'elencazione dei «cinque uomini morti da venti anni in qua» che sta indicata nella rubrica.

¹⁰ **33.** *dove una donna sì gran regno onora*: l'uomo e la donna di cui si parla in questo distico sono Roberto d'Angiò, come esplicherà lo stesso Zenone al v. 61, e la moglie, la regina Giovanna.

¹¹ **42.** *che più del primo o secondo Catone*: il riferimento è a Catone il Censore e Catone Uticense.

- ¹² **43.** *che di costui e' <buon> napoletani*: la lezione <buon> integra il verso a maggioranza stemmatica «e' [...] napoletani», che altrimenti sarebbe ipometro.
- ¹³ **44.** *Provenza e Puglia e dove tanto guazzo*: il lemma «guazzo» ha il significato di *pozza*, per cui cfr. GDLI s.v. *guazzo*, n. 1 e *Inf.* XII.139.
- ¹⁴ **46.** *sì che dolendo n'ài ragion, Durazzo*: Bruera identifica questo personaggio con Carlo d'Angiò, figlio di Roberto e conte di Durazzo.
- ¹⁵ **71.** *co'gl'occhi della mente tanto dentro*: la locuzione «occhi della mente» richiama *Pd.* X.121.
- ¹⁶ **72.** *o qual più Tolomeo sestò del centro*: il lemma «sestò» ha qui il significato di *misurare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *sestare*, n. 1.
- ¹⁷ **75.** *di questo che cercò di fuori e dentro*: il riferimento è a Paolo Dagomari, di cui l'autore parlerà poco oltre.
- ¹⁸ **76.** *Eudosso e Posidonio, che gran parte*: si tratta di Eudosso di Cnido e di Posidonio, due astronomi greci, cui è paragonato Paolo Dagomari.
- ¹⁹ **78.** *e 'l sommo Araco, che le stelle parte*: con ogni probabilità il nome si riferisce ad Arato, poeta e versificatore che mise in poesia le opere astronomiche di Eudosso.
- ²⁰ **83.** *pronosticando l'ora che <i>l màntaco*: si emenda la lezione restituita dalla maggiorana stemmatica per permettere la dialefe tra «che» e «<i>l» e rendere correttamente l'endecasillabo sdrucchiolo. Il lemma «màntaco» è una forma antica per *mantice*, per cui cfr. GDLI, s.v. *mantaco* > *mantice*.
- ²¹ **85.** *maestro Paolo decto fu de l'Abaco*: Paolo Dagomari, detto anche Paolo dell'Abaco, era nato a Prato da famiglia fiorentina; fu astrologo e politico, e morì probabilmente a Firenze tra il 1373 e il 1374. Cfr. M. MUCCILLO, s.v. *Dagomari Paolo*, in DBI, vol XXXI 1985.
- ²² **87.** *c'anno a doctrina lo 'ntellecto fexantaco*: la tradizione su questo punto è concorde; tuttavia, il lemma «exàntaco» non soddisfa. Esso manca nel GDLI, nel TLIO, nel DEI. L'unica informazione certa riguarda la rima, che deve essere necessariamente in -àco.
- ²³ **93.** *qual memorando par che 'l cuor si stembre*: il lemma «stembre» < «stemprare» < «stemperare» ha qui il significato di «prostrare sullo spirito, avvilito, mortificare una persona; svigorirne il carattere, rammollirne la tempra» (GDLI, s.v. *stemperare*, n. 7). Esso è anche lemma dantesco, per cui cfr. *Pg.* XXX.96.
- ²⁴ **94.** *Qual mai più bellicoso Scipione*: con ogni probabilità si tratta di Scipione Africano, qui associato a Manno Donati per il suo ruolo di condottiero.

²⁵ **96.** *qual più d'Ulisse pulito sermone*: è chiaro qui il riferimento all'*orazion picciola* di Ulisse, di cui a *Inf.* XXVI, in particolare ai vv. 121-2.

²⁶ **97.** *qual mai Dusnamo nella guerra a Carlo*: Dusnamo è uno dei cavalieri di Carlo, citato sia nell'*Amorosa Visione* di Boccaccio sia nel *Trecentonovelle*, diventato antonomasia per consigliere. L'espressione proviene probabilmente, come sottolinea Bruera, da «dux Naimes», consigliere di Carlo Magno nella *Chanson de Roland*.

²⁷ **109.** *dico de' valoroso messer Manno*: il riferimento è a Manno Donati, condottiero della nobile famiglia fiorentina, che ebbe a che fare con il duca d'Atene. Il riconoscimento della sua grandezza acquisisce qui una sua particolare forza, poiché Manno fu condottiero anche di Francesco da Carrara il Vecchio. La data di morte oscilla tra il 1370 e il 1375, ma Zenone accetta evidentemente quella che lo riteneva morto nel 1374. Cfr. B. G. KOHL, s.v. *Donati Manno*, in DBI, vol. XLI 1992.

²⁸ **114.** *di te il mondo che più ne sta peggio*: il lemma «scocca» potrebbe avere qui il significato di *dire*, per cui cfr. TLIO, s.v. *scoccare*, n. 2. Se si accettasse tale lettura, il significato del distico potrebbe essere «non ti meravigliare di ciò, se così parla di te il Mondo, che sta anche peggio».

²⁹ **119.** *che speraro' e' <Roman> nel tuo figliuolo*: si emenda con <Roman> la lezione maggioritaria «Romani», in modo da rendere piano il verso ipermetro restituito. Il riferimento, come esplicitato al v. 122, è a Esculapio, patrono della medicina del popolo romano come Tommaso del Garbo lo è per i fiorentini.

³⁰ **126.** *con simile virtù e' tre vaselli*: il lemma biblico «vaselli» ha un grande ascendente in Dante, per il quale cfr. *Inf.* II.28, XXII.82 e *Pd.* XXI.127.

³¹ **128.** *qual manifesto pensando tal vaso*: prosegue l'immagine dai *vaselli*, iniziata nei versi precedenti. Qui la personificazione di Firenze si riferisce a Tommaso del Garbo, suo *vaso d'elezion*, come San Paolo era per Dante. Cfr. *Inf.* II.28.

³² **130.** *Dico del Garbo maestro Tomaso*: Tommaso del Garbo, famoso medico fiorentino e conoscente di Petrarca, cui era premorto nel 1370, come ricorda poco oltre la personificazione della città.

³³ **131.** *la ccui virtude sì alto lo 'ncima*: il lemma «incimare» è considerato *hapax* nel TLIO, con il significato di *rendere celebre*. Cfr. TLIO s.v. *incimare*, n. 1.

³⁴ **133.** *e se la morte di cotanto lima*: il lemma «lima» ha qui il significato di *tormentare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *limare*, n. 1.2.

³⁵ **136.** *c' al mondo Morte el sesto alimento*: Petrarca qui diventa, dunque, il «sesto alimento» di questo gruppo, come Dante fu il «sesto tra cotanto senno». Cfr. *Inf.* IV.102.

Canto VII

- F Cap(itol)o VII dove tracta come firenze silameta aGiove della mo(r)te di mess(er) f(rancesco) petrarcha
M Capitolo VII dove tracta come firenze silamenta a giove della morte di messer Francesco Petrarca
P -----
R Settimo dove tratta come firenze silamenta agiove dellamorte dimesser francesco petrarcha
S Chapitolo VII dove trata chome firenze si lamenta a giove delamo(r)te dimisser francescho petra(r)cha

«Io piango e piangnerò, piangendo tanto
che forse alla pietà del mio dolore
sarà nel fine meritato canto, 3

qual esser non potrebbe se l'amore^a
del^b ciel non mi rendesse quel dì ch'io
più mi lamento e più mi grava el core: 6

così à facto Morte, o Giove, ch'io
vivendo moro et non posso morire,
perché quel^c tra poeti è uno Iddio. 9

Che, s'io pur non credesse che 'l martire
di tanta doglia e 'l dir tornasse in acque,
e 'l pianto mio ti negasse l'udire,¹ 12

io ti comincerei dal dì ch'el nacque^d
sin'a l'ultimo dì. Quanto suo vita
alle scienze et al mondo^e piacque.^f 15

^a se l'amore γ F S] Salamone M

^b del γ F S] se l' M

^c perché quel F S] perch'el che M perche P perche sol R

^d chel nacque β P] che nacque F R

^e e al mondo γ F] e anco al mondo β

^f mondo piacque α P] mondo esso piacque R

Perché se Morte a lagrimar m'invita, ² non ti meravigliar che tal possanza da troppo sommo ^a ben m'à dipartita.	18
Perduta la virtù e la baldanza, con che più gloriari debbo ^b mie stato, sì nuda di conforto e di speranza?	21
Non udis'tu ^c con quanto decorato parlare el mondo si lamentò ^d teco di questo gran poeta laureato?	24
Dunque, se 'l mondo si chiama esser cieco ^e ³ di tanta luce, che chiarezza puote esser a tal rispetto, dunque, meco?	27
Come 'l Sol volge le 'nfiammate ruote per dar luogo alla notte onde discende la 'scurità che gl'occhi ne percuote,	30
un'altra scurità così s'apprende, ^f in quella fiamma che più mi divulga, voltando ^g Morte el corso che m'acende.	33
Morte à giurato che più non refulga ^h per singolar virtù la vita mia, poiché m'à tolto quel ⁱ più m'invulga. ^j ⁴	36

^a sommo γ F] senno β

^b debbo γ F S] posso M

^c udist'tu γ F S] m'udist'tu M

^d lamento γ S] lamenta F M

^e cieco α R] teco P

^f s'apprende γ F] naprende β

^g voltando α] voltato M P

^h refulga α P] divulga R

ⁱ quel F M R] qual γ

^j minvulga γ F S] mirivulga M

Questo^a la mie salute è, la mie via;
 questo, giusto cammino della mie fama.
 Costui, ch'è specchio della Poesia, 39

costui non solo in costei^b s'infama,
 sì come e' più nell'arte de' be' versi,
 ma in nel bello stile tien doppia fama,^c 42

dove natura pochi n'à repersi
 ciò è a dir sì alto in versi e in prose
 come per molti libri può vedersi. 45

La Morte in questo à prive tante cose,
 che molte penne^d della minor parte
 sarien stanche di ciò che compose: 48

Ciò mostran de' volumi le lor carte
 da llui composti^e con sì alto stile
 che mostran^f che Natura vinca l'Arte,⁵ 51

che nutricato dentro al suo ovile⁶
 Papia, Uguccione e Prisciano,⁷
 fu quanto puossi in alcun «uom» virile.^{g 8} 54

E in Tulio^h si fece tanto umano,⁹
 ch'ogn'altro vinse;ⁱ e Seneca^j volse
 abbracciar sempre con pulita^k mano. 57

^a questo F R] quando M S lucto P

^b costei γ F M] costui S

^c fama α P] rama R

^d penne γ F M] pene S

^e composti F R] composte M P compuose S

^f mostran α]mostra γ

^g puossi in alcun «uom» virile] puossi in alcun virile F P S puossi in alcun uom virile M puossi dire in uom virile R

^h e in Tullio α R] e tullio P

ⁱ vinse γ F] inse β

^j e Seneca α P] e poi Seneca R

^k pulita α P] armata R

L'altre scienze e arti, che raccolse
il continuo studio del suo tempo,
cerchi chi più di me di virtù colse.¹⁰ 60

Ma dico ciò che fu da^a primo^b tempo
seppe^c del mondo suo stato corsale
in^d fino al dì che me^e fu sì per tempo. 63

Oh, quanto fu^f nella virtù morale,
spirito^g grazioso e onorato
non forse^h meno che altroⁱ mortale.^j 66

Prudente, forte, giusto e temperato,^k
sperante, fedele e caritevole
fu quanto fusse mai alcun beato. 69

Più costumato mai e più piacevole,
non vide ancora el Sole, e più onesto
che donna che di ciò sia più laudevole, 72

astinente fu, casto e fu modesto
e sì d'ogni virtù felice pianta
che molta invidia sopra lui à desto, 75

che dal quarantadue fino al^l settanta¹¹
immacolato si trova di quello
che i poeti la Chimera ammantà.¹² 78

^a da β γ] dal F

^b primo γ F M] pripo S

^c seppe α] sempre γ

^d in M R S] il F P

^e al dì che me fu α] al dì *om.* fu γ

^f fu γ F] e fu α

^g spirito α] sperto F P isperto R

^h forse β δ] fors'i F

ⁱ che altro α] chalruom P verum mio R

^j mortale γ F S] morale M

^k temperato α R] tempato P

^l fino al γ F S] sinal M

Natura giunse a sì nobil vasello ¹³ delle virtù gran parte di suo possa che 'l fè tra gl'altri corpi tanto bello.	81
Né vo' che creda, Giove, che commossa ¹⁴ fusse la mente sua giamai dal Cielo, per cosa che vedesse scura o grossa;	84
nell'esercizio suo non fece velo, credi, giammai <allo suo> ^a contemplare, ¹⁵ tant'era fermo a·llui con dritto zelo.	87
Dico da·ppoi che ^b volse dotare dell'arcigiakanato ^c el Padre santo ¹⁶ come di palma di sì grande affare:	90
così di ^d Pa<do>va ^e el papale ammanto ¹⁷ calonaco e altro beneficio ¹⁸ che richiede di dire l'offitio santo; ¹⁹	93
perché costui al debito ^f offitio sempre col dire all'ore fu vicino, né mai no·l tenne di suo mente inditio	96
che terza, nona, vespro ^g e mattutino ^h secondo Santa Chiesa non dicesse: di che mondan sia ⁱ detto, ma divino.	99

^a <allo suo>] all'uso ω

^b che β P] chel F che lo R

^c arcigiakanato α] arcidiaconato R arcigiakanto P

^d di β γ] da R

^e Pa<do>va] Pava ω

^f debito F R S] dovuto M P

^g vespro γ F S] *om.* M

^h mattutino β δ] mattino F

ⁱ sia F R] non β P

Costui per santa vita ^a seco elesse digiunar quattro dì la settimana ^b e due in acqua, come che sì stesse;	102
o che suo vita fusse inferma o sana, non si spogliava, ma sempre vestita dormiva quella, come l'altre umana.	105
Or è quest'alma felice partita, che solamente un dì si trova meno la morte sua al mese che la ^c vita:	108
che milletrecento quattro anni corrieno a dì venti di luglio, ched e' nacque e nel settantaquattro venne meno	111
al diciannove del mese che nacque, sicchè quant'è ^d da diciannove a venti men di sectanta a questo mondo giacque. ²⁰	114
E anni trectasette eran correnti della suo vita quando il Re Ruberto sì giusto giudicò che si conventi ^e 21	117
nell'alta poesia onde coperto fu delle tre ghirlande la suo chioma: e' Cesari così ànno per merto,	120
così fu questo laureato in Roma, sì onorando Dafne el suo amante dell'albero ^f che suo oggi si noma.	123

^a vita F R] chiesa M P S

^b dì la settimana α P] dì della settimana R

^c che la F P S] cha la M R

^d quant'è F R] quanta β P

^e conventi F R S] contenti M P

^f albero F R] albore M P albergo S

Perché s'io sono a pianger sì costante non ti meravigliar, Giove, pensando da ^a tanta humanità esser distante,	126
ch'io non so mai veder come né quando un albero gentil di tanto fructo melliflui el mondo, più di lui gustando. ²²	129
Io non posso di tanto dire el tucto perché la suo doctrina avanza el dire, che come all'infinito non à ^b costruito.	132
E credendo io per pianto o per martire, per oration vigilie o caritade o per tesoro questo far venire	135
di morto vivo, no la ^c mie cittade obbligata ^d sarebbe a tanto fare, ma tucto 'l mondo per giusta pietade. ²³	138
Ma poi che questo non può meritare alcuna vita, fo ^e come colei che l'è negato ciò che vorrie ^f fare.	141
E se no·l volsi pur quando potei ²⁴ il peccato si purga, come sai, ch'altri non volse, quando pur volei. ²⁵	144
Ond'io contenta non sarò giammai, vedova della morte e della vita benché il danno non ristori e' guai.	147

^a da β P] di F R

^b non a costruito γ F] non *om.* costruito β

^c no la F P S] ne·lla M R

^d obbligata γ S] obbligato F M

^e fo γ F] fa β

^f vorrie β γ] vorria F

PARTE I: ZENONE DA PISTOIA –*PIETOSA FONTE*: CANTO SETTIMO

Io son talvolta ferma calamita,
che trago e' chiovi degli strani legni,
e' miei non so tenere: sì so' unita

150

perché, s'io piango, ben mi pare ch'il degni».

NOTE

¹ **12.** *e 'l pianto mio ti negasse l'udire*: la locuzione «tornasse in acque» di v. 11 potrebbe avere qui il significato di *far ripetere un'azione*, per cui cfr. GDLI, s.v. *acqua*. Accettando tale significato, il testo parafrasato dell'intera terzina sarebbe «se io non credessi che il dire mi farebbe rivivere il martirio di un tale dolore, e il pianto ti impedirebbe di ascoltarmi».

² **16.** *Perché se Morte a lagrimar m'invita*: la locuzione «a lagrimar m'invita» è di chiara ascendenza dantesca, per cui cfr. *Inf.* VI.59.

³ **25.** *Dunque, se 'l mondo si chiama esser cieco*: la locuzione «si chiama» ha qui il significato riflessivo di *dichiararsi*, per cui cfr. GDLI, s.v. *chiamare*, n. 21. Zambrini, invece, emenda in questo punto con la lezione «chiamasse».

⁴ **36.** *poiché m'à tolto quel più m'invulga*: la voce verbale «invulga» < «involgare» ha qui il significato di *rendere celebre*. Cfr. GDLI, s.v. *involgare*, n. 1, dove tra le attestazioni citate si trova proprio questo passaggio della *Pietosa fonte*.

⁵ **51.** *che mostran che Natura vinca l'Arte*: la locuzione «Natura vinca l'Arte» è poco chiara. Si può ipotizzare un'anastrofe atta a rispettare lo schema rimico. Accettando l'inversione, il significato del testo parafrasato sarebbe, dunque, «mostrano ciò le carte dei volumi, da lui composti con uno stile tanto alto che dimostrano come l'Arte abbia la meglio sulla Natura».

⁶ il lemma «nutricato» < «nutricare» ha qui il significato di *nutrire, alimentare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *nutricare*, n. 1, come già in parola-rima a *Pf.* IV.18.

⁷ **53.** *Papìa, Uguccione e Prisciano*: si tratta di tre figure legate agli studi linguistici. Il primo è probabilmente l'intellettuale noto come Papia il lessicografo, autore di un trattato cui i mss. restituiscono il nome di *Elementarium doctrinae rudimentum*, di *Alphabetum Papiae*, di *Papiae de significatis vocabulorum*, di *De Significatione vocabulorum*, e altri, fino a *Materia verborum*, diventato *Mater verborum*. Cfr. A. MARTINA, s.v. *Papia*, in ED, 1970. La sua opera è alla base degli studi di Uguccione da Pisa, citato qui come secondo personaggio. La sua opera, le *Derivationes*, fu fondamentale nel panorama medievale e fu apprezzato anche da Petrarca. Cfr. G. SCHIZZEROTTO, s.v. *Uguccione da Pisa*, in ED, 1970. Il terzo, poi, è il celeberrimo grammatico latino Prisciano di Cesarea, per cui cfr. G. BRUGNOLI, s.v. *Prisciano*, in ED, 1970.

⁸ **54.** *fu quanto puossi in alcun <uom> virile*: l'integrazione è necessaria per rendere piano il verso. Parafrasando, «il quale, nutrito dall'opera di Papia, Uguccione e Prisciano, fece quanto più potesse fare un uomo».

- ⁹ **55.** *e in Tulio si fece tanto umano*: il riferimento è senza dubbio a Cicerone.
- ¹⁰ **60.** *cerchi chi più di me di virtù colse*: la voce verbale «colse» ha qui il significato di *riuscire a mettere in evidenza*, per cui cfr. GDLI, s.v. *cogliere*. Parafrasando l'intera terzina, «cerchi chi riesce a capirne di virtù più di me le altre arti e scienze che il suo continuo studio riuscì a raccogliere».
- ¹¹ **76.** *che dal quarantadue fino al settanta*: Zambrini legge il verso in questo modo, sottolineando come, nella *Vita* di Petrarca, sia scritto che «dall'anno quarantesimo in poi si astenne da' piaceri venerei».
- ¹² **78.** *che i poeti la Chimera ammantata*: sempre Zambrini osserva come il poeta qui intenda che Petrarca «si conservò immacolato da quei piaceri, che i Poeti colle loro chimeriche immagini, descrivono come dolci, e soavi, e da seguire».
- ¹³ **79.** *Natura giunse a sì nobil vasello*: continua l'immagine, in più punti del poema adoperata, del «vaso d'elezion».
- ¹⁴ **82.** *Né vo' che creda, Giove, che commossa*: qui il lemma ha il significato generico di *muoversi*. Cfr. GDLI, s.v. *commuovere*, n. 8.
- ¹⁵ **86.** *credi, giammai <allo suo> contemplare*: la lezione «allo suo contemplare» è emendata da Zambrini e qui accettata, sebbene l'intero testimoniale concordi per «all'uso contemplare».
- ¹⁶ **89.** *dell'arcigiaccanato el Padre santo*: dal contesto, è altamente probabile che il lemma si riferisca alla carica di arcidiacono. Tuttavia, né il GDLI, né il TLIO e il suo corpus, né il DEI o il DELI presentano questa forma. Petrarca fu arcidiacono nella cattedrale di Parma nel 1350, per cui cfr. A. SACCHETTO, *Il pellegrino viandante. Itinerari italiani ed europei di Francesco Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 157.
- ¹⁷ **91.** *così di Pa<do>va el papale ammanto*: la locuzione «papale ammanto» è di chiara ascendenza dantesca, per cui cfr. *Inf.* II.27.
- ¹⁸ **92.** *calonaco e altro beneficio*: il lemma «calonaco» è indicato in ED come una «forma antica popolare, con dissimilazione consonantica e assimilazione vocalica, per 'canonico'». Poche le attestazioni: in ED si parla del solo *Fiore*, mentre in BI si registrano, nel periodo selezionato, anche ventisei occorrenze nel *Trecentonovelle* e nella *Cronica* di Villani.
- ¹⁹ **93.** *che richiede di dire l'offitio santo*: Petrarca fu nominato canonico di Padova da Jacopo da Carrara.
- ²⁰ **114.** *men di sectanta a questo mondo giacque*: con questo verso si conclude una difficile perifrasi, iniziata a v. 106, nella quale Firenze (e l'*auctor*) riflette

sulla circostanza per cui Petrarca morì il diciannove luglio, alla vigilia del suo settantaquattresimo anno d'età.

²¹ **117.** *sì giusto giudicò che si conventi*: il lemma «conventi» < «conventare» è un sinonimo di *addottorarsi*. Cfr. GDLI, s.v. *conventare*¹, n. 2.

²² **129.** *melliflui el mondo, più di lui gustando*: il lemma «melliflui» < «mellifluire» è attestato, secondo il TLIO e il GDLI, solo nella *Pietosa fonte*; controlli incrociati sul DEI, sul LEI e sul DELI non hanno dato risultati ulteriori. Sembra trattarsi, dunque, di un *hapax*, con il significato figurato di «colmare di consolazione, di gioia». Cfr. GDLI, s.v. *mellifluire*, n. 1.

²³ **138.** *ma tucto 'l mondo per giusta pietade*: parafrasando il testo, «e se io credessi di far tornare questi [Petrarca] da morto a vivo attraverso il mio discorso, o per atto di carità, non la mia città solo sarebbe obbligata a fare ciò [a comportarsi, cioè, come lui] ma tutto il mondo».

²⁴ **142.** *E se no-l volsi pur quando potei*: il poeta fa qui probabilmente riferimento alla condizione di esule di Petrarca, nella quale nacque anche Francesco.

²⁵ **144.** *ch'altri non volse, quando pur volei*: qui il riferimento è alla celebre circostanza per cui Boccaccio, nel 1351, cercò di spingere Petrarca a venire a Firenze, senza però riuscirvi.

Canto VIII

- F Cap(itol)o VIII dove tracta come larti liberali elemuxe apresentano agiove il-
libri chefe mess(e)r f«rancesco» p«etrarca»
- M Capitolo VIII dove tracta come larti liberali elle muse a presentano a Giove e
libri che fece messer Francescho
- P -----
- R Ottavo dove tratta come larti liberali et lemuse apresentano agiove ilibrj di-
mess(e)r franciesco petrarcha
- S Chapitolo VIII dove trata chome larti liberagli e lemuse apresentano agiove
elibri chefeze miss(e)r francescho petra(r)cha

«Per te si può, Signor^a, ciò che si vuole,¹
benché per te si vuole ciò che si de',
sicché senza cagione altri^b si duole. 3

Ma non si può ciò che si vuol per me,
ma ciò che non si de' io fo potere,
perché il male non s'à senza perché,² 6

e 'l dapno non si merita per pentere,³
né mai per pianto morte si racquista,
ché l'un non vale, né^c l'altro può valere; 9

onde per l'altro l'un^d fe' già mia vista
quell'un di pianto, quell'altro di sdegni.⁴
Or ritorniamo a quel che sì m'attrista: 12

o Giove, impero de' celesti rengni,
poiché perduto è 'l corpo, l'alma bella
fa che mi mostri con aperti segni 15

^a signor F R] signore β P

^b altri F R] altre β P

^c ne α] e γ

^d lun γ F S] non M

in qual parte del cielo, in quale stella collocata sarà, e come il Sole co' penetranti ^a raggi adorna ^b quella;	18
«acciocch'all» ^c Ignorantia, che non vole ⁵ creder la verità, per tanto sengno sarà tolto l'ardire alle parole,	21
che, come piccola onda nel ^d gran lengno ⁶ si spezza e sopra lei torna la bocta, ⁷ tale ingnorantia fa nel sommo ingengno.	24
Né altrement la vertude dotta ⁸ questa viltà che diamante il ferro, ^e che può toccarlo ^f ma non far ^g negotta. ^{h 9}	27
Non ti meravigliar sed io non serro ormai la bocca, Giove, del poeta che quanto più ne dico, più m'averro. ^{i 10}	30
Oh, qual più cosa gratiosa e lieta, che ricordare el buon messer Francesco! Oh, quale a me più dolorose pièta!	33
O gran Petrarca, per cui sì ^j m'invesco ¹¹ di gran dolore el pecto, ch'io non posso dimostrar lieto mio viso donnesco!	36

^a penetranti α R] penetrati P

^b adorna β γ] adona F

^c «acciocch'all»] a ciò che l' ω

^d nel β γ] ne F

^e il ferro α R] inferno P

^f toccarlo γ F] toccarla M S

^g far γ F S] fa M

^h negotta γ F M] mota S

ⁱ m'averro F P] navero β R

^j per cui sì α P] per lo qual R

E tu, o Giove, el qual ^a non ài commosso la mie pietà in essa ^b a confortarmi, se per prego mortal ^c può esser mosso	39
il tuo disio, ti prego gratia farmi quale udirai, se llo immaginare di tanta passion lassa parlarmi». ¹²	42
E Giove, ch'era dato ^d ad ascoltare co' gl'altri intorno, riguardando quella, che interrocto fulle ^e el seguitare, ¹³	45
sì come a un che dice una novella tra più persone e ^f nuovo accidente tolle gli orecchi dati alla favella. ¹⁴	48
E perché la cagione non faccia esente l'oppinion dal vero, la ricerc'io di più chiarezze al meno evidente.	51
Vedesti mai, lector, esser un cerchio d'uomini dico, e l'un di lor novelli forse com'entrar possa l'Arno in Serchio, ¹⁵	54
laonde quello tucti ascoltan quelli, e se quindi appar ^g cosa di novello, subito insieme volger puoi vederli,	57
perch'è mestier che più non parli quello, perché parlando non fora ascoltato sicché tacendo guarda ciò ch'è quello? ¹⁶	60

^a qual γ F S] quale M

^b essa α R] esso P

^c mortal γ F S] mortale M

^d dato α P] data R

^e fulle α P] falle R

^f e α P] e poi R

^g appar β γ] appare F

Tale^a a Firenze, che avie pregato
di grazia Giove, le fu interrotto
quel che, udita,^b avrebbe seguitato. 63

Ma volendo seguire in un di bocto
Giove co·gl'altri subito^c fu volto^d
per quel che seguirà, lector, di sotto, 66

sì ch'al parlare, l'udire essendo tolto,
no·l seguitò, ma come gl'altri guarda
dov'io già dato avea la mente e 'l volto.^e 69

Qual lingua non parebbe esser bugiarda
narrar^f color ch'io vidi e che coloro
già quasi gloriando, ognun riguarda, 72

io non potrei, volendo,^g far notoro¹⁷
da me cotanti viri, e che gli dii
parien^h meravigliar di ciò fra loro. 75

«S'io m'intuassiⁱ come tu t'inmii^j»¹⁸
i' cominciai^k «o donna che mi guidi,
di tanto avrebbe il certo tuo disii.¹⁹ 78

Però, ti prego che lo 'ngegno guidi
al ver di quel ch'a me presente veggo,¹
sicché d'altrui menzogne tu mi fidi;²⁰ 81

^a tale F M R] vala P chosi S

^b udita α] udito γ

^c subito γ F S] insieme M

^d volto γ F] rivolto M *om.* S

^e volto γ F] velto M *om.* S

^f narrar γ F S] nomar M

^g volendo β F] di tutto γ

^h parien β γ] parevan F

ⁱ mintuassi β] mintuasse F R nominasse P

^j inmii α] invii γ

^k icominciai γ F] incominciai β

¹ veggo F R] voggio P *om.* β

però che meco tanto non proveggo ch'alcun di que' ch'io veggo fusse mai conosciuto da me, dove più leggo». ^{a 21}	84
Et quella a me «l'amor che tu non ài allo studio dell'arte ^b liberale senza la quale non fu scientia mai	87
†ti ^c fa spesso intellettuale, † ²² di c'ogni cosa grossa à lo 'ntelletto, sicché aumentar può il naturale. ²³	90
Or questa gente, che nel tuo cospetto giungendo passa, che 'l tuo poco ingengno non ti lassa congnoſcer l'alto effecto, ²⁴	93
ognun di tanta reverentia degno fu come ancor dicerni ^d nella vista, ²⁵ sì ben cognosci le virtù per ^e sengno.	96
E tra la turba che tu vedi è mista alcuna scientia e alcun'arte che di chiarezza l'un l'altro s'allista. ²⁶	99
Venuti tucti sono in questa parte a presentare a Giove quel ^f poeta che nuovamente dal tuo mondo parte,	102

^a leggo γ F] lego β

^b dell'arte M R] di quell'arte F P dellaltre S

^c ti β γ] tu F

^d dicerni F R] discerni M P diserni S

^e per γ F M] pro S

^f quel α R] nel P

perché la deità tanto discreta
vegga quell'alma che nel mondo fue
come del^a cielo il^b quarto pianeta». 105

Et io, «o donna, que' ch'a due a due
vanno ciascun portando un libro in mano
furon mortali o donne di vertue?». 108

E quella a me «perché non sie lontano
dalla tuo mente quel che tu le toi^c
co·ll'use^d Vanità^e del^f corpo humano,²⁷ 111

quel che tu vedi che dinanzi a noi
insieme vanno, Grammatica è l'una,
Rectorica per l'altra pigliar puoi. 114

E 'l libro che al petto come Luna
riluce al cielo nominato^g fu
De remediis utriusque fortuna; 117

Rectorica si porta quel che fu
Sine nomine detto; né volere
quel che per lui si dice dirlo^h tu. 120

Dialethica seguendo puoi vedere,
Astrologia seco, eⁱ porta questa
Invectuarium, il cui contenere 123

^a del γ S] dal F M

^b il F P S] il buon R al M

^c le toi γ F M] letor S

^d colluse γ F] colluso β

^e vanità F] na la vita M novita P navita R lavita S

^f del γ S] il F M

^g nominato γ F S] nominata M

^h dirlo α R] dillo P

ⁱ seco e α P] e seco R

«contra»^a «Ippocrat'è»^b egl'altri di suo gesta;²⁸
e quel che porta al pecto Dialèticha
Rerum senilium^c sì si manifesta. 126

Poi dopo loro^d si viene^e Arismètica,
che contra Gallo^f porta *Invectuarum*;
con seco apari la donna Geomèttrica, 129

che *De conflictu curarum suarum*
nella man tiene; e Musica porta
nella solphante mano^g *Rerum vulgarum*. 132

Queste Arti «liberal»^h fanno la scorta²⁹
alle Muse d'Appollo, che comprendi
ciascuna nella essentiaⁱ che importa. 135

La prima di costor maestra rendi
alla tuo mente: Caliop'è detta;
e l'altra Euterpe,^j se di lor t'intendi. 138

E Caliope, la donna perfecta,^k
si porta el bello stile di poesia,
sì come più ch'al'altre^l le dilecta: 141

^a contra] e contra F M P contro R contra S

^b «Ippocrat'è»] Porcace ω

^c senilium γ F S] similium M

^d poi dopo loro α] e dopo loro P e dopo loro poi R

^e si viene α P] viene R

^f Gallo β γ] gallum F

^g mano β R] man F P

^h «liberal»] liberali α R liberal P

ⁱ essentia M] seneca F seneza R seneza P senza S

^j Euterpe F R] Uterpe β Unterpe P

^k E Caliope, la donna perfecta F P S] l'altra Caliope, donna perfecta M Caliope, quella donna perfecta R

^l calaltre β γ] chelaltre F

la *Buccolica* dico, ove s'india³⁰
l'altor^a di lei sì perfectamente,
che tanto so se più lo stil porria. 144

Euterpe porta, che va parimente,^b
Otio religioso; e a costoro
Erato e Clio^c puoi veder seguente, 147

di cui più favellando m'innamoro».

^a altor β R] autore F P

^b parimente F P R] primamente β

^c Clio F M γ] Cilio S

NOTE

¹ **1.** *Per te si può, Signor, ciò che si vuole*: il «Signor» cui fa riferimento il poeta è Giove; Dio è invece presentato con la particella impersonale *si*. La locuzione «si può [...] si vuole» è di chiara ascendenza dantesca, per cui cfr. *Inf.* III.95-6 e v.23-4.

² **6.** *perché il male non s'è senza perché*: parafrasando il testo, «non è possibile che avvenga ciò che Dio vorrebbe per me, ma io rendo possibile ciò che non si dovrebbe, giacché il male non avviene senza motivo».

³ **7.** *e 'l dapno non si merita per pentere*: la locuzione «si merita» ha qui il significato di *compensare*, per cui cfr. GDLI s.v. *meritare*, n. 7.

⁴ **11.** *quell'un di pianto, quell'altro di sdegni*: termina qui un discorso tutto impostato sullo stretto rapporto tra danno («l'un») e il pianto («l'altro») e sulle conseguenze che questi atti hanno.

⁵ **19.** *acciò che l'ignorantia che non vole*: la menda si rende necessaria per permettere la corretta scansione dei rapporti grammaticali nella terzina. Parafrasando il testo della terzina, «di modo che all'Ignoranza, che non vuole credere la Verità, sarà tolto l'ardire di parlare».

⁶ **22.** *che, come piccola onda nel gran lengno*: «legno» è metonimia tradizionale per *barca*.

⁷ **23.** *si spezza e sopra lei torna la bocta*: il lemma «bocta», con riferimento alle onde, indica l'urto di queste contro la chiglia delle navi. Cfr. GDLI, s.v. *botta*¹, n. 3. La voce verbale «torna», poi, acquisisce qui il significato di *ripetersi nuovamente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *tornare*, n. 13.

⁸ **25.** *né altrimenti la vertude dotta*: la voce verbale «dotta» ha qui il significato di *temere*. Cfr. TLIO, s.v. *dottare*, n. 1.

⁹ **27.** *che può toccarla ma non far negotta*: il lemma «negotta» è un pronome indefinito negativo con il significato di *nulla*. Cfr. GDLI, s.v. *negotta*, n. 1. Parafrasando il testo, «allo stesso modo la virtù teme la viltà come il diamante il ferro, che può toccarlo ma non modificarne la natura».

¹⁰ **30.** *che quanto più ne dico, più m'averro*: la locuzione «più m'averro» è corretta da Zambrini con «più m'avvero», con il significato di *mi avvicino al vero*, che è quello più convincente; tale lettura è confermata anche dal TLIO, per cui cfr. s.v. *avverare*, n. 3. Tra le forme di *avverare*, tuttavia, non è contemplata quella con scempiamento della -v- e raddoppiamento della -r-. Il *corpus* del TLIO riconosce questa forma, ma associata nella maggioranza dei casi al lem-

ma *avvenire*, che però non convince. Forse, nel testo della *Pietosa fonte* il raddoppiamento della *-r-* è reso necessario da ragioni metriche.

¹¹ **34.** *o gran Petrarca, per cui sì m'invesco*: il lemma «invesco» < «invescare» < «inviscare» assume qui il significato di «restare impigliato, impacciato, imbrogliato», per cui cfr. GDLI, s.v. *inviscare*, n. 9.

¹² **42.** *di tanta passion lassa parlarmi*: parafrasando il testo, «mi permette di parlare l'immaginare un tale dolore».

¹³ **45.** *che interrocto fulle el seguitare*: anastrofe per *le fu*.

¹⁴ **48.** *tolle gli orecchi dati alla favella*: con questo verso si chiudono le terzina di passaggio dal discorso di Firenze alla processione delle Arti. L'immagine è qui tutta cortigiana: come le orecchie di una corte sono tutte spostate dalla novella che racconta il menestrello a un nuovo evento rumoroso, così le orecchie di Giove e degli dèi si spostano da Firenze verso questo nuovo accidente.

¹⁵ **54.** *forse com'entrar possa l'Arno in Serchio*: il Serchio è uno dei fiume nominati anche da Dante, per il quale cfr. *Inf.* XXI.49.

¹⁶ **60.** *sicché tacendo guarda ciò ch'è quello*: con questa seconda immagine il poeta raffigura specularmente la reazione di Firenze, che si volta verso il rumore poiché è consapevole che non sarebbe stata comunque più ascoltata dal suo uditorio.

¹⁷ **73.** *io non potrei, volendo, far notoro*: il lemma «notoro», su cui l'intera tradizione è concorde, è di dubbia provenienza. Assente nel GDLI, nel DELI e nel DEI, esso si trova esclusivamente nel corpus del TLIO, anche se non nel dizionario. Nel corpus, esso appare esclusivamente in tre occorrenze, due delle quali legate al contesto senese attraverso una lettera di Lando di Manno da Buoncompagno, contenuta in L. BANCHI, *Alcuni documenti che concernono la venuta in Siena nell'anno 1321 dei lettori e degli scolari dello studio bolognese*, in «Giornale storico degli archivi toscani», vol. V 1861, pp. 237-72. alle pp. 309-31. In queste lettere, il lemma «notoro» appare come un sinonimo di *notorio*.

¹⁸ **76.** *s'io m'intuassi come tu t'inmii*: il calco è dantesco, ripreso da *Pd.* IX.81. Si deve tener conto, inoltre, che «intuarsi» ed «inmiarsi» sono entrambi neologismi danteschi, basati sui rispettivi possessivi, con il significato di *entrare nella tua* ed *entrare nella mia mente*.

¹⁹ **78.** *di tanto avrebbe il certo tuo disii*: la rima *inmii* : *disii* è condivisa anche da Dante, per cui cfr. *Pd.* IX.81-3.

²⁰ **81.** *sicché d'altrui menzogne tu mi fidi*: la voce verbale «fidi» acquisisce qui il significato di *affidarsi alle cure di qlcn*, per cui cfr. GDLI, s.v. *fidare*, n. 2.

²¹ **84.** *conosciuto da me, dove più leggo*: parafrasando il testo, «perciò ti prego affinché tu guidi il mio ingegno verso la verità che io vedo, in modo da allontanarmi dalla menzogna, giacché con la mia forza non riesco a comprendere se abbia conosciuto, leggendo, qualcuno di loro».

²² **88.** *†ti fa spesso intellettuale†*: il verso è irrimediabilmente ipometro.

²³ **90.** *sicché aumentar può il naturale*: la terzina, di cui il primo verso è corrotto, a un significato oscuro. Forse, la si potrebbe parafrasare con «ti rende consapevole di quelli ai quali al loro intelletto ogni cosa appare difficile, tale da poter aumentare le capacità naturali».

²⁴ **93.** *non ti lassa congnoscer l'alto effecto*: la locuzione «alto effetto» si trova anche in *Inf.* II.17.

²⁵ **95.** *fu come ancor dicerni nella vista*: il lemma «dicerni», all'analisi del corpus TLIO, appare come una forma alternativa del verbo «decernere». Esso è ant. e lett. *stabilire, decidere*, per cui cfr. GDLI, s.v. *decernere*, n. 1.

²⁶ **99.** *che di chiarezza l'un l'altro s'allista*: il lemma «s'allista» < «allistarsi» ha il significato di «rendere qsa più bello e gradito, abbellire, fregiare». Cfr. TLIO, s.v. *allistare*, n. 2.

²⁷ **111.** *co-ll'use vanità del corpo humano*: il verso crea alcune difficoltà. La lezione di M e di S «colluso» è certamente erronea perché priva di significato. Per il sostantivo «vanità», si è scelta la lezione di F in quanto *difficilior*. Zambrini emenda l'emistichio con «colle sue novità»; tuttavia, tale lezione non ha alcun valore stemmatico. La lezione a testo è ipotizzata anche da Bruera, che parafrasa con «abituale vanità». Se si accettasse tale interpretazione, il testo potrebbe essere parafrasato con «affinché non sia insondabile dalla tua mente ciò che tu hai tolto, con le abituali lusinghe del corpo umano».

²⁸ **124.** *«contra Ippocrat'è» egl'altri di suo gesta*: la menda si rende necessaria sia per lo statuto metrico sia per quello semantico del verso: sebbene la maggioranza stemmatica riporti, come si legge in apparato, la lezione «e contra», accettando questa il verso diventerebbe ipermetro; inoltre, sebbene la lezione «Porcace» sia adottata dalla totalità del testimoniale, si adotta qui la variante già proposta da Zambrini «Ippocrate», con riferimento al medico che nelle *Invectivae* petrarchesche era presentato come eretico e scismatico.

²⁹ **133.** *Queste arti «liberal» fanno la scorta*: la menda si rende necessaria per rendere piano il verso.

³⁰ **142.** *la Buccolica dico, ove s'india*: nella *Commedia* (*Pd.* IV, 28) il termine sta per *innalzarsi*.

Canto IX

- F Cap(itol)o VIII dove tracta di tre libri chefe mess(e)r fran(ces)co p<etrarca>
p(er)che sono rimasi imp(er)fecti
- M Capitolo VIII dove tratta di tre libri che fe messer Francescho Petrarcha
chesono rimasti imperfecti
- P -----
- R Nono dove tratta di tre libri cheffe mess(er) francesco che rimasono
i(m)p(er)fetti
- S Chapitolo VIII dove trata di III che fe mess(er) francescho petrarcha che so-
no rimasi impersti

La voglia che m'accende quel disio,
conoscer di costoro alcuna cosa,^a
mi fa^b me stesso e meno amare Iddio.¹ 3

Dove la notte e 'l dì non trovo posa²
per alzar mi co·ll'opre in quella parte,
che senza spine si coglie la rosa.³ 6

E·cco' lo 'ngegno che m'occupa l'arte
credo el vero abbracciar, e abbraccio l'ombra⁴
che la cura vital^c da·cciò mi parte. 9

Così la donna, che 'l pensier disgombra
dove più surge, sì mi disse: «torna
co·gli occhi dove la mente^d t'obromba». 12

Poi, seguitando, «vedi quanto addorna
e^e util compagnia l'amico danza.
Vedi le due che 'l mie^f dir ritorna: 15

^a cosa α P] tenore R

^b fa α P] fu S

^c vital γ F S] vitale M

^d lamente β γ] lamento F

^e e util γ F M] chutil S

^f chel γ F] che al mie β

Erato è l'una, come fa sembianza, che porta seco <i>Liber Ordinarium</i> <i>de sua et aliorum ingnorantia</i> ;	18
e Clio porta <i>Liber Solitarium</i> , io dico <i>Della Vita Solitaria</i> ; vedi portar <i>Rerum</i> ^a <i>Familiarium</i>	21
a quella gran capacità di Talia; ^b co·llel vedi ^c Pollimia, che portando <i>Epistolarium Metrice</i> non svara;	24
vedi ^d le duo sorelle seguitando, Melpomene e Urania, che gran fio rende di lor compression ^e gustando;	27
Melpomene, ch'è d'imparar disio, <i>Rerum Memorandarum</i> sì aita, ⁵ e de' ^f Urania, che contempla a Dio,	30
sì porta quella, c'adorar c'invita, <i>Septem Persalmorum</i> ; e quell'altra ^g suore, Tersicore, da·llor ^h non s'è partita,	33
e questa porta ciò che grande honore sarà a Vesta, se col suo tesoro co·lla morte consuma tanto fiore. ⁶	36

^a portar rerum γ F M] portar liber rerum S

^b Talia γ F] Italia β

^c vedi γ F M] vidi S

^d vedi γ F M] vidi S

^e compression F P S] compassion M compulsion R

^f edeurania γ F S] e euria M

^g altra γ F] altre β

^h dallor α] dalloro R dallei P

Dico de'libri che non ài notoro, o Morte, esser lassato, ma consumi ⁷ el fructo di sì alto e bel lavoro,	39
che imperfecti ài ^a tanti volumi che con questi ch'io nomo, ventidue serieno, ^b avendo di lor fine e' lumi».	42
Così parlar da me udità fue e questo detto a me si volgeo ^c e disse: «tu ch'ài fama di vertue,	45
o dicator volgar, come per deo, grande argomento vostro, acuto ingengno, quando sì bel volume non compieo!	48
Nel qual di gran triunfo è facto degno ⁸ Amore e Morte; dico di Parnaso el ^d fondamento suo era sostegno	51
La nocte che seguì l'oribil caso che spense el Sole, anzi ripuose ^e in cielo, – di ch'io son qui com'un cieco rimaso –	54
di tucto quanto questo ne ^f revelo come principio del più bel volume che mai principiassse alchun di cielo. ^g	57
Così Morte privò tre in un lume, lassando acerbi e' semi di quel fructo che vinse el sonno e l'otiose piume,	60

^a hai F γ] tu hai M son S

^b serieno γ F] sarieno β

^c volgeo γ F] rivolgeo β

^d el γ F M] chal S

^e anzi ripuose α R] anzinando P

^f ne γ F] ti β

^g che mai principiassse alcun di cielo α P] che fosse poi che fu formato il cielo R

che septe milia versi e più coducto avea del pecto di dodici miglia c'aveva nella mente suo constructo,	63
di quel volume dove s'assottiglia tanto le Muse, ^a che Morte à voluto torlo ^b per non mostrar tal meraviglia.	66
Quella parte del mondo ove ^c veduto fu la virtù de' buoni Scipioni el container di quello era creduto. ⁹	69
Oh <i>Illustribus Viri</i> , che ne' suoni della perdita tua cotanto gramo ^d 10 pensando che è quanto tu proponi	72
cioè dal giorno che al mondo Adamo venne, finché moristi, ove ricordi chi fu di fama e di gran virtù bramo,	75
ove dugento e più credo che n'ordi. ^e 11 E gl'altri che dovevi appresso questi l'un per l'altro la Morte à facto sordi! ¹²	78
Ora prega ^f Polimia che ti presti tanta capacità che tu ritengna ciò che tu vedi e vederai di questi.	81

^a muse γ F S] mente M

^b torlo γ S] tollo F M

^c ove γ S] dove F ave M

^d gramo α P] cotanto R

^e nordi α R] mordi P

^f prega γ F S] prego M

Tu vedi ben costui! ^a Con quanta degna e util compagnia el s'appresenta! Or aspectiamo finché ^b gl'altri vegna».	84
Et io: «madonna, non fu ^c più contenta giammai la mente mia che ^d adesso, perché 'l vedere el mie 'ngengno aumenta.	87
Oh, che gloria mi fi ^e quando concesso da me sarà a preghi di nessuno, di quanto che tu m'ài nel pecto messo!	90
El domandar ch'i' fo è opportuno a chi no'l sa, e <poi> ^f di molte cose pasciuto son che tu credi digiuno.	93
Per ch'io ti prego che non sien noiose ^g più le risposte a te che lle domande a me, per quello amor che tti compuose».	96
E quella a me «le tuo parole blande non può negar di te quel che si vede, che chi minor si fa, quell'è più grande.	99
E colui sa che non saper si crede: ^h ma le parole di te ⁱ so perché è ben ch'io non te 'l mostri. ^j Io vi do fede!	102

^a costui α P] costei R

^b finché γ F S] infin M

^c fu γ F] fui β

^d che adesso F P] che è adesso M S che l'è adesso R

^e fi α R] fu P

^f <poi>] om. α P poi R

^g noiose γ F M] nogiose S

^h crede α R] erede P

ⁱ di te γ F] dette β

^j mostri α] mostro γ

Ma or rguarda qui dinanzi a te,
se di costor che seguitan le Muse
se ne conosci alcun di tucti e tre.¹³ 105

Non far che la 'gnorantia^a più t'accuse:
ma, speculando sottil la lor vista,
fa ch'aperte ti^b sien le parti infuse». 108

Et io ch'aveva già, lector, prevista
ogni parte di loro, per la cagione
che·lle lor man^c sì chiaramente allista,¹⁴ 111

mi fu de' nomi vera intentione,
perché ciascun^d di loro una corona
teneva in man con gran divozione. 114

Per quelle nella mente mi consuona¹⁵
ch'a Vergilio, Aristotile e Omero
la fama loro per più altezza dona. 117

Perch'io la verità di ciò ne spero,
alla donna li^e dissi, e quella disse
che ben ritrassi e' nomi lor dal vero. 120

Poi seguitò^f «ciascun^g di loro scripse
sì altamente ch'anno meritato
che 'nanzi agl'altri la lor fama gisse». 123

^a la 'gnoranza α] l'Ignoranza γ

^b ti γ F S] ci M

^c man γ F S] mani M

^d ciascun γ F] ciascuno β

^e li γ F S] le M

^f seguito γ F] seguitando β

^g ciascun γ F] ognun β

«E 'l nome di costor ^a forte m'è grato» io cominciai ^b «o donna, ma l'effecto di tal preferentia non mi fie negato;	126
perché un dubbio ^c mi surge nel pecto, perché dicendo Aristotile sia tra duo poeti fuor di lor concepto».	129
E quella a me «perché la poesia del poetante Francesco Petrarca sì alta fu nella Philosophia.	132
La gran vertù che 'lla suo vita marca ^d per lui si nota, sì che a tal peso, sì come degno, degnamente parca». ¹⁶	135
Et io, ch'avea del parlare inteso cotanto più che ^e non mi mostrava, ^f quanto d'aver, com'udirai, compreso. ¹⁷	138
Cioè: che ^g le ghirlande, che portava ciascun de' tre, eran del preditto ^h 18 che nuovamente a coronar s'andava	141
apresentando ciò ch'aveva ⁱ scripto, cioè volumi che gli vanno innanzi, avendo a chi gli porta gran rispicto.	144

^a costor γ F S] costoro M

^b io cominciai M R S] incominciai F P

^c dubbio γ F S] dubbi M

^d marca α P] varca R

^e che α P] ch'ei R

^f mostrava γ F] dimostrava β

^g che γ F S] delle M

^h ciascun de' tre eran del preditto γ F S] ciascun de' tre un del poeta dritto M

ⁱ aveva γ M S] avea F

Così, in questo,^a ne passan^b dinanzi
dell'antica Vertù e' tre figliuoli,¹⁹
la quale^c ecterni convien che li^d stanzi. 147

E dritto a questi, che mostran tre Soli,
venivan^e tre con sì grande apparenza²⁰
ch'io li stimava de' rotanti poli, 150

la cui grande e magnifica eccellenza^f
raggiava sì de' raggi la mia vista,
che mmi tolse di lor la conoscenza. 153

Così vertù per ignoranza è vista.

^a in questo F R S] a questi M *om.* P

^b passan F R] passam β *om.* P

^c la quale F M R] la quali P dal quale S

^d li γ F S] si M

^e venivan α P] venivam R

^f eccellenza α R] sciellenza P

NOTE

¹ **3.** *mi fa me stesso e meno amare Iddio*: il canto si apre con un'immagine che, parafrasata, parrebbe essere «la voglia che m'accende il desiderio di conoscere qualche cosa di costoro che sono apparsi mi fa amare meno me stesso e Dio».

² **4.** *dove la notte e 'l dì non trovo posa*: la locuzione «trovar posa» è propria di Dante, per cui cfr. *Pg.* VI.150.

³ **6.** *che senza spine si coglie la rosa*: parafrasando il testo, «per la qual cosa non trovo riposo per potermi alzare, per mezzo di quelle opere, in quel luogo dove si possono cogliere rose senza spine».

⁴ **8.** *credo el vero abbracciar, e abbraccio l'ombra*: con questo verso l'autore ha voluto dire, come sostiene anche dice Bruera, che «intende abbracciare la verità, ma percepisce cose vane» (cfr. S. BRUERA, *Per un'edizione della 'Pietosa Fonte' di Zenone da Pistoia*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere, Università di Torino, a.a. 1995-96, relatore S. ORLANDO, p. 169) e cfr. *Pg.* II.76-81.

⁵ **29.** *Rerum Memorandarum sì aita*: la voce verbale «aita» < «aitare» ha il significato di *aiutare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *aitare*, n. 1.

⁶ **36.** *co'lla morte consuma tanto fiore*: il tesoro di Vesta potrebbe qui intendersi come il fuoco. La terzina si potrebbe, dunque, parafrasare come «e questa portava grande onore a Vesta, se con la morte [del poeta] riuscirà a consumare con il fuoco un tale fiore». Il fiore cui il poeta parla, come poco oltre lui stesso specifica, sono le opere incompiute.

⁷ **38.** *o Morte, esser lassato, ma consumi*: la locuzione «non ài notoro [...] esser lassato» potrebbe avere qui il significato «non sei consapevole che siano rimasti [quei libri]».

⁸ **49.** *nel qual di gran triunfo è facto degno*: qui è sottinteso *libro*. L'allusione è a due *Triumphs*, rispettivamente *Amoris* e *Mortis*.

⁹ **69.** *el contener di quello era creduto*: questi versi sono un chiaro riferimento all'*Africa*.

¹⁰ **71.** *della perdita tua cotanto gramo*: la voce verbale «gramo» ha qui il significato di *rendere infelice*, per cui cfr. TLIO, s.v. *gramare*, n. 1.

¹¹ **76.** *ove dugento e più credo che n'ordi*: il lemma «ordi» si presenta abbastanza complesso. La lezione «nordi», condivisa dall'intera tradizione, non trova riscontro né nel TLIO e nel suo corpus, né nel GDLI, nel DEI e nel DELI. Zambrini emenda con la lezione «mordi», che però non convince; Bruera, invece, corregge con «n'ordi», ipotizzando un «ordere» < ORDO, INIS con il significato

di *porre in ordine, elencare*. Questa seconda ipotesi sembra maggiormente convincente; cfr. DLL, s.v. *ordo, inis*.

¹² **78.** *l'un per l'altro la Morte à facto sordi!*: durante il suo ritiro a Valchiusa Petrarca aveva progettato la redazione di un'opera che comprendesse le biografie di tutti gli uomini illustri, a partire da Adamo e fino alla sua contemporaneità.

¹³ **105.** *se ne conosci alcun di tucti e tre*: i tre in questione, come si scoprirà al v. 116, sono Virgilio, Aristotele e Omero.

¹⁴ **111.** *che lle lor man sì chiaramente allista*: il lemma «allistare» ha qui il significato di *rendere qsa più bello e gradito, abbellire, fregiare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *allistare*.

¹⁵ **115.** *per quelle nella mente mi consuona*: il lemma «consuona» < «consonare» ha qui il significato di *risuonare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *consonare*.

¹⁶ **135.** *sì come degno, degnamente parca*: la voce verbale «parca» ha qui il significato di *perdonare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *parcere*, n. 1. La costruzione del verbo è qui esemplata dal latino *PARCERE* + dat., per cui cfr. DLL, s.v. *parco, is*.

¹⁷ **138.** *quanto d'aver, com'udirai, compreso*: se si accetta la scansione del verso, l'incidentale «com'udirai» è da intendersi come un'invocazione al lettore.

¹⁸ **140.** *ciascun de' tre, eran del preditto*: con «preditto» si intende Petrarca.

¹⁹ **146.** *dell'antica Vertù e' tre figliuoli*: Virgilio, Aristotele e Omero, qui presentati come «figliuoli dell'antica Vesta».

²⁰ **149.** *venivan tre con sì grande apparenza*: l'identità di questi personaggi sarà indicata nel canto successivo.

Canto X

- F Cap(itol)o X dove tracta come Appollo e Minerva con lxx philosophi ap-
sentano mess(er) f. p. a Giove
- M Capitolo X ove tracta come Appollo e Minerva con septanta phylosofi apre-
sentano messer Francescho Petrarca a Giove
- P -----
- R Diecimo dove tratta come appollo et minerva co(n) settanta filosofi apresen-
tano mess(e)r francesco petrarca agiove
- S Chapitolo X dove trata chome apollo e minerva cho(n) setanta philosophi
apresentano miss(er) francescho petrarcha agiove

Né 'l^a lungo immaginar, né pensieri doppi,
né·ll'antica memoria mi ricorda
che 'l nome di costoro col vero accoppi,¹ 3

perché la luce de' begli occhi, ingorda
della mia vista, nel cor mi produce
oppinion di tal che non s'accorda,² 6

fra me dicendo: «Castore e Polluce
sarebbon que'^b dal·lato»^c poi dicendo
«o che a·far tra questi li conduce?». 9

E se pure fusson quel ch'io non comprendo,
per la suo gran chiarezza ch'è nel mezzo,
chi esser può, a tanto non m'intendo. 12

E così sto né so^d quel ch'io ne crezzo,³
a cui guardando la mia donna dice:^e
«alcuna ombra di Sole non ti fa rezzo;⁴ 15

^a nel F M R] se P il S

^b que γ F S] qui M

^c dallato α P] om. R

^d sto ne so F P S] tosto so M tosto nesso R

^e dice γ F S] disse M

ch' è come a quello ^a ch' ancor contraddice ^b il tempo di saper, sicché ^c mostrare, se li ^d conviene, a divenir felice. ⁵	18
Così a te conviensi, ma scusare ti debbo ^e in questa parte ch' all' impresa io ti condussi di cotanto affare».	21
Però da me conviene esser difesa: deh qui, lettore, pensa per te stesso se lla vergogna mi fu ^f grande offesa.	24
E poiché col tacere io le confesso l' ignoranza di me, al mio disio e' sodisfè, come udirai adesso, ^g	27
incominciando: «o diletto ^h mio, questi tre lumi, che tti meraviglia ⁱ l' un tien nome di dea, l' altro di dio;	30
e quel che vedi ch' è appresso e piglia colui ch' è in mezzo per la man sinistra, è quello ^j in cui Orphea sì s' assottiglia. ^{k 6}	33
Apollo dico, che tanto ministra nel monte di Parnaso, ove conserva ciò che per le suo Muse si registra.	36

^a quello β γ] quel F

^b contraddice γ F M] nontradice S

^c sicché γ F M] che S

^d se li γ F M] lisi S

^e debbo γ M] debbon F deno S

^f fu γ F S] fa M

^g adesso γ F S] appresso M

^h o diletto γ F S] o gran diletto M

ⁱ meraviglia γ F S] manifesta M

^j quello γ F M] quei S

^k s' assottiglia β P] s' attiglia R s' accoglia F

E la fiorente Palla, over Minerva, dall'altro lato tien la destra mano. Vedi tra quanto onor ti par che ferva ⁷	39
Colui, che può ^a veder se fu sovrano nell'altro mondo, po' ché ^b ài veduto che mezzo va di due tal ^c un umano.	42
E se non è da te ricognosciuto, mi meraviglio che nella memora ⁸ di te sì tosto sia colui perduto;	45
colui è quel che 'l fonte d'Elicon ^d gustò ^e più ch'altro e 'l ^f mondo senza rede ⁹ lassò di quel che Appollo lo 'ncorona.	48
Amor, ch'a ciascuna alma si concede secondo che·lla degna, gratioso la prima fama tra volgar li ^g diede.	51
Al qual primo volume e amoroso Laurecta indusse, divulgando l'aura, portando 'l poi dove ^h di dir non oso.	54
Così Amor per questo ⁱ lo 'ntesaura sì altamente, et sì costei per lui di tanta fama ne' suo versi s'aura. ¹⁰	57

^a puo γ F S] puoi M

^b poche β F] perche P perochai R

^c vada due tal uno F M R] dua talva P ditagli due vauno S

^d Elicon F R] Yliacona M P di cholona S

^e gustò γ F] giusto β

^f e 'l γ F] il β

^g li γ F S] gli M

^h dove γ F S] ove M

ⁱ questo β P] questa F R

Così onesto amore à facto dui etterni al mondo: <onore> ^a di Provenza, ^{b 11} quanta gloria ti segue di costui,	60
pensando in te nascesse tal semenza che inducesse a sì ^c grande altezza alcun, che nato fusse di Fiorenza!	63
Se tu avesti ma' di lui contezza omai ^d te 'l dimostrò o detto o fama. ^e Riconosci ^f costui, che sì t'apprezza». ^{g 12}	66
Perch'io a·lle ^h «o gratiosa dama, delle parole tue el chiar tenore a cognoscenza di costui mi chiama.	69
Ma, per virtù ch'io abbia o per valore, non posso fermar gli occhi nel suo viso che·lla mie vista ⁱ vince el suo ^j fulgore; ¹³	72
e questo infin'a or sì m'à riciso ^{k 14} dall'usa ^l cognoscenza, ond'io mi dolgo da cotanto ^m vedere esser diviso,	75

^a <onore>] onoran β onora δ F

^b provenza α R] potenza P

^c a sì γ F S] a così M

^d omai om. F R] omai io β P

^e o detto o fama γ F S] in detto in fama M

^f riconosci γ F S] riconnosce M

^g t'apprezza γ P] ti prezza F R

^h allei γ F M] alui S

ⁱ vista α R] om. P

^j suo α] mio δ

^k ma riciso β γ] manciso F

^l dall'usa γ F] dell'usa β

^m cotanto γ F S] conto M

Perché congnoſco, ſe pur ben mi volgo,^a
aver conoſcimento, donna mia,
che io ſemino aſſai più che non ricolgo.^b 78

Ma poſſa che·lla tuo gran cortesia
mi conforta^c d'aiuto ongnor di freſco.
Più non cadrò, come^d ſolea, tra via: 81

già conoſc'io ch' egl' è meſſer Francesco
Petrarca, quell'altiffimo poeta,
che ſolo^e nel volgare di lui m'inveſco,¹⁵ 84

perché la via latina è ſegreta^f
alla mia mente, ſicchè·lla ventura
è di colui che 'l vin, non l'acqua, aſeta.¹⁶ 87

E la mie donna che al dir procura,
diſſe «laſſa el penſier^g che non ti vale,
ch' aſſai di me ti preſta la natura, 90

e guarda quella gente triumphale,
che ſeguoſi drieto al tuo fiorentino,^h
e a quelle deità che li fanno ale».ⁱ 93

Quand'io co·gli occhi mi feci vicino
a quella turba, che 'n diſſe parti
era partita allo 'ntrar^j del giardino, 96

^a volgo γ F S] voglio M

^b ricolgo γ F S] colgo M

^c conforta γ F] confora β

^d come α P] com'io R

^e ſolo β δ] ſo F

^f e *om.* ſegreta γ F] egia ſegreta β

^g penſier γ F S] penſieri M

^h tuo *om.* fiorentino γ F] tuo buon fiorentino M al fiorentino S

ⁱ fanno ale β] fa male γ fan ale F

^j allo 'ntrar F M P] all'entrar R S

non so che fusse, o scientia o arti, che li ^a rendea di tanta ^b altoritade ¹⁷ che fiammeggiava el ciel da tucte parti.	99
El disio mi fu qui necessitade, ¹⁸ perché la donna domandai qual fusse ¹⁹ di tanta gente la nobilitade.	102
E quella a me: «tucti ^c li riscosse sì gran Vertù dalla ^d comune Morte che non l'uccise, ma sì li ^e percosse;	105
e perché tu di lor non me conforte ²⁰ alcuna volta te, con chiara norma, per me l'essenze loro ti fieron porte.	108
Quel che tu vedi, ^f che in dispari forma ²¹ son, ^g di chiarezza innanzi fie dispari della vertù che l'abito conforma.	111
Quell'una parte fur li sette chiari sapienti, philosophi d'Atene, che 'l ^h primo studio par ch'a lor ⁱ si schiari:	114
del primo Tales chiaro nome tiene, Chilon, Pitaco, Bias e Solone, ²² e Pariander ^j l'ultimo mantiene; ²³	117

^a li γ F S] le M

^b tanta γ F S] tante M

^c tucti γ F] tuctucti β

^d dalla F R] della β P

^e li F R S] la M P

^f vedi γ F M] vidi S

^g son γ F S] con M

^h chel γ F S] chal M

ⁱ par ch'a lor β P] par color F allor par che R

^j Pariander F R S] Panander M P

fu 'l sesto Clebolus, che compone †Cleobula, la cui figliuola, † ^a ²⁴ parturì l'anno, e quello e' mesi ^b pone. ²⁵	120
E drieto a questi <vedi> ^c ongn'altra scuola ²⁶ di filosofi stati, e sì di loro tuo mente di lor nomi non fie sola.	123
Tu vedi Sesto ^d e Antenedoro, ²⁷ Seneca, Teofasto e Tolomeo, ²⁸ Secondo e Tauro, Egisia ^e co·lloro, ²⁹	126
Polemo e Antipater, che nasceo ^f seco la febbre, e vedi Xenocrate, <'Schine> ^g ed Erme, ^h l'altro Tolomeo. ³⁰	129
vedi Arist<i>po, ⁱ Plato, †Ema† e Socrate, ³¹ Anaximander, Mixo e Pittagora ³² Ligurgo, Zoroaste, Glorgia ^j e Crate, ³³	132
Democrito, Anatarso ^k , Anaxagora, ³⁴ Carneyde e Speusippo ^l e Polistrato ³⁵ Porfirio, ^m Cris<i>po, ⁿ e Zenone ancora, ³⁶	135

^a cui figliuola γ F] cui bella figliuola β

^b quello emesi γ F M] nome amesi S

^c <vedi>] vidi ω

^d Sesto F M R] sisto P sitosto S

^e Egisia α] Egina γ

^f nasceo γ F M] naseo S

^g <'Schine>] Schive γ F S scive M

^h ed Erme β δ] exerme F

ⁱ Arist<i>po] Aristopo ω

^j Glorgia γ F] Gloria β

^k Anatarso α R] Antitarso P

^l Speusippo F R S] Sperisippo M espelisso P

^m Porfirio γ F S] Porfurio M

ⁿ Cris<i>po] Crispo ω

Xenophilo, Phedrone, 'Peride ^a e 'l grato ³⁷ Diogenes †...† e Quintiliano, ^b 38 Plutarco e Apolesio ^c sì nomato, ³⁹	138
Eraclito ed Enpedocles ^d lontano. Non è da questi el buon «Calcentero», ^e 40 «Ferecide» ^f e Plutino a mano a mano, ⁴¹	141
Isocrates ^g al tempo ^h d'Ansuro, ⁴² «Panetius» ⁱ e Caton, †Carnimenide†, ^j 43 e quel che scrisse d'Alessandro altero,	144
Calistines ^k fu detto; ed «Epimenide» ⁴⁴ vedi, che 'l segue, e vedi Alchipiade, Xenofon ed Antistine e Permenide,	147
Stilpone, Zenone, Euripide Ipoclide, ^l Basilide, ^m Apollono; Temistides ⁿ apresso a costor vade, ⁴⁵	150
e l'altro Diogenes Babillono, ^o Aristides co' loro; e tucti quanti phylosofi nomati questi sono.	153

^a Peride F M] Pericle γ S

^b diogenes e quintiliano F S] diogenes el buon quintiliano M didiogenes equintiliano P R

^c Apolesio F R S] Apolixio M P

^d Enpidocles R] Inpedoles F M

^e «Calcentero»] calcitero F M R calcitoreo P cacitero S

^f «Ferecide»] Feritide ω

^g Isocrates F P R] Ipocrate M S

^h tempo γ F S] temo M

ⁱ «Panetius»] Pavetius M P Pantus R Pauctius F S

^j Carnimenide α] Ardimonide P Ardimenide R

^k Calistines α] Calistides δ

^l ipoclide α R] ipolides P

^m Basilide α] Balides δ

ⁿ Temistides γ F M] chemistides S

^o Babillono γ F S] Balillono M

Del nome qui di più filosofanti
cercar^a non voglio, ma seguitar di quelli
c'anno vantaggio come poetanti,

156

se fama di virtù più li fa belli».

^a cercar α R] cercarnon P

NOTE

¹ **3.** *che 'l nome di costoro col vero accoppi*: parafrasando il testo, «in modo che io rimanga ad accoppiare il nome alla persona».

² **6.** *opinion di tal che non s'accorda*: parafrasando il testo, «poiché la luce dei [loro] occhi, avendo riempito la mia vista, mi provoca un'idea che non combacia con la loro essenza».

³ **13.** *e così sto né so quel ch'io necrezzo*: la voce verbale «necrezzo» < «negrezzo» ha qui il significato di *rendere scuro*, e come significato traslato *non comprendere*. Cfr. GDLI, s.v. *negrezzare*.

⁴ **15.** *alcuna ombra di Sole non ti fa rezzo*: il lemma «rezzo» ha come significato *aria fresca, ombra fresca di luogo non battuto dal sole*, per cui cfr. GDLI s.v. *rezzo*, n. 1. In questo caso, il significato traslato della voce potrebbe essere *rendere oscuro*.

⁵ **18.** *se li conviene, a divenir felice*: parafrasando il testo, «che accade come a quello che non è pronto a sapere, cosicché è meglio mostrargli».

⁶ **33.** *è quello in cui Orpheo sì s'assottiglia*: la voce verbale «s'assottigliasse» ha qui il significato di *divenire flebile, afono*, per cui cfr. TLIO, s.v. *assottigliare*, n. 2. Zambrini, invece, accoglieva acriticamente la lezione di R «s'attiglia», sostenendo che il significato della parola fosse *adorna*. La forma non appare però né nel GDLI né nel TLIO o nel suo corpus; in G. GHERARDINI, *Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabolaristi*, Milano per G. B. Bianchi e Comp., vol. I 1838, p. 961 è scritto: «Nella *Pietosa fonte* [...] Zenone avrebbe scritto *s'attiglia*, in vece di *s'attilla*, per servire alla rima». Questa ipotesi sembra confermata dallo spoglio del DEI e del DELI, che hanno la forma **attiglia* come etimologica del lemma «attillare», per cui cfr. DEI, s.v. *attillare*. Ciò nonostante, qui sembra preminente la lezione maggioritaria.

⁷ **39.** *vedi tra quanto onor ti par che ferva*: la voce verbale «ferva» ha qui il significato di *essere acceso come una fiamma*, per cui cfr. TLIO, s.v. *fervere*, n. 3.

⁸ **44.** *mi meraviglio che nella memora*: la tradizione è concorde sul lemma «memora» < «memoria», sebbene il testo presenti così non una rima, ma un'assonanza con i successivi versi *memora* : *Elicona* : 'ncorona.

⁹ **47.** *gustò più ch'altro il mondo senza rede*: il lemma «rede» è antico per «erede», per cui cfr. GDLI, s.v. *rede*.

¹⁰ **57.** *di tanta fama ne' suo versi s'aura*: la voce verbale «s'aura» ha qui il significato di *risplendere come l'oro*, per cui cfr. TLIO, s.v. *aurare*, n. 2.

¹¹ **59.** *etterni al mondo: «onore» di Provenza*: il lemma «onore» non è attestato nella tradizione, che concorda sulla forma «onora». Il riferimento è a Laura.

¹² **66.** *Riconosci costui, che sì t'apprezza*: il riferimento è, questa volta, alla personificazione di Firenze.

¹³ **72.** *che'lla mie vista vince el suo fulgore*: l'immagine contenuta nel distico sembra richiamare *Pd.* XXI.7-12.

¹⁴ **73.** *e questo infin'a or sì m'à riciso*: il participio «riciso» ha qui il significato di *rendere vano l'attuarsi di un proposito*, per cui cfr. GDLI, s.v. *recidere*, n. 8.

¹⁵ **84.** *che solo nel volgare di lui m'invesco*: il lemma «invesco» < «invescare» < «inviscare» ha il significato di *impigliarsi, restare impigliato*; cfr. GDLI s.v. *inviscare*, n. 9.

¹⁶ **87.** *è di colui che 'l vin, non l'acqua, aseta*: questa la terzina usata da biografi e studiosi per giustificare la mancanza di conoscenza del latino da parte dell'autore. In realtà come già si è detto nella sezione biografica del presente lavoro, si potrebbe parlare, a tal proposito, di una semplice estensione del *topos modestiae*, che grandissimo spazio occupa all'interno del poema.

¹⁷ **98.** *che li rendea di tanta altoridade*: Il lemma «altoridade» < «altorità» è attestato nel GDLI come dialettale per *autorità*, per cui cfr. s.v. *altorità*.

¹⁸ **100.** *El disio mi fu qui necessitade*: parafrasando, «il desiderio diviene qui necessità».

¹⁹ **101.** *perché la donna domandai qual fusse*: il verbo *domandare* è qui costruito alla latina, con il doppio accusativo.

²⁰ **106.** *e perché tu di lor non me conforte*: la voce verbale «conforte» ha qui il significato di *convalidare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *confortare*, n. 11.

²¹ **109.** *Quel che tu vedi, che in dispari forma*: il lemma «dispari» ha qui il significato di *diverso*, per cui cfr. TLIO, s.v. *dispari*, n. 1.

²² **116.** *Chilon, Pitaco, Bias e Solone*: la serie dei Savi d'Atene che il poeta conosce è quella contenuta nel *Protagora* di Platone; rispetto a quella canonica, però, egli sostituisce Periandro tiranno di Corinto (il «Periander» al v. 117) a Misone di Chene, seguendo un'elencazione che, secondo Stobeo, è da ricondursi a Demetrio Falereo. I sette Savi sono, dunque: Talete di Mileto, Biante di Priene, Solone d'Atene, il già citato Periandro di Corinto e Cleobulo di Lindo (v. 118). Cfr. G. CALOGERO, *Sette sapienti*, in EI, 1936.

²³ **117.** *e Periander l'ultimo mantiene*: parafrasando il testo, «l'ultimo ha nome Periander». Il personaggio è il già citato Periandro di Corinto.

²⁴ **119.** †*Cleobula, la cui figliuola, †*: il verso è irrimediabilmente ipometro.

- ²⁵ **120.** *e Pariander l'ultimo mantiene*: Il distico fa riferimento al celebre “indovinello dell'anno”, attribuito al filosofo di Diogene Laerzio.
- ²⁶ **121.** *e dietro a questi <vedi> ongnaltra scuola*: si sceglie la lezione «vedi», poiché quella stemmatica «vidi» appare priva di significato dal contesto.
- ²⁷ **124.** *tu vedi Sesto e Antenodoro*: il primo filosofo di cui parla sembra essere Sesto Empirico, scettico greco vissuto nel II secolo, e Antenodoro Cananita, stoico. Cfr., rispettivamente, E SPINELLI, s.v. *Sesto Empirico*, in EF, vol. X pp. 10547-49 e DI, s.v. *Antenodoro di Tarso*.
- ²⁸ **125.** *Seneca, Teofasto e Tolomeo*: il riferimento è a Teofrasto, successore di Aristotele, per cui cfr. G. FAGGIN, G. MOVIA, s.v. *Teofrasto*, in ED, vol. XI pp. 11411-12.
- ²⁹ **126.** *Secondo e Tauro, Egesia co-lloro*: i tre filosofi contenuti in questo verso sono Secondo, il cinico, Calvisio Tauro ed Egesia di Cirene. Cfr., rispettivamente, L. ALFONSI, s.v. *Secondo*, in EF, vol. XI p. 10403a; G. M. POZZO, B. CENTRONE, s.v. *Calvisio Tauro*, in EF, vol. II p. 1582b; D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Egesia di Cirene*, in EF, vol. IV p. 3262.
- ³⁰ **129.** *'<Schine> ed Erme, l'altro Tolomeo*: la lezione «Schive», su cui è concorde l'intera tradizione, lascia molti dubbi sull'identità di questo personaggio. L'ipotesi più sensata è che si tratti di un Eschine; di qui la menda «'Schine». Sul personaggio, comunque, non si può esser certi. Potrebbe trattarsi sia di Eschine di Napoli, secondo Cicerone insigne rappresentante della scuola d'Atene (cfr. EF, s.v. *Eschine di Napoli*, vol. IV p. 3588b), sia di Eschine di Sfetto (cfr. W. LAPINI, s.v. *Eschine di Sfetto*, in EF, vol. IV p. 3589a). La lezione «Erme» rimane dubbia: Bruera ipotizza che possa trattarsi di Ermia, destinatario di un'epistola platonica.
- ³¹ **130.** *vedi Arist<i>po, Plato, †Ema† e Socrate*: non pochi dubbi lascia la lezione «†Ema†», che però non sembra trovare riscontro. Zambrini prova a emendare con *Dema*. La lezione «Aristopo» sembra essere una chiara corruzione dell'originale «Arist<i>po», con riferimento ad Aristippo di Cirene, per cui cfr. D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Aristippo di Cirene*, in EF, vol. I pp. 665-66.
- ³² **131.** *Anaximander, Mixo e Pittagora*: «Mixo» è con ogni probabilità un riferimento a Misone di Chene, spesso citato tra i Saggi, per cui cfr. CALOGERO, s.v. *Sette sapienti*, op. cit.
- ³³ **132.** *Ligurgo, Zoroaste, Glorgia e Crate*: la lezione «Crate» potrebbe nascondere il filosofo Cratete di Mallo, il cui nome in greco è, appunto, Κράτης. Cfr. P. ROTTO, s.v. *Cratete di Mallo*, in EF, vol. II p. 2395b.

³⁴ **133.** *Democrito, Anatarso, Anaxagora*: la lezione «Anatarso» non è chiara. Essa manca anche da EF. Bruera ipotizza una derivazione da «Anacarsi», filosofo mitico spesso associato ai Sette Savi. Cfr. G. PASQUALI, s.v. *Anacarsi*, in EI, 1929.

³⁵ **134.** *Carneyde e Speusippo e Polistrato*: sebbene Zambrini emendi la lezione con «Filostrato», appare qui opportuno lasciare quella stematicamente maggioritaria «Polistrato». Egli fu un filosofo della scuola epicurea, per cui cfr. E. SPINELLI, s.v. *Polistrato*, in EF, vol. IX pp. 8758.

³⁶ **135.** *Porfirio, Cris(i)po, e Zenone ancora*: il primo è il filosofo neoplatonico nato a Tiro nel III sec. a.C., per cui cfr. I. RAMELLI, s.v. *Porfirio*, in EF, vol. IX pp. 8790-93. Il testimoniale è poi concorde con la lezione «Crispo» per il secondo personaggio del verso; tale nome, tuttavia, non trova riscontri. Si emenda, dunque, con la lezione «Cris(i)ppo», in riferimento al filosofo stoico. Cfr. D. PESCE, A.M. IOPPOLO, *Crisippo*, in EF, vol. III pp. 2425-26.

³⁷ **136.** *Xenophilo, Phedrone, 'Peride e 'l grato*: il primo personaggio è senza dubbio Senofilo di Calcide, filosofo e teorico della musica nato intorno al IV sec. a.C. Il secondo è probabilmente Fedone di Elide, filosofo socratico, per il quale cfr. D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Senofilo di Calcide*, in EF, vol. IV pp. 4015-16. La lezione «Phedrone» con la -r-, sulla quale è concorde l'intero testimoniale, è tuttavia assente in EF. Essa trova riscontro nel corpus TLIO all'interno della red. A dell'*Amorosa Visione* (c. IV.64), con riferimento a Fedone. Pertanto, la si mantiene. La maggioranza stematica prevede, infine, che il terzo personaggio sia «Pericle». Tuttavia, si sceglie l'alternativa «'Peride» come *difficilior*. Così facendo, il riferimento sarebbe, come già sostiene Bruera, a Iperide, per cui cfr. P. TREVES, s.v. *Iperide*, in EI, 1934.

³⁸ **137.** *Diogenes †...† e Quintiliano*: il verso è irrimediabilmente ipometro. Probabilmente, la lacuna conteneva un riferimento che specificasse di quale Diogene il poeta parla.

³⁹ **138.** *Plutarco e Apolesio sì nomato*: il nome «Apolesio» fa con ogni probabilità riferimento ad Apuleio di Madaura, retore del I sec. d. C., per cui cfr. C. DEL GRANDE, s.v. *Apuleio di Madaura*, in EF, vol. I pp. 588-89.

⁴⁰ **140.** *Non è da questi el buon «Calcentèro»*: la locuzione «non è da questi» è da intendersi con *non è lontano da questi*. Il lemma stemmaticamente prevalente «Calcitero» non ha riscontri né in EF, né nel corpus TLIO. Probabilmente, esso è corruzione di «Calcentero», con riferimento al famoso grammatico greco Didimo, conosciuto con il soprannome di χαλκέντερος, *dalle viscere di bronzo*. Cfr. A. MOMIGLIANO, s.v. *Didimo*, in EI, 1931.

⁴¹ **141.** *«Ferecide» e Plutino a mano a mano*: La lezione *restituta* «Feritide» di necessità si emenda con «Ferecide», in riferimento a Ferecide di Siro, scrittore contemporaneo dei Sette sapienti, per cui cfr. D. GIORDANO, s.v. *Ferecide di Siro*, in EF, vol. IV p. 4048-49. Il secondo personaggio è certamente Plotino, per cui cfr. G. FAGGIN, s.v. *Plotino*, in EF, vol. IX pp. 8709-19.

⁴² **142.** *Isocrates al tempo d'Assuero*: Assuero, re di Persia di cui si racconta nel libro biblico di Ester. Identificato generalmente con Serse I il Grande. Cfr. U. BERTINI, s.v. *Assuero*, in EI, 1930.

⁴³ **143.** *«Panetius» e Caton, †Carnimenide†*: la lezione «Panetius» a testo è emendata da «Pavetius», in quanto non è attestata la presenza di un filosofo con questo nome, mentre si conosce il nome di Panezio di Rodi, per cui cfr. F. ALESSE, s.v. *Panezio di Rodi*, in EF, vol. VIII pp. 8253-55. La lezione *restituta* «†Carnimenide†» presenta invece notevoli difficoltà: è, infatti, assente qualsiasi riferimento a un tale filosofo in EF e nel corpus TLIO; Zambrini emenda con «Carneide», con la conseguenza di rendere ipometro il verso, mentre Bruera lo identifica con Carmide, nipote e pupillo di Crizia.

⁴⁴ **145.** *Calistines fu detto; ed Epimenide*: la lezione «Epimenide» è corretta *ope ingenii* a partire dall'attestazione, comune a tutti i codici, di «Ipomenide». Questa correzione è già di Zambrini, ed è stata confermata anche da Bruera: essa si riferisce a Epimenide, poeta, sacerdote e indovino greco, vissuto tra VII-VI sec. a. C., per cui cfr. G. F. PAGALLO, s.v. *Epimenide*, in EF, vol. IV pp. 3447-48.

⁴⁵ **150.** *Temistides apresso a costor vade*: la lezione *restituta* «Temistides» si lascia a testo, sebbene tale nome non compaia in EF, né in DF; nel corpus TLIO esso appare in un'unica occorrenza come forma del lemma *Temistode*, che tuttavia non convince. Zambrini emenda con «Temistocle», mentre Bruera ipotizza trattarsi di Temistio, per cui cfr. S. FAZZO, s.v. *Temistio*, in EF, vol. XI pp. 11361-62.

Canto XI

- F Cap(itol)o XI dove tracta depoeti edelle scienze chelsegue ecome Appollo
lencorona dinanzi a Giove ditre ghirlande
- M Capitolo XI dove tracta delle scientie e depoeti chelsegue e come Appollo
loncorona dinanzi a Giove ditre ghirlande
- P -----
- R Undecimo dove dtratta depoeti edelle scienze chelsegue echome appollo
lonchorona dinanzi agiove ditre grillande
- S Chapitolo XI dove trata depoeti edele siencie chelsegueno echome apollo
lonchorona dinanzi agiove de iii ghirlande

Da poi ch'e' nomi dell'antica fama
la dolce guida così mi scoperse,
la lingua sua e' miei orecchi chiama, 3

quando sì grata la voce s'offerse
a parlar «vedi^a colui: è Orazio,
e quello Ovidio, che d'amor reperse; 6

Archilogus, Simonide e Istatio.
Co·lloro è «Lino»,^b Menandro e Lucano,¹
Orpheo e Giovenale, Archita et Atio;^{c 2} 9

vedi Terentio, †Vito† e Claudiano,³
Lucio Pompeo, Gallo, Marco Cato,⁴
Salustio e Persio di ciascun lontano; 12

Alcestide, Euripides da·llato,
«Filemone»^d ed Esopus^e son co·lloro;⁵
da Sofocles è Plauto^f accompagnato.⁶ 15

^a vedi F M P] vidi R S

^b «Lino»] Lisco ω

^c Atio γ F M] Cario S

^d «Filemone»] Filomene ω

^e Exopus β F P] Eropus R

^f Plauto F M P] plato R S

Valerio Catulo è ^a con costoro, Dioscoride e<l> tracio ^b e <Enio Quinto>, ^c 7 e vedi el dialetico ^d Diodoro;	18
vedi chi la Gramatica à distinto: Prisciano, Uguccione e 'l buon Papia, Donato e †Marco Aristan† è vinto. ^e 8	21
Vedi e' maestri di storogrofia, Tito Livio, Iulio, ^f Plinio ^g e Trogo; ⁹ e vedi e' grandi autori d'astrologia ^h	24
Posidonio, Eudoro e più là poco ⁱ Aracho vedi, el grande stellatore né alle tragedie Pacubio erogo, ¹⁰	27
Demostenes vedi, che fu oratore, ^j Curio e <Munazio> ^k Pla<n>co, ^l Anaximane, ¹¹ maestro d'Alessandro imperadore.	30
Di storici con questa turba vane, Dio<do>ro e Dares, Vallerio e †Dite†. ¹² Né Rectorica in basso non rimane:	33
vedi †Politino†, dopo tante vite: ^m 13 con esso Tulio, tanto gratioso, né di veder ^a bisogna ch'io ^b t'adite	36

^a e γ F M] insieme S

^b e<l> tracio] etracio γ S eratio M etratio F

^c <Enio Quinto>] Unio Quinto ω

^d dialetico γ F S] dialitico M

^e ne vinto γ F M] negiunto S

^f Iulio α] Tullio γ

^g Plinio γ] Pluvio α

^h dastrologia F M R] distrologia P S

ⁱ poco β P] pogo F R

^j oratore γ F] creatore β

^k <Munazio>] Marco ω

^l Pla<n>co] Plamco α P Plarco R

^m vite γ F S] mute M

«Erasistrato»^c che conobbe al poso^{d 14} d'Antioco^e l'amore; e vedi appieno già de' romani l'ultimo riposo	39
fu Esculapio, e vedi Galieno, Ipocrate, Avicienna, e vedi^f tanti ch'alla^g memoria la lingua vien meno.	42
Tu ài el nome oggimai^h di tanti¹⁵ ch'a poche menti la metaⁱ contesta¹⁶ perché non è chi di virtù s'ammanti.	45
Ma tu diresti mai “madonna, basta!” per la dolcezza prendi nell'udire^j di quella fama, che 'l tuo ingegno tasta.	48
Ora lasciamo di costoro el dire e riguardiamo che faranno poi^k che saranno dinanzi al sommo sire;	51
che seguitar potrebbe dove noi volessimo nomar ciascun che 'l segue, che perdresti^l veder quel che più vuoi.	54
Tu vedi bene che 'l tempo ne persegue. Tu vedi bene che quasi ogn'uomo è giunto dinanzi a Giove: guarda che ne segue».	57

^a veder γ F S] vedere M

^b ch'io γ S] ch'i F ch'o M

^c «Erasistrato»] Herasistraco F P S Hemsistraco M Erusistrato R

^d alposo α P] alpolso R

^e Antioco β γ] Antiaco F

^f vedi γ F M] vidi S

^g ch'alla γ F S] che la M

^h oggi mai γ F S] oggi u mai M

ⁱ meta F M R] mente P mista S

^j nelludire γ F M] perludere S

^k faranno poi F] a fra noi poi γ M fra noi sara poi S

^l perdresti γ F M] perdiresti S

Perch'io rispuosi: «donna, mai digiunto¹⁷
non fui,^a né esser vo' dal tuo disio.¹⁸
Nonché a questo bisognevol punto». 60

E, decto questo, mi volsi dov'io
sì honorato vidi el mio Signore,¹⁹
a presentar dinanzi a quello iddio. 63

quando, veduto dal gran^b Tonatore,
«Apollo» disse Giove «chi è questo,²⁰
che par che degni teco tanto onore?». 66

A cui Apollo, gratioso e presto,
rispuose: «o deità, costui è quello
ch'al mondo à^c fama d'elimento sesto.²¹ 69

Costui è 'l pretioso e gran vasello²²
della Vertù, doctrina, e iscienza
ch'onora^d el mondo e fa» disse «el ciel bello. 72

Io non so dov'io m'abbia più loquenza,
né Bacco, né Minerva so vedere
dove possan veder più Sapienza. 75

L'altre vertù non so come potere
si possan più vedute esser altrove,
ché cosa per sé stessa^e può valere. 78

Io vo' che sappi, gratioso Giove,
che 'l mio antico e famoso^f monte
che doctrinavan^g mie sorelle nove, 81

^a fu F P S] fui M R

^b dal gran β γ] da quel gran F

^c a β R] e F P

^d conora α R] corona P

^e stessa γ F S] stesse M

^f antico e famoso γ F] famoso e antico β

^g doctrinavan F R S] doctinavan M P

che milledugento anni e più che fronte, alcun'altro non fece per cercarlo, né per gustar del glorioso ^a fonte. ²³	84
E se alcuno fu inducto ^b a farlo, a quella altezza lo 'ngegno non giunse, che puote degnamente incoronarlo;	87
ma sol costui che lactò e munse le Muse e 'l ^c fonte; permodoch'i' l' trovo di dietro a tucti, bench' el, primo, giunse.	90
Così tra tanti antichi un tanto nuovo a me giunse la vita, e a'llor morte, come per questi e per lo mondo provo.	93
Però, o Giove, le celesti porte ^d sieno aperte a costui, e dato il luogo ch'a tanta degnità ^e si dà per sorte.	96
Ma perché tanto l'uno ^f e l'altro giogo del bel monte cercò, à meritato di mie man lo 'ncoroni in questo luogo ^g ,	99
acciocché, doppiamente coronato, sie congosciuto per lo doppio stile che tenne poetando laureato».	102
Io, che guardava quell'alma gentile, udendo quella lode, che, col vero, cotanta deità la fe' simile,	105

^a glorioso γ F] gratioso β

^b fu inducto β γ] inducto fu F

^c el γ F S] al M

^d porte γ F M] porti S

^e degnità γ F S] deità M

^f tanto luno α] luno tanto γ

^g luogo γ F S] logo M

rifermo gli occhi dove quella spero
 veder, che per^a Appollo dicto fue;
 e 'n questo, vidi Virgilio e Omero, 108

e Aristotile,^b che fu^c terzo a due:
 ciascuno a presentar la suo ghirlanda²⁴
 sotto la^d qual^e convien tanta vertue, 111

perché Appollo la prima domanda^f
 d'antica palma, ch'è sengno di gloria
 e quel giusto poeta ne 'nghirlanda. 114

Dell'alto olivo, che n'porta^g victoria,
 incoronò costui secondamente;
 e quella, ch'apresenta gran memoria, 117

alla seconda terza fu seguente
 cioè del verde lauro^h che ll'amava,
 come si vede nel suo rimanente.²⁵ 120

Così Appollo questo incoronava
 sì altamente, come avete udito,²⁶
 quel che, ciascun vedendo, s'allegrava. 123

E Giove, che crediamo avere sentitoⁱ
 di questo la virtù tanto profonda,
 ciascun tacendo, fu parlare udito: 126

^a per γ F S] pare M

^b e Aristotile γ F S] Aristotile M

^c fu F P S] fu el M R

^d la α] del R le P

^e qual F R] quale β qua P

^f domanda β γ] dimanda F

^g che n' porta β P R] che porta F

^h lauro F R] alauro β P

ⁱ sentito γ] udito α

«gratiosa alma nobile e gioconda,
o Francesco Petrarca, o degna luce
d'esser nel cielo a mortali seconda».²⁷ 129

E poi contr'a la turba questo duce
parlò sì chiaro che ciascun lo 'ntende:
«per la virtù che sì alto 'l conduce 132

nel ciel, che più della suo luce prende,²⁸
sia^a locato costui sì come quello
che l'un per l'altro penetra e risplende;²⁹ 135

ma sia locato sì nobil vasello
più altamente, sì come nel cielo,
che si' di tanta gemma degno anello. 138

Là dove alcun momento non fa velo^b
alla chiarezza sua che non^c dimostri
el primo e 'l secondo e 'l terzo zelo 141

quindi saranno e' celesti chiostri³⁰
visivi agli occhi suoi, sì come vivo
allo 'ntellecto l'arte par che mostri. 144

In quel mi par che dengni esser visivo
veduto di ciascuno ch'aggiunga^d dove³¹
si coglie lauro, la palma e l'ulivo». 147

Udito da ciascuno el sommo Giove,
Dignum et Iustum est^e ciascun canta,
perché più^f degno non v'è luogo o altrove 150

^a sia γ F] si M sie S

^b fa velo γ F] favello M necelo S

^c non γ F] ciò β

^d chaggiunga γ β] che giunga F

^e est γ F] est e β

^f più γ F S] *om.* M

da conservar così felice pianta.

NOTE

¹ **8.** *Co-lloro* è *«Lino»*, *Menandro e Lucano*: la lezione *«Lino»* è stata congetturata grazie al contributo del prof. Roberto Rea, a partire dalla *restituta* *«Lisco»*. Zambrini provava a emendare con *«Livio»*, che tuttavia non convince; il personaggio è probabilmente lo stesso di *Inf.* IV.141, ricordato insieme a Seneca, Cicerone e Orfeo, che infatti compare nel verso successivo.

² **9.** *Orpheo e Giovenale, Archita et Atio*: i due nomi finali del verso potrebbero essere Archita di Anfissa, epico greco minore; e Accio il tragediografo. L'ipotesi è stata portata avanti già da Bruera.

³ **10.** *vedi Terentio, Vito e Claudiano*: l'intera tradizione è concorde nell'attribuire la lezione *«Vito»*, che si riporta a testo. Tuttavia, non è chiaro a chi l'autore facesse riferimento. La lezione è emendata da Zambrini con *«Varro»*.

⁴ **11.** *Lucio Pompeo, Gallo, Marco Cato*: il primo è probabilmente Pompeo Trogo, già citato a *Pf.* VI.14.

⁵ **14.** *«Filemone» ed Esopus son co-lloro*: il primo personaggio è, con ogni probabilità, Filemone di Siracusa, esponente della Commedia Nuova greca, per cui cfr. EI, s.v. *Filemone*, 1932. Si emenda il testo originale *«Filomene»* poiché tale nome si trova nel corpus TLIO solo associato a un personaggio biblico: si può quindi pensare a una *facilior*.

⁶ **15.** *da Sofocles e Plauto accompagnato*: la lezione *«Sofocles»* è emendata *ope ingenii* a partire dall'originale *«Sofodes»*, condiviso dall'intera tradizione. Nella pratica scrittoria, infatti, è possibile che il nesso *-cl-* sia stato letto come una *-d-*.

⁷ **17.** *Dioscoride e «l» tracio e «Enio Quinto»*: il primo personaggio del trittico è probabilmente Pedonio Dioscoride, autore di un'enciclopedia medica, per cui cfr. E. VOLPINI, s.v. *Dioscoride, Pedonio*, in ED, 1970. La seconda parte del verso è più complessa: sebbene sia Zambrini sia Bruera emendino la lezione *«etracio»* con *«e Accio»*, non convince qui, poiché del tragediografo latino l'autore ha già fatto riferimento al v. 9 del presente canto. Si ipotizza, dunque, la lezione a testo *«e «l» tracio»*, con riferimento alle terre d'origine di Dioscoride. La lezione *«Enio Quinto»* è emendata a partire da *«Unio Quinto»*; probabilmente, si tratta del celebre storiografo latino delle origini.

⁸ **21.** *Donato e †Marco Aristan† è vinto*: si riporta a testo *«Marco Aristan»* in quanto nessuna spiegazione convince. Zambrini aggiunge una nota: *«forse Mauro»*.

⁹ **23.** *Tito Livio, Iulio, Plinio e Trogo*: i nomi «Iulio, Plinio» sono stati già oggetto di osservazioni nella *Nota al testo* della *Pietosa fonte*. Probabilmente, la lezione «Iulio» nasconde Giulio Cesare, e il suo ruolo di storiografo.

¹⁰ **27.** *né alle tragedie Pacubio erogo*: la voce verbale «erogo» ha qui il significato di *elargire, distribuire*, per cui cfr. GDLI, s.v. *erogare*.

¹¹ **29.** *Curio e <Munazio> Pla(n)co, Anaximane*: la lezione «Curio» è con ogni probabilità riferita a Manio Curio Dentato, uno dei grandi uomini politici romani del III sec. a.C., di cui Catone raccolse le massime (e che forse per questo è inserito nella presente rassegna); cfr. P. FRACCARO, s.v. *Curio Dentatio, Manio*, in EI, 1931. Il testimoniale, per il secondo nome, riporta la lezione «Marco Planco»; Zambrini ipotizza un riferimento a Plauto, che però per la sua posizione non convince, mentre Bruera ricorre alle *cruces*. Qui si è provato a emendare la *facilior* «Marco» con «Munatio», in riferimento al generale e console romano Lucio Munazio Planco, che sembra maggiormente vicino alla precedente lezione «Curio». C'è da dire che, dallo spoglio del TLIO, al generale romano non è mai associato il *nomen* Marco. Cfr., comunque, A. MOMIGLIANO, s.v. *Planco, Lucio Munazio*, in EI, 1935.

¹² **32.** *Dio<do>ro e Dares, Vallerio e †Dite†*: la natura ipometra del verso rende facile ipotizzare, come già fa Bruera, un'aplografia d'archetipo per il primo personaggio «Dioro» < «Diodoro»; egli sarebbe, dunque, un Diodoro, forse Diodoro di Agirio. «Dares» è probabilmente Darete Frigio. Più problematica la lezione «†Dite†». Un'ipotesi potrebbe essere che ci si riferisca a Ditti Cretese, sebbene questa idea non giustificerebbe la posizione di un romanziere tra gli storici. Bruera ipotizza invece che il riferimento sia al culto di Dite, descritto da Valerio Massimo, il personaggio subito precedente.

¹³ **34.** *vedi †Politino†, dopo tante vite*: la lezione *restituta* «Politino» è stata ritenuta problematica già da Zambrini, che la emendava con «Plutarco». Tale menda non appare condivisibile, nonostante il riferimento alle «vite» contenute a fine verso: se, infatti, si accetta il significato traslato del lemma come di *persona* (per cui cfr. GDLI, s.v. *vita*, n. 11), allora essa perde di significato in riferimento al personaggio di cui si parla nel primo emistichio. In *primis*, si potrebbe pensare a emendare tale lezione con «Plotino»; tuttavia, il filosofo è già citato al canto precedente, v. 141, e apparirebbe alquanto strano, dunque, trovarlo qui.

¹⁴ **37.** *Erasistrato che conobbe al poso*: la lezione «Erasistrato» è emendata *ope ingenii* con riferimento al famoso medico a partire dall'originale «Herasistra-

co», che tuttavia non trova alcuna spiegazione. Sulla lezione «poso» è concorde l'intera tradizione; il lemma non offre, tuttavia, molte spiegazioni. Bruera ipotizza una correzione del tipo «riposo», che però non convince. Maggiormente convincente sembra essere la spiegazione di Zambrini, che in nota sostiene che si sottintenda «polso»: una ricerca sul *corpus* TLIO ha potuto far emergere la presenza di questo lemma in associazione al cuore in frasi come «avere il cuore in poso». Avendo Erasistrato compiuto degli studi cardiaci, sembra maggiormente convincente questa spiegazione. Il riferimento successivo è probabilmente alla tradizione che vorrebbe Erasistrato aver curato il figlio di Seleuco Nicatore, il cui nome era, appunto, Antioco; cfr. A. CASTIGLIONI, s.v. *Erasistrato*, in EI, 1932.

¹⁵ **43.** *Tu ài el nome oggimai di tanti*: il lemma «oggimai» ha qui il significato di *a questo punto*, per cui cfr. GDLI, s.v. *oggimai*.

¹⁶ **44.** *ch'a poche menti la metà contasta*: la voce verbale «contasta» ha qui il significato di *far resistenza*, per cui cfr. TLIO, s.v. *contrastare*, n. 1.2.

¹⁷ **58.** *perch'io rispuosi: «donna, mai digiunto*: la lezione «digiunto» < «digiunto»; cfr. TLIO, s.v.

¹⁸ **59.** *non fui, né esser vo' dal tuo disio*: sebbene la lezione prevalente sia «fu», come è possibile vedere nello stemma, si emenda *ope ingenii* con «fui».

¹⁹ **62.** *sì honorato vidi el mio Signore*: ci si riferisce in questo verso a Petrarca.

²⁰ **65.** *«Apollo» disse Giove «chi è questo*: il verso manca in Bruera, che, infatti, perde di significato e nella struttura del verso.

²¹ **69.** *ch'al mondo à fama d'elimento sesto*: la locuzione «à fama d'elimento sesto». Non è chiaro cosa significhi questa forma. Dal TLIO si comprende che il lemma «elimento» < «elemento». Forse, potrebbe intendere che Petrarca ha una fama paragonabile a quella del sesto elemento della fisica aristotelica.

²² **70.** *Costui è 'l pretioso e gran vasello*: la locuzione «gran vasello» è di solito associata a san Paolo, il *vas electionis*, su cui sia Dante sia lo stesso Zenone sono già passati. Si vd. *Inf.* II.28 e *Pd.* XXI.127 e cfr. *Pf.* VI.139.

²³ **84.** *né per gustar del glorioso fonte*: parafrasando il testo, «che in milleduecento anni e più nessun altro ha provato a cercarlo, né a gustare del glorioso fonte».

²⁴ **110.** *ciascuno a presentar la suo ghirlanda*: si sottintende il verbo *vedere*.

²⁵ **120.** *come si vede nel suo rimanente*: la cerimonia prevede, dunque, tre corone, rette da Virgilio, Omero e Aristotele: la prima è segno di gloria, la seconda di Vittoria, la terza di Memoria Poetica.

²⁶ **122.** *sì altamente, come avete udito*: il riferimento è questa volta a un uditorio plurale, e non più a un singolo lettore.

²⁷ **129.** *d'esser nel cielo a mortali seconda*: parafrasando il testo, «seconda luce dei mortali», dove la prima è il Sole.

²⁸ **133.** *nel ciel, che più della suo luce prende*: il calco deriva dall'arcinota seconda terzina del Paradiso. Cfr. *Pd.* I.4.

²⁹ **135.** *che l'un per l'altro penetra e risplende*: parafrasando il testo, «sia posto, dunque, lui allo stesso livello del Sole, di modo che possano risplendere l'uno della luce dell'altro». La locuzione «penetra e risplende» è chiaramente ripresa dal Paradiso, per cui cfr. *Pd.* I.2.

³⁰ **142.** *quindi saranno e' celesti chiostri*: con la locuzione «celesti chiostri» Zenone intende qui chiaramente l'Empireo, di cui anche Dante dà questa definizione in *Pg.* XV.57 (ma anche *Pg.* XXVI.128 e *Pd.* XXV.127).

³¹ **146.** *veduto di ciascuno ch'aggiunga dove*: la voce verbale «aggiunga» < «aggiungere» ha qui il significato di *arrivare a toccare* o *prendere*; cfr. TLIO, s.v. *aggiungere*, n. 6.

Canto XII

- F Cap(itol)o XII dovetracta come quattro angeli discesero dalcelo eportarlo dove Giove giudicato lavea
M Capitolo XII dove tratta come IIII Angnoli disceser di cielo e portarlo dove giundicato giove lavea
P -----
R dodecimo dove tratta come quattro angioli disciesero dalcielo eportaronlo dove Giove giudicato lavea
S Chapitolo XII dove trata chome IIII agnoli disasero dicielo aportarlo dove giove giudichato laveva

La dolce melodia ch'a sé mi trasse
col dolce suon delle parole sante
(sì dolce paradiso, se durasse), 3

ma 'l dolce suo finir fu poco stante;
quando posato, la donna mi dice:
«ascolta: ca' mi par che gente cante». 6

«O alma gratiosa, al ben felice»
udiva voci, dal^a ciel credo quelle:
«vien, che t'aspecta la tuo Beatrice!»¹ 9

Deh, vien quassù da noi a farne belle!
Viene al giuditio tuo, sì che veduta
sia adornar el^b cielo co·ll'altre stelle». 12

E dopo tal vocation compiuta,
quattro angeli dal cielo disceser^c tali
c<h>'a 'ntender^d fu^e mestier^f la mente^g arguta. 15

^a dal F M P] del R S

^b el M] lo γ F S

^c disceser γ F S] discesor M

^d c<h>'a 'ntender] ca'ntender β F S che 'ntender M

^e fu β γ] fa F

^f mestier γ F] mestieri β

^g mente γ F S] lingua M

Venien ^a cantando: «o specchio de' mortali, onor del cielo, o benedicta l'alma! Egl'è venuto el tempo che tu sali	18
dove la gloria per virtù s'incalma ² accioché vegghi ^b quello amato figlio che volse onor di spina et non di palma». ³	21
Così vid'io a questi dar di piglio a quell'alma beata, e verso el polo portarne in mezzo el pretioso giglio. ⁴	24
Quando di dietro ^c all'altissimo volo ciascuno affisse gli occhi riguardando assai più presti ^d ch'e' messi d'Eolo, ^e	27
<i>Beatus es in ecterno</i> cantando a una voce con sì gran tumulto ch'udito non sarebbe allor ^f tonando. ^g	30
Quando Firenze e' suoi si vide tolto dagli occhi quel figliuol che l'amò tanto, la doglia dentro sì mostrò nel volto,	33
incominciando sì terribil pianto co' gl'occhi, co' lle palme e co' sospiri, che l'impedìa l'udita di quel canto.	36
osì la passion di tanti viri e 'l canto di tant'alme mi surgea questo ^a dolcezza e quell'altro ^b martiri;	39

^a venien β R] venian F P

^b vegghi γ F S] vegga M

^c di dietro γ F] dirieto M derito S

^d presti γ F] presto β

^e messi d'Eolo F] messi de' messi d'Eolo M P buon messi d'Eolo R misi di colo S

^f allor γ F] el cielo β

^g tonando δ F S] tomando M

e l'un contrario l'altro combattea nel pecto sì, che tal combattimento il sonno nella testa mi rompea,	42
sì che tornai al vero ^c sentimento, così perdendo ^d quella visione col sonno insieme, per contale avento ^e	45
che mi prestò di ragionar cagione della famosa gloria che·mmi pare d'ongni fama mortal conclusione.	48
La fama sua non sta ^f nel lodare di me o ^g d'altri, che l'uom dica; ^h amore o benefitio lo 'nduce a parlare.	51
Ma el giuditio di cotanto honore giudica ciò con ⁱ manifesta prova e 'l ^j gusto che riman di tanto fiore.	54
E così l'opre le parole approva di tanta verità e credo il tucto, di tanto effecto la fama non trova. ⁵	57
E questo ^k avviene perché non è constructo ancora universal ciò che·lla morte della suo vita mostra el ^l chiaro fructo; ⁶	60

^a questo γ F] questa β

^b quell'altra γ F] quest'altra β

^c vero γ F S] nero M

^d perdendo α R] prendendo P

^e avento γ F S] aunto M

^f non sta F P S] nonesta M non ista R

^g o γ F S] e M

^h dica γ F M] ca S

ⁱ con α P] la R

^j e 'l M P S] il F del R

^k questo α R] quello P

^l el F R S] *om.* M P

ma quand'elle saranno bene scorte
per l'universo tucte^a le suo cose
a tanta vista^b fier^c le menti corte. 63

Costui, che co·llo studio suo famose
al mondo fe'^d cotante cose note,^e
co·ll'antiche vertù agl'altri ascose 66

la morte di color che Morte pote
far che assai o poco non sien visti
la vita loro gran tenebre percuote.⁷ 69

Sì come oratori e autoristi,^f
astrologi,^g gramatici e rectorici,
doctores e geometri con legisti, 72

filosofi epicuri e pitagorici
civili e criminali^h et ogni stile
comici, artisti e naturali, stoici, 75

con quelli c'anno l'animo gentile,
che amore e vertù insieme à degno
de' rictimi volgareⁱ il bello stile. 78

O di versi poet⟨a⟩!^j O^k gran sostegno⁸
delle scientie! La morte di tale
n'è mezza morte nel lassato^l ingengno.⁹ 81

^a tucte γ F S] tutto M

^b vista β γ] vita F

^c fier γ] fir F P fur R

^d fe' γ F S] fa M

^e note γ F S] nove M

^f autoristi β P] auctoristi F aultoristi R

^g astrologi M] astrolaghi F astrolagi P astrolaci R distrolagi S

^h criminali β] crimali F cherminale P creminali R

ⁱ volgare γ F M] volgari S

^j poet⟨a⟩] poeti α P poeta R

^k o α R] il P

^l lassato γ F M] lusato S

Chi più sarà sopra di voi, c'or sale? Certo, s'altre non segue, el vostro canto Può, d'infinito, diventar ^a mortale,	84
ch'è ^b come Persio posto dall'un canto per la su' oscurità! O quanti ^c tali l'altezza lor ^d farà star da un ^e canto!	87
E questo fì' che non sarà chi scali tanta profondità, né a tanto ^f volo si troverà chi abbia acconce l'ali.	90
Perché costui che visse al mondo solo non solo voi, ma ciaschedun ^g che scripse cercò del mondo e di ciascun polo:	93
oh, quanti ne svegliò mentre che ^h visse, che gl'anni e 'l poco ingengno tenea ⁱ fiochi, ^j che l'uno o l'altro a llui el contradisse!	96
Perché tornar sotto medesimi giuochi convengnon poi ch'è ^k morto, e non è chi con grande altezza lor fama proghi. ^{l 10}	99

^a diventar α P] devenir R

^b che γ F S] e M

^c quanti F R S] quanto M P

^d lor γ F] loro M S

^e da un γ M] dall'un F da S

^f né a tanto γ F S] né tanto M

^g ciaschedun γ] ciaschun α

^h mentre che α P] mentre ch'el R

ⁱ tenea γ F] tenie β

^j fiochi γ F S] fioghi M

^k poiché F R S] poche M perche P

^l proghi γ F] dirochi β

Però piangete, voi, l'ultimo dì di tanta vita, ^a che da voi divolve ^b 11 quel che nodriti ^c v'à insino a qui:	102
piangan Dryade, ^d Nayde, Ninfe e selve, fauni, Amanzone, ^e piagge e monti, e laghi e stangni e d'ongni ragion belve, ¹²	105
e verdi colli, e le chiarite fonti, i folti boschi e prati pien di fiori, e ciaschun fiume che ascenda ^f o monti. ¹³	108
E gli ugelletti ^g piangan, che gli amori sveglian ^h nella dolce primavera; né i notanti pesci ne sien ⁱ fuori.	111
Pianga Dyana co·lla casta schiera, liti diserti, ^j spilonche ^k silvestre, gl'antichi porti e ciascuna rivera, ^l	114
selvaggi uccelli e·lle ^m fiere campestre. E non fie ⁿ meraviglia se de' piange ¹⁴ nella fredda stagione ^o le nievi alpestre,	117

^a vita γ F M] via S

^b divolve γ F M] divolve S

^c nodriti γ F] nodrito β

^d driade F M R] driane P dyade S

^e amanzone γ F] amanzoni β

^f ascenda γ F S] discenda M

^g ugelletti α P] augelletti R

^h sveglian β γ] svegliano F

ⁱ sien β γ] sian F

^j diserti γ F S] silvestri M

^k spilonche γ S] spelonche F spiloche M

^l rivera γ F S] riviera M

^m e·lle β] effiere F P e ancor R

ⁿ fie γ F] si β

^o nella fredda stagione γ F M] nelle fredde stagioni S

Eufrates, Tigre, Nilo, Ermo, Indo ^a e Gange, ¹⁵ Tesino, Po', Varo, Arno, Adice ^b e Tebro, ¹⁶ Tanai, ^c Istro, Alfeo, Garona e 'l mar che frange, ¹⁷	120
Rodano, Ybero, Ren, Senna, Albia, ^d Ero ^e e Ebro; ¹⁸ lauro, l'olivo e la palma rimanga edra, abete, pin, faggio e ^f ginebro. ¹⁹	123
Ben'è ragion ch'ognun di questi pianga, perch'e' gl'onora tucti e con ciascuno ^g contr'a la morte la suo vita stanga; ^h ²⁰	126
ché come necessario fu ognuno ⁱ alla suo vita, così il viver suo a ciaschedun di loro fu opportuno.	129
Sicché, lectore, ^j nel giuditio tuo e degl'altri può star ^k vera credenza: ch'e' fu del mondo e così è 'l mondo suo.	132
Dunque, ^l s'el ^m fu comun semenza, comunemente piangan tucti quanti; e più a chi più nuoce suo partenza: ⁿ	135

^a indo α R] vidi P

^b adice α] alicie γ

^c Tanai γ] tana α

^d Albia γ F S] albiera M

^e Ero γ F] era β

^f e β P] o F R

^g con ciascuno γ F S] ciascheduno M

^h stanga β γ] stanca F

ⁱ ognuno γ F S] cognuno M

^j lectore nel α P] lector or nel R

^k star γ F S] far M

^l dunque γ F S] adunque M

^m s'el fu β γ] se fu F

ⁿ partenza β F R] pianza P

piangan le donne e giovinetti amanti;
pianga ciascun c'è spirito d'amore;
piangano e' suoni degli stamenti e canti; 138

pianga la Terra, e con lei pianga Amore,
pianga ciascun tiranno e pianga quello
ch'è da Carrara sì giusto signore;²¹ 141

con esso pianga el cavalier novello
messer Francesco, che cotanto bene
perdé quando perdé l'amor di quello. 144

Ma el suo padre doler si può bene
pensando che amato fu da llui
oltr'a l'amor che oggi si mantene. 147

La verità non si naschunde altrui,
di questo dico, sì come si vede
nel deliberamento di costui, 150

ch'a ogni voglia quel ch'è giusto cede.

NOTE

¹ **9.** «*vien, che t'aspects la tuo Beatrice*: il riferimento è con tutta probabilità a Laura, *colei che porta beatitudine* a Petrarca.

² **19.** *dove la gloria per virtù s'incalma*: la voce verbale «s'incalma» ha qui il significato di *inserire*, per cui cfr. GDLI, s.v. *incalmare*, n. 2.

³ **21.** *che volse onor di spina et non di palma*: parafrasando il testo, «che volle un onore fatto di spine e non di palma»; il riferimento è con ogni probabilità a Cristo.

⁴ **24.** *portarne in mezzo el pretioso giglio*: riferimento a Petrarca e alla sua purezza.

⁵ **57.** *di tanto effecto la fama non trova*: parafrasando il testo, «la fama non ha ancora in chiaro ciò che le sue opere hanno certificato».

⁶ **60.** *della suo vita mostra el chiaro fructo*: parafrasando il testo, «ciò avviene perché non è ancora un assioma universale ciò che la morte ha mostrato con la sua vita».

⁷ **69.** *la vita loro gran tenebre percuote*: parafrasando il testo, «impedì che fossero dimenticate le persone che la Morte avrebbe nascosto».

⁸ **79.** *O di versi poet(a)! O gran sostegno*: la lezione maggioritaria «o diversi poeti» si emenda qui con la *difficilior* «o di versi poet(a)».

⁹ **81.** *n'è mezza morte nel lassato ingengno*: parafrasando il testo, «la morte di un uomo tale costituisce una mezza morte per tutti coloro che sono rimasti».

¹⁰ **99.** *con grande altezza lor fama proghi*: la voce verbale «proghi» è antica e letteraria per *pregare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *pregare*. Zambrini, forse per ragioni metriche, emenda con «proroghi». Ipotizzando, tuttavia, la dialefe a «grande altezza», non è più necessaria la menda.

¹¹ **101.** *di tanta vita che da voi divelve*: il lemma «divelve» < «divelvere» ha il significato di «rimuovere con violenza dalla base, dal punto d'appoggio o dalle radici; strappare, sradicare, scardinare, cavare, disarticolare». Cfr. TLIO, s.v.

¹² **105.** *e laghi e stangni e d'ogni ragion belve*: il lemma «ragion» è qui da intendersi con il senso di *specie, genere animale*, per cui cfr. GDLI, s.v. *ragione* n. 27.

¹³ **108.** *e ciaschun fiume che ascenda o monti*: la voce verbale «ascenda» ha qui il significato di *discendere*, per cui cfr. TLIO, s.v. *ascendere*, n. 5. Più complicata l'ultima parte del verso: sebbene la totalità del testimoniale sia concorde su «ascenda o monti», sia Zambrini sia Bruera correggono il verso con «discenda i monti». Poiché però il verbo *ascendere* ha anche il significato di *discendere*, ta-

le spiegazione non convince. Si è, dunque, optato per la lezione conservativa, con chiaro senso iperbolico.

¹⁴ **116.** *E non fie meraviglia se de' piange*: Zambrini emenda la locuzione «se de' piange» con «sed ei piange», che tuttavia non convince.

¹⁵ **118.** *Eufrates, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange*: fiume in Asia Minore, oggi Gedis-Çayı; cfr. EI, s.v. *Ermo*.

¹⁶ **119.** *Tesino, Po', Varo, Arno, Adice e Tebro*: il Tesino è un fiume delle Marche, mentre il Varo è un fiume francese.

¹⁷ **120.** *Tanai, Istro, Alfeo, Garona e 'l mar che frange*: l'Alfeo è un fiume del Peloponneso, mentre «Garona» è il fiume francese Garonna.

¹⁸ **121.** *Rodano, Ybero, Ren, Senna, Albia, Ero e Ebro*: Albia è l'Elba, il fiume dell'Europa centrale, per cui cfr. *Pg.* VII.99. L'Ero è la Loira, per cui cfr. *Pd.* VI.59.

¹⁹ **123.** *edra, abete, pin faggio e ginebro*: l'intero elenco è ripreso da Petrarca, *RvF* CXLVIII.5

²⁰ **126.** *contr'a la morte la suo vita stanga*: il lemma ha qui il significato di *picchiare duramente*, per cui cfr. *GDLI* s.v. *stangare*, n. 2.

²¹ **141.** *ch'è da Carrara sì giusto signore*: si tratta certamente di Francesco da Carrara il Vecchio.

Canto XIII

- F Cap(itol)o XIII dove tracta come lauctor parla colmonte darqua et nelfine
honora elsignore dipadoa ditanto opra
- M Capitolo XIII, dove tracta come lautore parla col monte arqua enel fine hono-
ra elsignore dipadova ditanta opera
- P -----
- R tredicesimo dove tratta come lautore parla cholmo(n)te darqua enel fine onora
ilsignore dipadova ditale opera
- S Chapitolo XIII dove trata chome lautore parla cholmo(n)te darqua enelfino
honora elsegnore dipadova ditanta opera

Io dico, ritornando onde^a partire
non so, per la dolcezza che m'invoglia
a^b quanto più ne dico, più ne dire. 3

Lui, che non mosse ostinata voglia
a riposarsi là dove vedemo
ma la virtù ch'a la virtù s'invoglia,¹ 6

ch'essendo già di suo vita allo stremo,
questo pretiosissimo Petrarca
pensava ove posar l'ultimo remo 9

della victoriosa e stanca^c barca,
perché, quando la mente li^d ricorda,
truova la gente di gran vitio carica. 12

Perché la verità co·llui s'accorda,
che più compiutamente non ripara
quella virtù, ch'è negl'altri^c sorda, 15

^a onde α] ove γ

^b a γ F M] di S

^c stanca α R] casta P

^d li γ F] gli β

^e che negl'altri sorda α] che negl'altri esorda γ

che con messer Francesco da Carrara, perché stimando ^a sol costui più dengno della suo vita seco li fu cara.	18
Lo qual signor gratioso e benigno, lo ricevè sì gratiosamente ch'egli stimava se di tanto indegno. ^b	21
Io non mi ammiro s'è di lui dolente, pensando che per esser a·llui presso, a più maggiori volle esser essente. ^c	24
E questo è quasi natural commesso, ché·lla virtù ricorre alla vertude di che l'uno all'altro ^d fa degno concesso: ^e	27
così duo forme uno abito conchiude, ma così Morte l'essenza difforma ^f facciendo ^g le speranze vane e nude.	30
E tu, Arquà, di che maniera, ^h norma, per te si seguirà di tal tesoro che morto e vivo ne tenesti forma?	33
Io non so se·tti segue o canto o ploro, ^{i 2} ché l'una parte manifesta il dapno, e l'altra in te suo morte fa notoro. ³	36

^a stimando γ F S] stimandol M

^b indegno γ F S] ingegno M

^c essente α R] assente P

^d altro γ F S] alto M

^e concesso α P] processo R

^f difforma F P S] disforma M R

^g facciendo β γ] e facendo F

^h maniera γ F] marina β

ⁱ o ploro γ F S] aplozo M

Tu cuopri l'ossa che coprir non àno potuto, per amore o per pregare, la gran citta, che 'nvidia te n'arano. ^a	39
Così veder ti puoi nobilitare appresso di quel monte ch'à più fama tra gl'altri nel poetico volgare:	42
già el gran dire di poesia ti chiama ^b del fiorentin messer Giovan Boccacci, c'onor ^c di Bacco e d'Apollo t'infama.	45
E se di gloria gli altri tu minacci, tu ài ben onde; ma sappil tenere, perché mi par vedere ch'altri ^d procacci	48
con più onore quel corpo potere ornar nella città sì che convensi chi a la possa si lassi volere. ^{e 4}	51
Ben so che per difesa teco pensi ch'e', perché vivo, molte volte elesse, che morto el corpo solo a te si spensi ⁵	54
perché non credi che chi può facesse ^f contr'a suo volontà dopo la morte quando vivendo contro non si messe.	57

^a tenaranno γ F] tenavrano M tauranno S

^b chiama β F R] manta P

^c c'onor α P] che onor R

^d caltri P S] e l'altre F ch'altre M c'altri el R

^e lassi volere β γ] lassi il volere F

^f facesse γ F S] faesse β

Ma l'uno e l'altro convien che comporte ^a ⁶	
Ciò: che per più ^b onor fie giudicato	
da quello Amor ch'electi ^c 'gl' à per sorte.	60
La morte per suo bocca t' à dotato	
di tanto corpo, dunqua, per ^d chagione	
che ciò che tieni ti venga lassato.	63
L'antico padre Checco da·Llione ^e ⁷	
con reverenza prega, ^f come quale	
teneo ^g e tiene gran divotione,	66
che·tti lassi la fama sua ^h mortale	
con quel sepolcro che già si ragiona	
che dé coprire ⁱ el corpo poetale.	69
L'universal ^j Guasparro da Verona ⁸	
della medesima gratia sì ne ^k prega	
nudrito ^l su·lle ^m rive d'Elicona.	72
E se·ll'amore ⁿ di costor te 'l nega,	
reverente pregar, non esser tardo	
quel che al vero suo bilancia rega: ^o	75

^a comporte γ F M] comporti S

^b piu γ F S] tu M

^c electi γ F] alecti β

^d per α R] che P

^e da·Llione γ F S] da Leone M

^f prega γ F] prego β

^g teneo γ F] teneva β

^h sua F R] si M tua P S

ⁱ coprire F M] coprir γ S

^j universal β γ] universale F

^k sì ne F R S] se ne M su me P

^l nudrito γ F] non dricto β

^m sulle γ F] fa le β

ⁿ essellamore M R] essellamor F P S

^o rega γ F S] tega M

dico dell'industriissimo^a Lombardo⁹
che tanto dominò del^b suo signore
l'opre: di ciò mi lassì^c esser bugiardo. 78

L'effecto dimostrò el grande amore
ch'lli congiunse^d a l'amistà supreme;
l'un dall'altro, aspectando grande onore. 81

Questo lombardo evidente^e preme^f
delle muse d'Apollo sì le tecte
che molto^g lacte per la bocca geme; 84

e l'arti liberali non son disdette
a quell'ingegno, che cotanto 'l doce¹⁰
a ffar di molti antichi le vendette. 87

E se 'l giuditio di costui ti noce,
quanto giovar ti può ciò che trionphi?
Di tanta gloria tu perdi la voce: 90

or, con divotion^h di preghi,ⁱ rompi
sì di questo e degl'altri quel disio
che li fè già^j mutar di quel che pompi.¹¹ 93

Che tegni ciò che tener^k puo'^l da Dio.
Ma a questi riman, se tener puolo,
secondo che comprendon^m gl'altri et io. 96

^a dell'industriissimo γ F] dello illustrissimo β

^b del γ F S] de M

^c lassì α P] lascia R

^d che·lli congiunse γ] che li condusse F ch'egli constrinse β

^e evidente γ F M] tantevidente S

^f preme α R] perme P

^g molto γ F S] molta M

^h dovptopn β γ] divotione F

ⁱ preghi γ F S] prego M

^j li fe' già M P S] li fuga F R

^k tener γ F S] tere M

^l puo' γ F S] puoi M

^m comprendon α] comprendi P comprendono R

Ma il sì e 'l no sta in Francescuolo, ¹² giovane sì ^a discreto e virtuoso, che come gener si può dir figliuolo;	99
lo qual, come prudente e gratioso, col consiglio ^b di questi va caendo ¹³ l'onor del padre di che venne sposo:	102
lo torre e il lassare in lor comprendo, ma ciò che nne consiglian sempremai ¹⁴ col signor carrarese referendo.	105
Lo qual, sì come vivo l'amò mai, sì l'ama morto, ^c et tanto gradisce ^d ogn'impresa ^e di questi ^f ch'udito ài,	108
e quasi come debito ubidisce per grande amore ciascuna domanda ch'al consigliato onor ^g si riferisce.	111
El fine par che per ancor si spanda, O gratioso Arquà, sì che conforta il dubbioso pensier ^h di speme blanda.	114
S'io avesse, lector, la fida ⁱ scorta ¹⁵ che ssi partì da me col sonno insieme, la tema del parlare sarebbe morta,	117

^a sì γ F S] *om.* M

^b consiglio γ F S] consigli M

^c morto γ F] morte β

^d *om.* gradisce F S] la gradisce M l gradisce R

^e ogn'impresa α P] *ognum perse* R

^f di questi γ F] di questa M di questo S

^g onor α R] amor P

^h pensier γ F S] pensieri M

ⁱ fida β γ] guida F

perché la lingua abbandonata teme
non comecter^a difecto nel seguire
quel desiderio che tanto mi preme. 120

Io lasserò di tal poeta dire
a un più dolce stile e più sicuro,
acomagnato o solo, di fallire, 123

e piangerò co' gl'altri el caso duro
di tanta morte; e con giusta fronte
son per chiarire ogni^b dubbio scuro:^c 126

dico, lector, della Pietosa Fonte,
la quale io lasso per cercar colei^d
che vuol ch'io salga al dilectoso monte,¹⁶ 129

ove per ch'io volesse^e non potrei,
ché·lla giornata è grande e 'l tempo è corto
e lo 'ngengno non giugne a'^f pensier mei. 132

Ma se·lla morte già non mi fa torto
inanzi tempo, credo trovar quella
che meco farà vivo ciò ch'è morto. 135

Qui lasso teco il corso di mie stella;
o tu che leggi, io mi parto,^g addio:
né più con meco, ma co·llui^h favella. 138

^a comecter β γ] comectere F

^b ogni γ F] ciascun β

^c scuro γ F] oscuro β

^d colei γ F] colui β

^e volesse α P] volessi R

^f a' α P] ai R

^g parto γ F] diparto β

^h collui γ F] collei β

E se avessi di saper disio
qual io^a mi fussi mai o morto o vivo,
nel quinto canto trovi el nome mio. 141

Da Catellina co'gli altri derivo
e 'n^b Padova di tanto venni autore
d'un mese e due di quel poeta privo. 144

A laude del magnifico singnore
di quella terra che triunfa el carro.
Finita è l'opra facta per suo amore; 147

siché la lingua col tacere isbarro.

^a qual io γ F S] qual i' M

^b e 'n F M P] e in R S

NOTE

¹ **6.** *ma la virtù ch'a la virtù s'invoglia*: ha qui il significato di *attrarre irrimediabilmente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *invogliare*, n. 3. Parafrasando il testo, «ma la virtù che è irrimediabilmente attratta verso la virtù».

² **34.** *Io non so se-ti segue o canto o ploro*: la voce verbale «ploro» ha qui il significato di *pianto*, per cui cfr. TLIO, s.v. *ploro*.

³ **36.** *e l'altra in te suo morte fa notoro*: parafrasando il testo, «non so se sarebbe corretto che ti seguisse un canto di gioia o un pianto, poiché il primo rende manifesto il tuo danno, il secondo rende nota la sua morte».

⁴ **51.** *chi a la possa si lassi volere*: quest'immagine dell'invidia provata dalle altre città è presente anche nella canzone di Sacchetti composta per la morte di Petrarca, per cui cfr. FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a cura di A. CHIARI, Bari, Laterza, 1969, CCLXIII.127-29.

⁵ **54.** *che morto el corpo solo a te si spensi*: parafrasando il testo, «perché quando era vivo molte volte stabili che il suo corpo morto fosse lasciato a te».

⁶ **58.** *Ma l'uno e l'altro convien che comporte*: i due personaggi che qui sono espressi sono, rispettivamente, Arquà e le altre città.

⁷ **64.** *L'antico padre Checco da Llione*: il personaggio in questione è Francesco da Lione, il quale fu uno dei più importanti familiari di Francesco il Vecchio. Cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, op. cit. pp. 90-91.

⁸ **70.** *L'universal Gasparro da Verona*: si tratta di un mecenate veronese della metà del XIV sec., che ebbe rapporti con molti intellettuali del tempo, per cui cfr. E. RAGNI, s.v. *Broaspi*, *Gasparo Scuario de'*, in DBI, vol. XIV 1972.

⁹ **76.** *dico dell'industriissimo Lombardo*: Lombardo della Seta fu un altro intellettuale amico di Petrarca. Cfr. E. PASQUINI, s.v. *Della Seta, Lombardo*, in DBI, vol. XXXVII 1989.

¹⁰ **86.** *a quell'ingegno, che cotanto 'l doce*: la voce verbale «doce» < DOCEO, ES, con il significato di *insegnare*. Cfr. DLL, s.v. *doceo, es*.

¹¹ **93.** *che li fè già mutar di quel che pompi*: la voce verbale «pompi» ha qui il significato di *ostentare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *pompare*.

¹² **97.** *Ma il sì e 'l no sta in Francescuolo*: si intende qui Francescuolo da Brosano, che sposò la figlia di Petrarca, per cui cfr. G. MARTELOTTI, s.v. *Brossano, Francesco da*, in DBI, vol. XIV 1972.

¹³ **101.** *col consiglio di questi va caendo*: il lemma «caendo» ha il significato di *cercare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *caendo*, n. 1.

¹⁴ **104.** *ma ciò che nne consiglian sempremai*: il lemma «sempremai» ha qui il significato di *continuamente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *sempremai*.

¹⁵ **115.** *s'io avesse, lector, la fida scorta*: la locuzione «fida scorta», richiama anche *Inf.* XII.100.

¹⁶ **129.** *che vuol ch'io salga al dilectoso monte*: la locuzione «dilettoso monte» richiama con ogni evidenza *Inf.* I.77.

PARTE II: GIOVANNI L. DE BONIS

VITA E OPERE DI GIOVANNI L. DE BONIS

1. La vita

1.1. La nascita, l'adolescenza e Arezzo

Dei tre autori di cui ci si occupa nel presente lavoro, Giovanni L. De Bonis è certamente quello di cui si possiedono maggiori informazioni, dato il maggior interesse che gli studiosi hanno riservato alla sua figura. Eppure, come già accaduto a proposito di Zenone, anche sulla biografia di Giovanni L. De Bonis non ci sono notizie certe; questa scarsità di partenza è causata, oltre che dalle motivazioni sopracitate, anche dall'impossibilità di spoglio del materiale d'archivio, distrutto dal rogo che arse Arezzo nel 1381¹ La ricostruzione della biografia è, pertanto, ancora legata in massima parte alle testimonianze dell'autore stesso – che, come si diceva anche per Zenone, è inevitabilmente parziale. Poche sono anche le informazioni raccolte da alcuni studiosi fino agli ultimi anni del XIX secolo. De Bonis è citato da Quadrio,² da G. M. Mazzucchelli,³ da Zaccaria.⁴ Nel corso dell'Ottocento si manifesta poi l'attenzione di Pietro Mazzucchelli, il cui interesse per l'autore è legato alla stesura dell'edizione critica della *Iohannis* di Corippo;⁵ di Giulio Porro;⁶ di Enrico Motta.⁷ Chiude la serie l'unico tra questi che si sia dedicato, sul finire del XIX secolo, a un organico resoconto della figura di Giovanni De Bonis, ossia Enrico

¹ Si fa qui riferimento ai roghi dell'Archivio di Stato di Arezzo e di quello Visconteo: il primo fu funestato dagli incendi che devastarono la città nel 1381, rendendo, dunque, quasi impossibile trovare informazioni anteriori al triennio 1381-1384; il secondo fu invece completamente distrutto nel 1447.

² F. S. QUADRIO, *Indice Universale della Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, Stamperia Antonio Agnelli, 1752, pp. 266-67.

³ G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei Letterati Italiani*, Brescia, Editore Giambatista Bossini, vol. II/3 1760, pp. 1753-1763.

⁴ F. A. ZACCARIA, *Excursus litterarii per Italiam*, Venetiis, ex Remondiniano Tipographo, 1754, vol. I p. 322.

⁵ FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *Johannidos seu de Bellis Lybicus libri VII*, a cura di P. MAZZUCHELLI, Milano, Stamperia Reale, 1820.

⁶ G. PORRO, *Catalogo dei cod. manoscritti della Trivulziana*, Torino, Stamperia Reale di G. Paravia e comp., 1884, p. 38-39.

⁷ E. MOTTA, *Libri di casa Trivulzio nel secolo XV con notizie di altre librerie milanesi del '300 e del '400*, Como, Vismara, 1890, pp. 56-57.

Carrara;⁸ merita poi almeno un primo cenno Arturo Bini, che nel 1934 realizzò l'edizione critica di una delle opere più famose di questo autore, il *Liber Inferni Aretii*.⁹

Giovanni I. De Bonis nacque nella prima metà del XIV secolo – su questo dato, se non altro, la totalità degli studiosi concorda. Non si sa molto della sua infanzia, se non che nacque ad Arezzo, come lui stesso tiene con una certa forza a rimarcare ogniqualvolta appone la sua firma «con pazienti *explicit* e *incipit*, infinite volte ripetuti». ¹⁰ La sua formazione lo portò certamente ad addottorarsi in diritto, dato che nelle fonti è ricordato come *iuris peritus*; ¹¹ la città della sua istruzione fu probabilmente Bologna. ¹²

Nel complesso gioco di potere aretino, tra famiglie in lotta per la supremazia politica, vive la propria giovinezza e adolescenza Giovanni De Bonis. Secondo Ezio Levi egli si sarebbe gettato, subito dopo esser diventato *iuris peritus*, nella vita pubblica della sua città, dando battaglia alla famiglia dei Tarlati, che all'epoca di De Bonis avevano ormai perso la loro buona stella, e contrastavano, insieme alla famiglia degli Ubertini e a molti altri guelfi moderati, l'azione della stessa fazione intransigente. A questo confronto De Bonis prese attivamente parte, scrivendo al proposito anche un sonetto, che Levi indica trovarsi alla c. 288 del cod. Trivulz. 861; tuttavia, al momento, tale sonetto risulta irreperibile e di esso non rimane che il verso iniziale, che è lo stesso studioso a fornire: «Gli asti, le invidie, gare e malsanie». ¹³

Quel che è certo è che, non si sa se per volontario esilio o per bando, De Bonis si trasferì nuovamente a Bologna, dove si trovò già a partire dal 1365,

⁸ E. CARRARA, *Giovanni I. De Bonis D'Arezzo e le sue opere inedite*, in «Archivio Storico Lombardo», a. XXV 1898, vol. IX, pp. 261-341.

⁹ GIOVANNI DE BONIS, *Liber Inferni Aretii, cronica in terza rima di Giovanni I. de Bonis*, a cura di A. BINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Bologna, Zanichelli, 1917-1933, vol. XV/1, pp. IX-XXXI.

¹⁰ CARRARA, op. cit., p. 263. La distruzione di Arezzo in seguito alle guerre toscane della metà del XIV secolo sono, come si vedrà, una tematica fondamentale all'interno della sua poesia.

¹¹ B. PAGLIARI, *Il perduto (?) 'Canzoniere' di Giovanni de Bonis d'Arezzo*, in AA.VV., *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI, Roma, Viella, 2014, pp. 185-233, a p. 185.

¹² M. PETOLETTI, *Età dell'oro e profezia nella poesia encomiastica del tardo trecento a Milano: Giovanni De Bonis e le sue lodi viscontee*, in *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*. Atti del XIII Convegno internazionale di Chianciano-Montepulciano-Piacenza, 16-19 luglio 2001, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2003, pp. 411-431, a p. 414.

¹³ E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1908, p. 268, e cfr. PAGLIARI, op. cit., p. 222.

«nobilis militis domini Rossi de Riccis de Florentia honor. Potestatis civitatis Bononiae eiusque comitatus et districtus pro S. Romana Ecclesia».¹⁴ Lo si trova poi ad Arezzo nel 1381, quando la città subì un nuovo e più violento saccheggio a opera delle truppe dei guelfi intransigenti guidate da Alberico da Barbiano, per il quale egli ebbe a patire la prigionia in quanto parte del partito moderato, come lui stesso racconta.¹⁵ Il rogo diverrà motivo ricorrente nella sua opera, come può testimoniare facilmente l'ecloga denominata *Aretium* «ubi describitur destructio Aretii» e l'intero *Liber Inferni Aretii*.

Dopo il saccheggio del 1381, la città non si riprese, almeno nell'immediato: troppo invischiata nelle lotte di potere tra forze sempre più grandi, vide la sua indipendenza sfumare definitivamente tre anni dopo, nel 1384. Gli avvenimenti si susseguirono sempre uguali a sé stessi: alcune famiglie ghibelline chiamarono in loro soccorso il capitano di ventura Enguerrand de Coucy, che transitava in quelle zone diretto a Napoli, dove doveva attaccare Carlo III di Napoli per conto di Luigi I d'Angiò. Questa volta però la situazione precipitò molto velocemente a causa di un evento apparentemente lontano, ossia la morte dello stesso re di Francia, che lasciò la compagnia mercenaria senza scopo e, cosa ben più importante, senza soldo. Firenze ne approfittò immediatamente, offrendo al capitano francese quarantamila fiorini perché gli consegnasse Arezzo. Per tutto il XV e il XVI secolo, a più riprese, gli aretini cercheranno di riacquistare la perduta libertà, ma sempre senza successo.¹⁶

¹⁴ *ibid.* Per la figura di Rosso de' Ricci, si vd. V. MAZZONI, s.v. *Rosso Ricci*, in DBI, vol. LXXXVII 2016.

¹⁵ Per maggiori informazioni su Alberico Da Barbiano, vd. P. PIRRI, s.v. *Alberico da Barbiano*, in DBI, vol. I 1960.

¹⁶ Qui si delinea solamente un processo storico che presenta notevolissimi retroscena e che è stata raccontata non solo nel *Liber Inferni Aretii*, ma anche nella *Cronica di Arezzo* di Bartolomeo di Ser Gorello. Una storia che vede nel ruolo di attori principali non solo moltissimi personaggi influenti dell'epoca – come Carlo di Durazzo, i due papi Urbano V e Urbano VI, Iacopo di Caracciolo e molti altri –, ma anche intere città – come Firenze, Perugia e Siena. Una storia molto difficile da seguire, per la complessità dei giochi politici ed economici che la muovevano e che, come spesso accade nelle fragili alleanze basso-medievali, prendevano le mosse da premesse religioso-dottrinali avvertite dapprima come fortissime, poi rivelatesi invece molto malleabili in base ai rivolgimenti politici. Così, ad esempio, era possibile vedere un guelfo moderato stringere alleanza con ghibellini fuoriusciti per rivolgersi contro un determinato partito, solo per poi ricominciare la guerra civile non appena ripreso il controllo della città. Tale situazione acquista ancora più forza se si considera che essa avvenne in un lasso di tempo molto ristretto, che va dal 1369 al 1384. Per un dettagliato resoconto sulla storia aretina degli ultimi anni prima della definitiva perdita dell'indipendenza, si vd. A. BINI, *Giovanni de Bonis e la sua Cronica Aretina*, in «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di Arezzo», voll. XVI-XVII 1934, pp. 65-88, a pp. 73-88 e cfr. ID., *Introduzione a Liber Inferni Aretii*, op. cit., a pp. XVII-XXIX.

1.2. Alla corte di Antoniotto Adorno

Una volta uscito dalle patrie galere De Bonis, come tanti e ben più famosi toscani, andò esule di corte in corte, alla ricerca o di un luogo nel quale la sua opera potesse essere apprezzata, o di uno dove potesse trovare un impiego. Primo rifugio fu Genova, dove visse per cinque anni dal 1385, a stretto contatto con il doge Antoniotto Adorno, cercando di interpretare al meglio la volontà di quel signore.¹⁷

Nell'estate del 1384, all'indomani dell'ascesa di Antoniotto Adorno al dogato di Genova e poco prima dell'arrivo di De Bonis nella città ligure, lo scacchiere internazionale italiano era nuovamente sul punto di esplodere: il pontefice Urbano VI, in séguito allo scisma d'Occidente, si era rifugiato a Nocera; temendo poi che il re di Napoli Carlo III stesse cospirando contro di lui insieme ad alcuni cardinali, aveva fatto incarcerare i prelati di cui sospettava e aveva scomunicato il sovrano; questi, in risposta, aveva reagito facendo assediare dalle sue truppe la città nella quale il papa si era rifugiato.

Il pontefice fu salvato dal tempestivo intervento del doge, il quale inviò dieci galee a Nocera, scortandolo poi a Genova.¹⁸ Sebbene Urbano VI fosse stato accolto trionfalmente nella città ligure dalla popolazione il 23 settembre 1385, il difficile carattere del pontefice si fece velocemente sentire, mentre Adorno si rendeva conto di non aver considerato appieno la difficoltà di interagire con questo personaggio intransigente. Come se la tensione non fosse sufficiente, si aggiungeva la diatriba trascinata a Genova dal profondo Mezzogiorno: Urbano, lungi dal voler perdonare ciò che egli avvertiva come un preciso atto eretico, si era, infatti, portato da Nocera i cardinali accusati di tradimento. La tensione raggiunse livelli elevati quando questi ultimi cercarono di fuggire.

¹⁷ Era questi un importante uomo politico dell'Italia settentrionale a cavallo tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Nato a Genova nel 1340, poco si sa della sua infanzia e giovinezza, sebbene i biografi concordino nel definirlo un uomo di grande cultura, sia letteraria sia giuridica. Aveva provato per ben tre volte ad essere eletto doge, subendo anche l'esilio: solo al terzo tentativo vi era riuscito, dal 15 giugno 1384 al 3 agosto 1390, per l'appunto durante l'intervallo di tempo nel quale De Bonis era alla sua corte. Egli fu per un certo periodo portavoce dei sentimenti che aleggiavano a Genova, città che Adorno cercò di traghettare indenne all'interno dei complessi giochi di potere internazionali a cavallo tra la fine del periodo avignonese e l'inizio dello scisma d'Occidente.

¹⁸ Ovviamente, da bravo statista qual era, Adorno non si concentrò su di un solo fronte, ma, nel suo relativamente breve periodo di dogato, fu coinvolto anche nelle mire espansionistiche della Francia di fine XIV secolo; per queste ultime, e per ulteriori informazioni su questa interessante figura tardo-trecentesca, si vd. G. ORESTE, s.v. *Adorno, Antoniotto*, in DBI, vol. I 1960.

Fu probabilmente per cercare di farsi portatore della volontà del doge, della corte e dei cardinali che De Bonis scrisse un'ecloga, *Roma*, nella quale invitava Urbano VI a moderarsi, esprimendo «le preoccupazioni destinate nel poeta dal triste momento che la Chiesa stava allora attraversando, e i suoi timori per le gravi conseguenze che avrebbe potuto avere l'aspro carattere del papa, come appare anche dalla calda preghiera che egli rivolge a quest'ultimo, di voler essere benigno e di voler perdonare tutti».¹⁹ Sta di fatto che il suo invito non ebbe l'effetto sperato, lasciando il suo protettore in uno stallo che si risolse solo allorché Urbano lasciò la città, il 16 dicembre 1386, per Lucca. Quando poi il doge, poiché «la sua politica urtava contro troppe gelosie interne (sventò varie congiure e incarcerò il temuto Pietro Fregoso, fratello dell'ex doge Domenico), [...], lasciò spontaneamente il potere il 3 ag. 1390»,²⁰ De Bonis dovette cercare un altro protettore, che trovò alla corte di Gian Galeazzo Visconti.

1.3. Il ruolo di De Bonis a Milano

A Milano, presso la corte di Gian Galeazzo, lo scrittore racconta in alcuni suoi componimenti di aver avuto una brillante carriera; nel sonetto presente alla c. 284 del ms. Trivulziano 861 egli, infatti, racconta:

capitan, podestà di gran signori
vicar so' stato, onni catedra ò retto ²¹

Rimane il dubbio che si tratti di una cortigiana vanteria, dal momento che egli a Milano «rimase probabilmente fino alla morte, continuando nell'affannoso mestiere di impetrare un soldo o un impiego, in compenso di lodi generose, che nessuno curava, come i vezzi invano profferiti da una etèra invecchiata».²² Il suo incarico più prestigioso fu ottenuto nel 1392, quando «il poeta, “vir sapiens, iurisperitus et dilectus” è nominato dal Conte di Virtù *iudex maleficiorum* di Milano e dell'intero comitato con un compenso di 100 fiorini per semestre».²³

¹⁹ L'episodio è narrato in P. VITI, s.v. *De Bonis, Giovanni*, in DBI, vol. XXXIII 1987.

²⁰ ORESTE, op. cit., p. 289.

²¹ *Canz.* VII, vv. 3-4.

²² CARRARA, *Giovanni L. De Bonis d'Arezzo*, op. cit., p. 264. Si ricorda, a tal proposito, l'ecloga *Mediolanum*, vera e propria lode a Gian Galeazzo, per la quale cfr. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, op. cit., p. 269.

²³ PETOLETTI, *Età dell'oro e profezia nella poesia encomiastica*, op. cit. La formula *iudex maleficiorum* è arricchita con la locuzione *Mediolani et comitatus* in PAGLIARI, op. cit., p. 186.

Ma già nel maggio del 1393 egli era sostituito da Antonio de' Cristiani.²⁴ Non ci sono informazioni su cosa gli accadde nel futuro immediatamente successivo; tuttavia, si può dar quanto meno per probabile che non si spostò molto da Milano, dal momento che il suo nome appare negli *Annali delle fabbrica del Duomo* del 1401, dove è registrato tra i deputati. In questa veste egli cercò di portare avanti la sua immagine di letterato, come testimoniano anche gli *Annali* stessi, alla domenica 30 gennaio 1401:

Deliberarono nominarsi una commissione per riferire sulla proposta di Giovanni di Arezzo di riporre nella libreria, da farsi costruire dalla Fabbrica, certi e molti suoi libri notevoli, e di voler fare pubbliche letture in Milano sopra argomenti di giurisprudenza, di poesia e d'altro.²⁵

Oltre a queste letture, gli *Annali* informano anche di certo materiale librario da lui donato alla libreria, dato che nel testo, in data domenica 15 maggio, si legge:

Delegarono all'ordinario e primicerio della Chiesa milanese, Matteo de' Carcano, l'incarico di esattamente informare del valore dei libri offerti in dono alla libreria da formarsi per la fabbrica da Giovanni de' Boni di Arezzo.²⁶

Lo spoglio delle carte degli *Annali*, comunque, non è sempre positivo per De Bonis. Poco oltre, infatti, si può leggere, in data domenica 19 giugno:

Deliberarono che la fabbrica paghi il prezzo di certe carte comperate da Giovanni d'Arezzo dottore in legge, per certe sue letture, ed opere da scriversi su quelle carte, e da consegnarsi alla libreria della fabbrica, il cui prezzo esso asserisce essere di fiorini 2 ½, ed inoltre allo stesso Giovanni, stante la sua povertà, si forniscano per suo uso 2 quartini di vino per ogni giorno.²⁷

Ciò che emerge, dunque, da questo spoglio, riprendendo le parole di Camillo Boito, è l'immagine di un uomo «forse un dotto, ma certo uno spiantato». Al proposito delle *sue letture, ed opere da scriversi su quelle carte*, Carrara è lapidario – e la sua tesi è condivisa dalla maggior parte degli studiosi – quando di-

²⁴ Cfr. E. MOTTA, *Appunti e notizie*, in «Archivio Storico Lombardo», s. III, vol. XIV 1900, pp. 399-400.

²⁵ *Ann.*, p. 219.

²⁶ *Ann.*, p. 223.

²⁷ *Ann.*, p. 230.

ce: «penso che la carta fornita dall'amministrazione meglio che a certe sue opere, dovesse servire alle copie dell'opere degli altri », ²⁸ un copista, insomma. Né questa immagine è incomprensibile, visto che larga parte dei manoscritti autografi conservatisi di questo autore contengono per larga parte opere d'altri. Tanto l'ipotesi piace a Carrara, che egli, subito dopo, aggiunge: «parecchi volumi, a voler diligentemente cercare, si troverebbero di quel suo bizzarro e vario carattere, specialmente nella Bibl. Ambrosiana, dove andò la più parte dei volumi della Capitolare». ²⁹ Sembra difficile, poi, associare il nome di questo autore, alla costante ricerca di un impiego tranquillo, con un altro "Ioannes de Bonis", presente tra gli stipendiarii di Guido da Correggio durante la guerra contro Mantova. ³⁰

Vi è un'ultima informazione che è possibile ricavare dagli *Annali*:

Ellesero tre deputati coll'incarico di esaminare se una di quelle tre camere costrutte al piede del campanile grande della chiesa milanese, che attualmente diconsi impedita per le cose della sagrestia, si possa comodamente concedere al sapiente dottore in legge Giovanni d'Arezzo, presidente al governo della libreria della fabbrica, e quale sia più conveniente scegliersi fra dette tre camere. ³¹

È l'ultima citazione che riporti De Bonis in vita, certificante il suo esser diventato il bibliotecario della Libreria della Fabbrica del Duomo.

È lecito pensare, dunque, che l'autore sia morto nella stessa Milano se, come osserva Bini, «è da riferirsi a lui l'allusione agli *heredes Domini Johannis de Aretio* contenuta in un editto del 15 novembre 1448 [...] nel quale i detti eredi sono annoverati fra i debitori della Repubblica di Milano». ³² Quando muoia, non è dato saperlo. Gli studiosi concordano nel far risalire la morte del poeta ai primissimi anni del XV secolo, stabilendo un *terminus post quem* al 1404, quando cioè le fonti disponibili tacciono. Unica eccezione è rappresentata da Giulio Porro: nel suo catalogo è, infatti, possibile leggere: «era anzi ancor vivo il De Bonis al principio del sec. XV, perché scrive delle epistole per far cessare lo scisma di Papa Giovanni XXIII che era stato eletto nel 1410». ³³ A contrastare questa voce fuori campo è tuttavia lo stesso Carrara, che nel suo contributo scrive: «io veramente, nella lettera al Papa per tale occasione, ho tro-

²⁸ CARRARA, op. cit., p. 266.

²⁹ *ibid.*

³⁰ Cfr. PETOLETTI, op. cit., p. 415, in nota.

³¹ *Ann.*, p. 233.

³² BINI, *Introduzione*, cit., p. XII.

³³ G. PORRO, *Catalogo dei cod. manoscritti*, op. cit., p. 38.

vato indicato Bonifazio IX, cosicché son d'opinione ch'egli morisse nei primissimi anni del secolo XV». ³⁴ I suoi libri manoscritti rimasero nella Biblioteca della Fabbrica del Duomo, a Milano.

Così si conclude la biografia di questo autore, che fu certamente figlio del suo tempo, anche se forse non particolarmente brillante: da bravo cittadino di una città toscana trecentesca, piangerà e si dispererà per la sua caduta, condannandone contestualmente i suoi nemici; da bravo esule, cercherà rifugio presso una città più stabile politicamente e presso un signore che possa fornirgli una situazione economica più tranquilla; da bravo intellettuale, andrà lamentandosi perché il suo estro non era pubblicamente riconosciuto; «la sua mezzana cultura lo farà più misero di un ignorante, più che un sapiente presuntuoso: gli argomenti ch'egli torrà non saranno mai originali, o se tali, illanguidiranno sulla sua tela: alla debolezza supplirà la prolifica abbondanza; ma oscuro vivendo fra gli oscuri, ne interpreterà i sentimenti ed i desideri». ³⁵

2. La questione del nome

Per aver una chiara consapevolezza di quanto incerto sia il territorio sul quale ci si muove quando si ha a che fare con Giovanni De Bonis è sufficiente prendere a titolo di esempio la questione, forse piccola, ma ciò nonostante insolubile, che ruota attorno al suo nome completo. De Bonis, infatti, in tutti i manoscritti a noi pervenuti si firma «IOHANNES L. DE BONIS DE ARETIO».

Nessun dubbio è ingenerato nello studioso dal nome in sé; la problematicità, semmai, risiede in questa *-l-* minuscola, non certo qualcosa di secondario, dal momento che è ripetuta su ogni singolo manoscritto della tradizione a noi disponibile. Coloro che si sono occupati di questo autore hanno cercato di dare una spiegazione plausibile alla presenza di questa *elle* e molte ipotesi sono state fatte.

Pietro Mazzucchelli sospettò trattarsi di un secondo nome, un *Leone* o un *Leonardo* o un *Lodovico*. Validissima ancora oggi risulta però l'obiezione posta al proposito da Carrara, il quale riporta nel suo saggio «ma perché, se nome era, scriverlo sempre con la *elle* minuscola?». ³⁶

³⁴ CARRARA, op. e p. cit.

³⁵ *ivi*, p. 267.

³⁶ *ibid.*

Un'altra ipotesi, ripresa in nota da Carrara e rintracciabile anche nelle prime righe della voce su Giovanni De Bonis presente nel *Dizionario Biografico degli Italiani* stesa da Paolo Viti, vorrebbe questa *elle* da intendersi come un'abbreviazione del nesso latino *videlicet* o *scilicet*, che De Bonis apporrebbe al proprio nome per tenerlo distinto da un altro Iohannes de Aretio, sempre presente nel medesimo periodo storico presso la corte milanese viscontea;³⁷ anche questa ipotesi però è confutata dallo stesso Viti, poiché «urta contro evidenti difficoltà cronologiche».³⁸

Un'ultima ipotesi è offerta sempre da Carrara, il quale sostiene che, data l'impossibilità di trovare una soluzione migliore, gli «venne il sospetto che voglia più tosto indicare o un titolo (*lector?* *Legum lector?*) o qualche speciale sua qualità».³⁹

Considerata l'impossibilità di giungere a una certa conclusione, che potrebbe pervenire solo dal ritrovamento di un ulteriore manoscritto autografo dell'autore nel quale, al posto dell'abbreviazione, la *elle* sia seguita da ulteriore scrittura chiarificante, quest'ultima ipotesi diviene, dunque, per esclusione, la più plausibile e l'unica che possa dare una spiegazione valida; anche perché essa coincide con l'immagine che ci si fa dell'uomo Giovanni De Bonis, leggendo la sua biografia e l'opera: quella cioè di un intellettuale curiale tutto dedito a rimarcare, in primo luogo, il suo ruolo all'interno della società viscontea, consapevole di aver rivestito, seppur per breve periodo, una funzione di spicco all'interno di un'importante corte italiana sul finire del XIV secolo.

³⁷ Si tratta di Giovanni Corvini, nato nel 1370 e morto prima del 1415 ad Arezzo, come De Bonis, e trasferitosi come questi a Milano per essere segretario di Filippo Maria Visconti; fu egli firmatario di molti atti del secondogenito di Gian Galeazzo, firmandosi, per l'appunto, "Iohannes de Aretio". Fu Corvini uno dei più importanti attori dietro le quinte della storia dell'Italia settentrionale di fine XIV secolo e il primo della sua famiglia a ottenere la cittadinanza milanese per sé e i suoi figli. A partire dal 1412 è annoverato nei documenti come segretario dell'appena asceso al ruolo di duca di Milano Francesco Maria Visconti, il quale gli affidò spesso incarichi importanti e delicati per il futuro della Signoria in ambito sia italiano che europeo. Per ulteriori informazioni, cfr. R. RICCIARDI, s.v. *Corvini (Corvinus, de Corvinis), Giovanni*, in DBI, vol. XXIX 1983.

³⁸ VITI, *De Bonis, Giovanni*, op. cit.

³⁹ CARRARA, op. cit., p. 267.

3. Le opere e la tradizione manoscritta

L'opera di De Bonis è tradata esclusivamente attraverso i suoi manoscritti, conservati nell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana a Milano. Si tratta di sette taccuini autografi, di cui cinque ancora oggi disponibili, mentre due sono ad oggi perduti. Le collocazioni dei pervenuti sono, in ordine numerico: Triv. 675, Triv. 807, Triv. 860, Triv. 1014; i due perduti sono, invece, il Triv. 861 e il Triv. 862. Si rimanda più oltre per una descrizione analitica degli stessi.

3.1. Il ruolo di De Bonis come copista della *Iohannis*

Si è già menzionato il ruolo che De Bonis ebbe presso la corte milanese, specialmente nell'ultima parte della sua vita, come copista di documenti importanti o presunti tali, più che come intellettuale cortigiano. E ancora oggi si scopre che il merito – forse non il principale, ma certo tra i più importanti – di questo autore non risiede soltanto nei suoi scritti, ma nelle opere d'altri presenti nei taccuini che egli si portava dietro, in parte per averli con sé, in parte per poter emulare i modelli da cui prendeva spunto. Pesa il giudizio di Vinchesi su questa tecnica compositiva, basata, secondo la studiosa «sull'accatto e sul furto evidente dal modello», in aperta controtendenza rispetto all'ideale umanistico del quale lo stesso autore si sente parte.⁴⁰

Da questa situazione, comunque, si possono ricavare informazioni preziose per quel che riguarda gli autori imitati; talvolta, lo spoglio dei manoscritti dell'aretino permette di dare altra linfa vitale alla tradizione letteraria delle opere che ricopia. In tal senso, i codici di De Bonis, almeno quelli che tali opere riportano, hanno un loro valore filologico. Ad esempio, nel Triv. 861 sono presenti il *De Inventione* di Cicerone e un anonimo *Sermo de Oratore*. Ancora, quello segnato 807 tramanda le *Tragedie* senecane.⁴¹ Infine, De Bonis ricopia varie opere petrarchesche nei suoi manoscritti: così nel Triv. 1014 tramanda il *Buco-*

⁴⁰ M. A. VINCHESI, *Riprese dall'Africa in un poemetto inedito dell'umanista Giovanni De Bonis*, in «Quaderni petrarcheschi», vol. VII 1990, pp. 205-15, a p. 210.

⁴¹ Cfr. E. FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medioevale*, Milano, Vita e Pensiero, 1938, pp. 79-80 e cfr. A. P. MACGREGOR, *The manuscripts of Seneca's Tragedies: a handlist*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, a cura di H. H. TEMPORINI, W. HAASE, Berlin-New York, W. De Gruyter, vol. II 1985, pp. 1135-238. Per un resoconto completo della tradizione delle tragedie senecane, si vd. R. H. PHILP, *The manuscript tradition of Seneca's tragedies*, in «The classical quarterly», vol. XVIII/1 1968, pp. 150-79.

licum Carmen, i vv. 1-36 del primo libro dell'*Africa* e una parte delle *Epistolae metricae*. Queste ultime, in particolare, sono tramandate nella loro seconda redazione β ; nel testo sono contenute: *Ep.* II.1-18; *Ep.* III.1-30 e 32-34; *Ep.* III.31.⁴² Accanto a esse è poi contenuta anche l'epistola metrica con la quale Coluccio Salutati, il 25 gennaio del 1376, invitava Lombardo della Seta a pubblicare velocemente l'edizione dell'*Africa*.⁴³

Il valore di De Bonis come copista diventa fondamentale in un caso specifico, quello della tradizione della *Iohannis* di Flavio Cresconio Corippo. Il motivo di tale importanza è presto spiegato: sulla vita di questo autore si sa pochissimo; tutto ciò che si conosce deriva per la quasi totalità dalla sua opera, che si sarebbe persa se De Bonis non l'avesse ricopiata. Prima di rendere conto di questo fondamentale ruolo che l'aretino ebbe nella trasmissione della principale opera corippea, urge una delucidazione su quello che è un autore di rilevante importanza nella costruzione del nuovo ideale di *romanitas* portato avanti dalla società bizantina durante il periodo giustiniano.

Flavio Cresconio Corippo visse agli inizi del VI secolo dopo Cristo, sotto gli imperatori bizantini Giustiniano e Giustino II;⁴⁴ per lungo tempo, Corippo fu confuso con il vescovo *Cresconius*, autore di alcune opere come il *Canonum Breviarum* e il *Concordia Canonum*; tale accostamento, sebbene comprensibile, è però completamente inesatto, anche per questioni cronologiche – il vescovo, infatti, è ancora attivo nel secolo successivo.⁴⁵ Per una seppur minima biografia è necessario, come sopra si accennava, interpolare le informazioni ricavabili dalle sue due opere giunte fino a noi. Nato in Africa, cosa che giustifica il suo titolo di *Africanus*, egli fu *gramaticus*, professione che esercitò nella provincia attorno a Cartagine, dopo aver passato la giovinezza in campagna. Informazioni

⁴² Cfr. S. BRAMBILLA, *Le «Epystole» e i codici di Giovanni I. De Bonis d'Arezzo (mss. Triv. 1014, 686)*, in *Il Fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa*, a cura di G. PETRELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 2-6.

⁴³ Per il ruolo di Lombardo della Seta nella pubblicazione delle opere petrarchesche, cfr. G. BILLANOVICH, E. PELLEGRIN, *Una nuova lettera di Lombardo della Seta e la prima fortuna delle opere del Petrarca*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo avignonese*. Atti del XIX convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medioevale, 15-18 ottobre 1978, Todi, Accademia Tudertina, 1981, pp. 215-36. Il testo, oltre che dal trivulziano, era conosciuto solo attraverso il Parigino lat. 8123, sul quale era stata improntata, tra l'altro, l'edizione dell'opera.

⁴⁴ L'unica informazione circa il periodo di nascita di Corippo è desumibile dal *In laudem Iustini Augusti minoris*, collocabile tra il 566-567 d. C., dove l'autore si lamenta della propria vecchiaia.

⁴⁵ Ancora in W. SMITH, *Dictionary of Greek and roman biography and mythology*, London, Taylor and Walton, vol. I 1865, pp. 853-55; l'associazione tra queste due figure, sebbene non data per certa, è indicata come possibile.

importanti su questa prima parte della sua biografia provengono direttamente dalla *praefatio* della sua prima opera: intorno al 550 egli è intento a scrivere e recitare il primo poema da lui composto – la *Iohannis*, appunto – nel quale celebra la campagna di Giovanni Troglita, *magister militum* di Giustiniano nel 546, contro i Mauri, conclusasi due anni prima.⁴⁶ Nella *praefatio* si racconta che l'ispirazione gli sia stata suggerita dai nobili della città, che lo avrebbero spinto a redigere l'opera, sebbene egli si sentisse inadatto – sostiene, infatti, di essersi dedicato prima d'allora esclusivamente alla poesia bucolica. Tale lavoro gli valse certamente l'amicizia con il condottiero giustiniano, che lo prese sotto la sua protezione e gli permise di trasferirsi a Costantinopoli. Qui il poeta visse una sontuosa vita di corte, della quale, tuttavia, non si hanno molti dettagli; dal *Panegirico di Anastasio*, elogio apposto alla seconda grande opera di Corippo, l'*In laudem Iustini minoris*, si sa che egli era alle dipendenze del questore di palazzo. Il poeta si lamentava contestualmente per alcune ingiustizie sociali, che a suo dire lo avevano privato senza ragione del suo patrimonio, e si appellava all'imperatore. Nel frattempo, la sua buona stella iniziò a tramontare;⁴⁷ pertanto si ripropose, alla morte dell'imperatore Giustiniano, il 14 novembre del 565 d.C., di redigere il secondo elogio, l'*In laudem Iustini minoris* appunto, questa volta in onore del nuovo *basileus* Giustino II. Non si sa ora se quest'opera, composta tra il 567 e il 568, abbia o meno sortito l'effetto desiderato;⁴⁸ tale data funge anche da *terminus post quem* per la sua morte, dal mo-

⁴⁶ Giovanni Troglita nacque probabilmente in Tracia; le poche informazioni a nostra disposizione su di lui provengono quasi sempre dalla *Iohannis* stessa. Non si conosce il suo *cognomen*, forse latinizzato dal greco Τρώγλος, inteso o come uno dei distretti della Sicilia o come parte della Macedonia. Prima degli scontri cantati nell'opera corippea, egli era già stato inviato in Africa sotto Salomone I, successore di Belisario, coinvolto in varie missioni per pacificare la zona in costante rivolta. È per questa ragione che egli fu scelto da Giustiniano per la campagna africana, quando fu eletto, per l'appunto, *magister militum*. La prima parte della campagna si risolse tutto sommato velocemente ed egli, dopo essere sbarcato a Cartagine ed essersi addentrato nell'entroterra africano, poté tornare in trionfo nella città; successivamente, però, la situazione sembrò complicarsi, in seguito alla sconfitta di Marta – abilmente sminuita da Corippo – che costrinse l'esercito romano alla rotta. Solo successivamente, quando il *magister* si recò presso Laribus per raccogliere forze fresche, nella battaglia presso i "Campi di Catone", l'esercito romano riscosse la sonora e definitiva vittoria. Per ulteriori informazioni sulla figura di Giovanni Troglita, cfr. J. R. MARTINDALE, *The prosopography of the later Roman Empire*, London, Cambridge University Press, vol. III. A. D. 527-641, 1992, pp. 643-49.

⁴⁷ Armando Bisanti ritiene che la motivazione di una simile situazione sia da ricercarsi nella rivolta berbera del 563 d.C., per la quale cfr. A. BISANTI, *La poesia epico-storica mediolatina (secc. VI-X). Caratteri generali, consistenza del corpus e stato della ricerca*, in *Medioevo oggi. Tra testimonianze e ricostruzione storica: metodologie ed esperienze a confronto*. Atti del Convegno di Agrigento, 26-27 ottobre 2007, a cura di A. MUSCO, Palermo, Officina di studi Medievali, 2012, pp. 41-78, a p. 46.

⁴⁸ Per la datazione dell'opera, cfr. *ibidem*.

mento che non si hanno a disposizione altre successive informazioni al riguardo; in più, come si è già accennato, nel *Panegirico* egli già si definiva come anziano. Certamente fu di religione cristiana, dal momento che mancano nella sua opera tutti i riferimenti tipicamente epici al mondo olimpico politeista, e anzi è possibile ravvisare alcune allusioni a testi presenti nelle sacre scritture.

Un destino che accomuna l'autore tardo-antico e il suo moderno copista è, a quanto si rileva, l'insicurezza sul nome completo. Se, però, la *elle* di De Bonis è certamente secondaria e serve più che altro per una completezza di informazione, non si può dire lo stesso per il *cognomen* *Corippus*, che in alcune testimonianze è segnalato come *Gorippus*. La tradizione manoscritta non viene in alcun modo in soccorso allo studioso, dal momento che il poeta è tramandato in essa con il *nomen* di *Cresconius*, che permane durante tutto il Medioevo: nelle cronache di Montecassino, ad esempio, si riporta che l'abate Desiderio possedeva una copia del *Cresconium de bellis lybicus*, e nel catalogo dello stesso monastero del 1532 si fa riferimento a un *lib. Crescon. Inc. Uictoris* – dove *uictoris* è la prima parola del testo. Di due soli manoscritti possediamo notizia, che riportino il *cognomen* dell'autore: uno, il *codex unicus* del *Panegirico di Giustino II*, si trova a Madrid; l'altro, ormai perduto, era un manoscritto che si trovava a Budapest, nella biblioteca Corviniana. Esso conteneva anche la *Iohannis*; di questo codice si posseggono i primi cinque versi:

Signa, duces, gentesque feras Martisque ruinas,
insidias, stragesque virum durosque labores,
et Libyae clades et fractos viribus hostes,
indictamque famem populis, laticesque negatos,
utrique letifero turbantes castra tumultu. Et reliqua ⁴⁹

Al di là di come questi versi si inseriscano nella storia della tradizione del poemetto, quello che importa qui è la rubrica apposta prima dei versi dall'umanista Giovanni Cuspiniano:⁵⁰

⁴⁹ Così il testo riportato in *Fl. Cresconius Gorippus*, in J. CUSPINIANUS, *De Caesaribus atque Imperatoribus romanis opus insigne*, Strasbourg, 1540, p. CCXVI, e cfr. *Ioh.* 1.1-5

⁵⁰ Cuspiniano è stato un intellettuale e uomo politico, nato a Schweinfurt nel 1473 e morto a Vienna nel 1529, nel pieno, quindi, dell'epoca umanistica. La sua attività diplomatica lo portò in varie corti europee, presso Massimiliano I, Carlo V e Ferdinando I, e persino in Polonia; durante questi spostamenti ebbe modo di visitare diverse biblioteche e studiare molti manoscritti. I suoi studi spaziano dalla ricerca intellettuale pura – era un grande estimatore di Virgilio, Seneca, Orazio e Sallustio –, all'opera storica ed etnografica.

Bellum vero Libycii, quod Iohannes contra Aphros gessit, Fl. Cresconius Gorippus octo libris prosequutus est, quibus titulum fecit Iohannidos; quos in regia blibliotheca Bude repperi

Poiché la trascrizione dei versi dimostra un certo grado di attenzione da parte di Cuspiniano, si può dare per assodato che egli abbia prestato molta cura a ciò che riportava; pertanto, la testimonianza sul nome diviene ancora più importante: se Cuspiniano dice di aver trovato «in regia bibliotheca Bude» l'opera di «Fl. Cresconius Gorippus», la sua testimonianza dovrebbe, almeno in ipotesi, essere alquanto affidabile. Tutt'al più che lo stesso manoscritto è l'unico che riporti il *prenomen* di *Flavius*, che è stato senza intoppi accettato dalla comunità scientifica, per cui, come testimonia anche Riedlberger: «it seems amazingly inconsistent to me that there is such a broad consensus to accept 'Flavius', but, at the same time, to reject the 'G' of 'Gorippus'». ⁵¹ Riedlberger, nel corso del suo articolo, dimostra in primo luogo che le testimonianze manoscritte sembrano preferire la *G* alla *C*, e che invece, laddove gli studiosi abbiano selezionato la *C*, tale scelta sia più probabilmente figlia di un errore critico; in secondo luogo, adduce con maggiore forza che anche le fonti documentarie, le quali possiedono, in una situazione come questa, valore fondamentale, sembrano fare lo stesso. ⁵²

Quale che sia il suo nome, di questo autore si posseggono, come si è avuto modo di sottolineare già precedentemente, solo due poemetti: l'*In laudem Iustini Augusti minoris*, volgarizzato *Panegirico di Giustino II*, all'inizio del quale è apposto il *Panegyricum in laudem Anastasii quaestoris et magistri*, volgarizzato *Panegirico di Anastasio*; e il *De bellis Libycis*, detto anche *Iohannis* in onore del suo protagonista, volgarizzato *Giovanneide*. La scelta dei suoi maestri, tra i quali sono esplicitamente citati Virgilio, Claudiano e Lucano, e del latino come lingua per entrambe le opere, in un contesto tutto sommato greco-bizantino, ha una sua specifica valenza: essa è dettata dall'esigenza, particolarmente sentita nella società bizantina, di creare un nuovo culto della *romanità*.

⁵¹ P. RIEDLBERGER, *Again on the name "Gorippus" - State of the Question - New Evidence - Rebuttal of Counterarguments - The Case of the Suda*, in *Corippe, un poète latin entre deux mondes*, Lyon, Aces édités par Benjamin Goldlust, 2015, pp. 244-69, a p. 246.

⁵² *ivi*, a pp. 246-54. Il resto dell'articolo è, in verità, una lunga tripartizione sulla reazione della critica di fronte a queste nuove prove sull'origine del nome dell'autore. Per una questione di praticità, si è inteso qui associarsi al secondo filone, quello cioè di coloro che, presa consapevolezza di una tal situazione, e pur ammettendo la possibilità concreta che tale occorrenza sia veritiera, preferiscono utilizzare il nome *Corippus*, onde evitare fraintendimenti.

L'*In laudem Iustini Augusti minoris*, in quattro libri, preceduto dal *Panegyricus in laudem Anastasii quaestoris et magistri* fu scritto nel 567; in esso il poeta fornisce alcune notizie sulla corte di Costantinopoli, e traccia la prima epoca del regno di Giustino II. Nel primo libro a Giustino appare in sogno la Vergine Maria, la quale gli annuncia l'imminente designazione al titolo imperiale; dopodiché, si assiste alla notizia della morte di Giustiniano e alle positive reazioni del popolo alla scoperta che Giustino prenderà il suo posto. Nel secondo libro si descrivono i preparativi per l'incoronazione e gli abiti delle altezze reali; nel libro terzo è rappresentato il funerale di Giustiniano, il banchetto funebre e il palazzo imperiale; il quarto, infine, contiene la descrizione dell'incoronazione. La genesi del *Panegirico* è chiaramente legata alla necessità, che avvertì il senato, di far giungere al nuovo principe la sua approvazione; Corippo si fa panegirista, mostrando un Giustino II che contiene tutte le caratteristiche peculiari dell'*optimus princeps*. L'aspetto più interessante di quest'opera è, tuttavia, legato all'immenso numero di descrizioni, che permettono di avere un'immagine chiara della società che si trovava a Costantinopoli nel VI secolo. Così, alcune descrizioni offrono una tradizione indiretta per opere architettoniche e scultoree andate irrimediabilmente perdute in seguito alla diffusione dell'iconoclastia bizantina; altre permettono di avere una testimonianza storico-sociale di due momenti fondamentali nella società ortodossa, vale a dire la cerimonia funebre dell'imperatore Giustiniano e l'incoronazione del suo successore. Le descrizioni degli paramenti sacri, la continua commistione tra tradizione romano-classica – che fa assomigliare il funerale giustiniano a un *triumphus* – e cristiano-bizantina – evidente nelle benedizioni che precedono e seguono alla cerimonia dell'incoronazione – permette di sottolineare l'importanza del poeta africano come mediatore tra le due culture, come è evidente anche dall'altra opera.⁵³

L'opera più importante e ampia di questo scrittore è la *Iohannis*; essa ha avuto una storia travagliata: composta nella prima parte della vita del poeta, quando egli, come sopra si accennava, viveva ancora a Cartagine, è rimasta a

⁵³ Un accurato lavoro sull'utilizzo del panegirico corippeo come testimone dell'arte bizantina si trova in A. CAMERON, *Corippus' poem on Justin II: a terminus of antique art?*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, vol. V/1 1975, a pp. 129-65. Per l'*editio princeps* del *Panegirico*, cfr. SMITH, op. cit., a p. 854. L'edizione moderna principale è FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, a cura di W. SMITH, London, 1976. Sono state redatti anche alcuni commentari alle numerose *notae* dell'opera, come AV. CAMERON, AL. CAMERON, *Textual notes on Corippus, in laudem Iustini minoris*, in «Latomus», to. XXXV 1976, fasc. XXXII, pp. 404-15.

lungo dispersa. Si compone di otto libri, per una totalità di circa 5000 esametri; la vicenda raccontata inizia con l'invio del generale Trogilita da parte di Giustiniano in Africa e si conclude nel 548 d.C., in séguito alla sua vittoria decisiva contro i Mauri. Il testo è preceduto dalla già accennata *praefatio*, di venti distici elegiaci, nella quale l'autore indica come suo preciso punto di riferimento l'*Eneide* virgiliana. La trattazione non è molto complessa: dopo lo sbarco di Giovanni sulla costa africana e dopo aver disposto l'esercito – libro primo – sono narrati tutti gli eventi che portano alla fine del regno vandalo in Africa – libri secondo e terzo; dopodiché, si passa alle operazioni che precedettero l'arrivo di Giovanni nella provincia – libri quarto e quinto, e alle imprese che garantirono a quest'ultimo la vittoria – libri dal sesto all'ottavo. In generale, l'opera può essere divisa nettamente in due parti: nella prima vi sono contenuti numerosi passi non indegni della migliore tradizione della poesia latina, mentre nella seconda si assiste a un fortissimo calo nel *pathos* compositivo, che diventa rapidamente semplice elenco di battaglie e avvenimenti. L'opera ha prima di tutto un suo inestimabile valore storico: le imprese del generale contro le popolazioni locali affacciate all'epoca sul Mediterraneo non sono cantate da altri se non da lui.⁵⁴ È questa tra l'altro una caratteristica peculiare dell'opera corippea e di tutto l'*epos mediolatino* rispetto ai canoni tipici del mondo epico, che generalmente fa riferimento a una storia mitica, o quanto meno lontana dall'autore; qui, al contrario, il poeta canta la sua contemporaneità, la rinnovata *romanitas*, cristiana e mono-teistica.⁵⁵ Così, ad esempio, la figura di Giustiniano è costruita sommando le caratteristiche dell'imperatore glorioso portatore della civiltà, rispondente all'immagine tipica, con quelle della divinità che tutto vede e discerne; ancora, se Giovanni e il figlio Pietro, salpati da Costantinopoli alla volta di Cartagine, richiamano Enea e Ascanio e l'*epos* romano classico, l'immagine dell'angelo del male personificato nel Mauro che cerca di distogliere il condottiero dalla sua impresa si riferiscono a una letteratura tutta cristiana.⁵⁶ È, tuttavia, necessario sottolineare che, se il valore storico dell'opera è facilmente comprensibile e certificabile, meno lo è, ed è tuttavia ancor più pregno e fondamentale, il suo

⁵⁴ Trogilita è citato, oltre che da Corippo, solo da Procopio di Cesarea, nel *De bello vandalico*, XXVIII.45.

⁵⁵ Per ulteriori informazioni circa i caratteri generali dell'*epos mediolatino*, cfr. BISANTI, op. cit., pp. 41-45. Bisanti passa in rassegna, nel suo contributo, anche altri autori, per i quali ivi, pp. 52 sgg.

⁵⁶ Altri esempi di questo crogiolo tra la *romanitas* classica e quella di impianto cristiano sono contenuti in R. DODI, *Corippo poeta della «Romanitas» africana*, in «Aevum», a. LX 1986, fasc. I, pp. 111-19.

peso etnografico: Corippo si dimostra essere un buon conoscitore degli usi e dei costumi degli indigeni, confermati sia dal raffronto dell'opera con Procopio, sia dalle conoscenze moderne che si hanno delle società berbere.⁵⁷ Non si può non riconoscere una certa abilità in Corippo, «un notevole talento descrittivo e, soprattutto, una apprezzabile padronanza dei mezzi espressivi, della metrica e della prosodia. Non solo, quindi, appaiono ingiustificati il disprezzo, l'indifferenza o, peggio, il giudizio negativo su di lui formulato per lungo tempo dagli studiosi, [...] ma occorre riconoscere che la *Iohannis* occupa certo il suo posto nella storia dell'epos storico romano».⁵⁸

È con la *Iohannis* che Corippo incontra De Bonis. L'opera, ad oggi, è tramandata attraverso la sola testimonianza del Triv. 686, autografo dell'aretino, come scoprì Pietro Mazzucchelli quando iniziò l'assidua frequentazione della biblioteca del conte Gerolamo Trivulzio. Lo studioso, già noto nell'ambiente milanese per il suo lavoro all'Ambrosiana, si imbatté fortuitamente nel codice trivulziano durante la primavera del 1814, mentre redigeva il catalogo dei manoscritti presenti *in loco*. A questo manoscritto egli diede la segnatura A 276. Attribuirlo a De Bonis fu operazione semplice, perché, come si è più volte sottolineato, l'aretino firmava ogni suo testo. Proprio la firma aveva indotto in errore gli intellettuali precedenti a Mazzucchelli, che avevano attribuito anche lo scritto interno a De Bonis.⁵⁹ Differentemente da questi, però, egli seppe riconoscere la perdita *Iohannis*, come racconta nel suo epistolario, e si accinse a re-

⁵⁷ Interessante è, ad esempio, il contrasto religioso che si viene a creare tra le popolazioni barbare indigene e il mondo civilizzatore romano, per il quale cfr. C. O. T. MORESCHINI, *Un 'testimonium' sul saturno africano nella 'Iohannis' di Corippo?*, in «Studi Classici e Orientali», vol. XLII/2 2002, pp. 329-49.

⁵⁸ BISANTI, op. cit., pp. 48-49.

⁵⁹ Il codice era già stato visto sia da Quadrio, sia da Zaccaria, sia da Gian Maria Mazzucchelli. Nella sua raccolta, Quadrio scriveva: «Giovanni de Bonis d'Arezzo fioriva intorno alla fine del tredicesimo secolo. Due diversi codici si trovano nella più volte da me lodata biblioteca Trivulziana de' versi di questo poeta parte Latini e parte Italiani [...]. L'altro è cartaceo, ed è in folio [il Triv. 686]; e comprende varie *Elegie*, un poemetto sulla guerra d'Africa, e sulla vittoria di non so quale Giovanni, medesimamente in versi Latini». Ancor più generico è Zaccaria: «Inter mss. codices *Iohannis de Bonis Aretini* Italica et Latina carmina non uno volumine comprehensa adservat». Gian Maria Mazzucchelli, infine, sembra ricopiare nel contenuto quanto scritto da Quadrio: «presso al quale [il marchese Teodoro Alessandro Trivulzio] un altro codice in folio si conserva, in cui si trovano varie elegie Latine, un poemetto sulla guerra d'Africa, e sulla vittoria di un certo Giovanni pure in Latino». Cfr., al proposito, QUADRIO, *Indice Universale della Storia*, op. cit., pp. 266-67 e ZACCARIA, *Excursus litterarii per Italiam*, op. cit., p. 322 e G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, op. cit., p. 1665.

digerne l'edizione critica.⁶⁰ Di questa edizione interessa qui certamente la lunga prefazione, nella quale sono contenute molte e importanti informazioni.⁶¹ Innovativa, in primo luogo, è certamente la volontà dello studioso di stendere una prima *recensio* dei testimoni conosciuti e andati perduti dell'opera. Così, Mazzucchelli cita sia il manoscritto cassinense sia il codice di Buda, dei quali si è già fatto cenno al proposito della questione del nome di Corippo. In particolare, una copia del manoscritto di Buda contenuto nella Biblioteca di Matteo Corvino, era stata iniziata da Cuspiniano, poi bloccata per fare spazio ad altri lavori. Il manoscritto, in seguito, era andato anch'esso perduto.⁶² Dei due codici che fanno riferimento alla *Iohannis*, era quello di Cuspiniano a provocare maggiore interesse nello studioso milanese: questi, infatti, sapendo che il codice ungherese era ripartito in otto libri, e notando che i capoversi del trivulziano erano invece solo sette, suppose che l'ottavo fosse andato perduto. L'equivoco è stato, tuttavia, recentemente compreso da Giulia Ceramico e Peter Riedlberger: i due studiosi, infatti, dopo aver certificato che, convenzionalmente, De Bonis divideva i libri con uno stacco della scrittura e un segno di *paragraphè*, notano che, nel passaggio dal IV al V libro, è presente solo il segno e non la spaziatura; ciò è dovuto al fatto che, da un punto di vista materiale, l'inizio del libro corrisponde al passaggio da c. 65v a c. 66r, rendendo inutile la spaziatura. Ciò spinse Mazzucchelli a considerare un unico libro dall'unione del IV e del V, che, infatti, è eccezionalmente più lungo degli altri.⁶³

⁶⁰ È utile ricordare che la norma filologica dell'epoca non era quella attuale, e che, dunque, lo stesso Mazzucchelli, nell'approntare l'edizione critica di un'opera, tendeva a utilizzare il metodo della *vulgata*, confrontando il manoscritto a sua disposizione con la corrispondente edizione a stampa. Per maggiori informazioni sulle altre edizioni editate da Mazzucchelli, cfr. F. LO CONTE, *L'editio princeps nella 'Iohannis' di Corippo curata da Pietro Mazzucchelli: un 'exemplum' di filologia formale nella Milano del primo Ottocento*, in «Aevum», a. LXXXVI 2012, fasc. I, pp. 289-365, alle pp. 290 sgg.

⁶¹ Cfr. MAZZUCCHELLI, *Introduzione a Johannidos*, cit., pp. XXI-XXXIX.

⁶² Mazzucchelli si dice convinto che il manoscritto sia andato perduto all'indomani della distruzione della città di Buda, avvenuta nel 1526, da parte delle truppe di Solimano II. L'ipotesi è condivisa da Riedlberger: «by 1526, it was too late, however: the Turks had arrived at the gates of the Hungarian capital, and amongst the horrors and devastations, the famous Corvinus library quickly passed into legend, and with it the *Iohannis* manuscript». Si vd. RIEDLBERGER, *Again on the name "Gorippus"*, op. cit., p. 245.

⁶³ Cfr. al proposito G. CERAMICO, P. RIEDLBERGER, *New evidence on the beginning of Iohannis, book V*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», n. 63 2009, pp. 203-8.

Mazzucchelli tentò anche di stabilire i rapporti stemmatici tra il manoscritto trivulziano e gli altri; impresa ardua, che lo portò, in ogni caso, alla conclusione che il testimone non fosse apografo di quello proveniente da Buda:⁶⁴

constat enim vel ex collatione versuum quos publici iuris fecerat Cuspinianus ex manuscripto a se Budae perspecto, non eundem plane fuisse ac nostrum, ut patebit cuique inspicienti notas quas adieci ad priores quinque versus libri I.⁶⁵

Con la stessa attenzione lo studioso milanese arriva alla conclusione che il manoscritto non possa essere profondamente imparentato neppure con quello di Montecassino, ma appartenga a un'altra famiglia stemmatica.⁶⁶

Da questo veloce *excursus* sull'opera corippea e sulla sua trasmissione appare chiaro che il ruolo di De Bonis sia, dunque, fondamentale: senza la sua trascrizione, certo disattenta e poco improntata a un carattere di ufficialità, non si avrebbe a disposizione nulla di quest'opera, eccezion fatta per i primi cinque versi del primo libro. De Bonis, probabilmente, non aveva una nobile intenzione: come, infatti, si vedrà, la sua tecnica compositiva, basata principalmente sull'emulazione dei suoi modelli, lo porterà a conservare la copia della *Iohannis* per poterla "utilizzare" al meglio.⁶⁷

⁶⁴ Ciò avvenne nonostante la considerazione che molti manoscritti salvatisi dalla distruzione della biblioteca Corviniana avessero un forte rapporto con l'area toscana, per la quale si vd. LO CONTE, op. cit., p. 314.

⁶⁵ MAZZUCHELLI, *Introduzione*, cit., p. XVIII. Dato che la constatazione fatta dallo studioso si basa tutta sulla non occorrenza nel manoscritto budense della *praefatio* presente in quello trivulziano, rimane il dubbio che Cuspiniano l'abbia trascurata nella sua disamina del codice.

⁶⁶ Sulla diffusione dei testi nordafricani in Europa, si vd. S. GRAHAM, *The transmission of north african texts to Europe in late antiquity*, in *Medieval manuscripts, their makers and users: a special issue of viator in honor of Richard and Mary Rouse*, Turnhout, Brepols publishers, 2011, pp. 151-67. L'*editio princeps* edita da Mazzucchelli seguì dei precisi criteri, che sorpremono per la loro modernità, nonostante la tipologia di tradizione riferibile al modello del *codex unicus* gli garantisse una maggiore libertà di movimento. La sua attenzione per la verosimiglianza divinatoria, in un momento storico dominato più dalla ricerca della genialità, della soluzione improvvisa, nonché per le questioni paleografiche e codicologiche, più materiali e, pertanto, meno soggette all'attenzione del filologo del XIX secolo, restituiscono l'immagine di un dotto estremamente attento a mantenere intatta la genuinità dell'opera della quale si occupa. Il cospicuo impianto di note, inoltre, permette di rendere conto di tutte le modifiche apposte al testo, per le quali cfr. LO CONTE, op. cit., pp. 335 sgg.

⁶⁷ Naturalmente, la riflessione filologica, pur non modificando nella sostanza ciò che era già stato detto da Mazzucchelli, è andata avanti. Ad oggi, tra le edizioni critiche più recente spicca quella FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *Iohannidos, seu De Bellis libycis libri 8*, a cura di I. DIGGLE, F. R. D. GOODYEAR, Cambridge, 1970. Poiché il codice trivulziano è ricchissimo di note, molti sono stati gli sforzi profusi dagli studiosi per leggerle e interpretarle. Tra le principali, sono da ricordare V. TANDOI, *Note alla 'Iohannis' di Corippo*, in «Studi italiani di filologia», vol. LII 1980, pp. 48-89, poi continuato in V. TANDOI, *Note alla 'Iohannis' di Corippo*, in «Studi italia-

3.2. L'opera latina

3.2.1. Le *Ecloghe*

Di tutte le opere di De Bonis, le *Ecloghe* sono senza ombra di dubbio quella maggiormente studiata. Che sia per l'interesse storico che alcune di queste hanno nel contesto curiale dell'epoca, per la testimonianza che offrono, o semplicemente come esempio della riscoperta del genere letterario nell'ambiente culturale del Settentrione fine-trecentesco, le *Ecloghe* hanno da sempre attirato l'attenzione di alcuni studiosi, molto più di quanto non abbiano fatto le altre opere di questo scrittore, indipendentemente dalla lingua e dal genere adottati. Basti, come esempio di questa situazione, la consapevolezza che di questo autore come produttore di *Ecloghe* mostra di avere lo stesso Giosuè Carducci:

E dopo Dante, abbondano le ecloghe latine per tutto il secolo: le mal tribuite ad Albertino Mussato, e che potrebbero essere d'un poeta aulico, lombardo o veneto, dei Visconti: le molte, ed alcune veramente belle, del Petrarca e del Boccaccio: le ancora inedite di Giovanni de' Boni aretino: le otto che avea composte Coluccio Salutati.⁶⁸

Sebbene la consapevolezza di Carducci si limitasse a un generico riferimento, conta qui notare, in primo luogo, che la fama di De Bonis presso gli studiosi è legata a questi componimenti latini, per larga parte tuttora inediti.

Si tratta di dieci ecloghe, numero emblematico del genere poetico. La storia della tradizione di quest'opera è nel suo insieme legata sostanzialmente a due manoscritti a noi trãditi della biblioteca Trivulziana, il Triv. 860 e il 675. Mentre nel primo è presente il testo completo, il secondo riporta solo tre componimenti, con numerose varianti. A quanto risulta, le ecloghe erano presenti, con una diversa disposizione e con altre varianti, anche nel Triv. 861. Ciò lascia intendere che De Bonis si sia più volte fatto copista della sua opera, in momenti diversi della sua vita, modificando, in modo abbastanza a-sistematico, ciò che aveva già composto.

Di quest'opera si cercherà ora di dare un quadro particolare, ecloga per ecloga, scegliendo come punto di riferimento, vuoi per l'ordine, vuoi per il testo

ni di filologia», vol. LXVI 1982, pp. 47-92, e cfr. F. R. D. GOODYEAR, *Notes on the "Iohannis" of Corippus*, in «Vigiliae Christianae», vol. XVI/1 1962, pp. 34-41, e M. A. VINCHESI, *Note testuali all'epos di Corippo*, in «Studi Classici e Orientali», vol. XXX 1980, pp. 143-58.

⁶⁸ G. CARDUCCI, *Su l'Aminta di Tasso, saggi tre*, Firenze, Sansoni Editore, 1896, pp. 10-11.

tràdito, il ms. 860, e seguendo l'ordine già una volta scelto da Carrara nel suo saggio, «[...] comeché non ne rappresenti forse sempre la redazione migliore [...]», ma sulla base del fatto che il codice in questione è l'unico a riportare l'intera opera latina di De Bonis, lasciando, dunque, aperta la possibilità, seppur minima, che si tratti di una redazione definitiva.⁶⁹

I. *Ianua* presenta una rubrica che fornisce informazioni cronologiche fondamentali: «ubi describitur [Genova], et laudes Antoniocti», indicando non solo un luogo e un dedicatario, ma anche una data di composizione, collocabile nei quattro anni del soggiorno genovese, intorno al 1389, quando Antoniotto Adorno costrinse i Saraceni a un accordo, volendo cacciare i Mori dall'Africa e insediarvi colonie europee – il riferimento a tale evento potrebbe essere presente nell'immagine dei *reges* incatenati, al v. 107;⁷⁰ non sembra poter aver senso l'ipotesi di una dedica *a posteriori*, per il semplice motivo che, dopo gli anni del soggiorno ligure, il poeta avrebbe trovato un ben più importante protettore in Gian Galeazzo, per il quale, come si vedrà, De Bonis sarà sempre prolifico di lodi.⁷¹

Ecco, in breve, la descrizione che fa Carrara del contenuto del componimento: «*Viator*, molto probabilmente il De B., invidia a *Sylvius* il lieto stare [...]; Silvio aggiunge che venne qui, per l'amenità dei luoghi, che lungamente descrive [...]. Qui la fortuna lo aiutò; spero anche *Viator*». ⁷²

I *topoi* letterari del genere prescelto sono numerosissimi ed evidenti anche al lettore più disattento: il dialogo tra due personaggi, di cui uno è probabilmente il poeta; il tema dell'invidia iniziale e della speranza finale; il *locus amoenus*. Tuttavia, non è chiaro chi sia *Sylvius*, se un personaggio fittizio o un potente della corte di Adorno. Oltre all'ovvio precedente petrarchesco, per quest'ecloga De Bonis attinge a piene mani dal primo libro della *Iohannis*, che, come si è precedentemente detto, possedeva e probabilmente imitava ogni volta che poteva. Così i vv. 102-120 sono ampiamente ripresi dal primo libro dell'opera co-

⁶⁹ Cfr. CARRARA, op. cit., p. 274.

⁷⁰ Cfr. M. A. VINCHESI, *Recupero dei versi della Iohannis di Corippo da imitazioni umanistiche*, in «Atene e Roma», vol. XXVII 1982, pp. 64-71, a p. 67.

⁷¹ In c. 1r del cod. 861 Carrara sostiene esserci una didascalia, che riportava «et prima dicitur Janua. – Collocutores sunt viator et silvanus, in qua describitur ipsa Janua, et laudes Antoniocti Adurni, tunc ducis». Cfr. CARRARA, op. cit., p. 342.

⁷² Cfr. ivi, pp. 274-75.

rippea: i vv. 107-109 sono quasi la copia di *Ioh.* I.19-22, mentre i vv. 116-120 richiamano in maniera abbastanza esplicita la fine del proemio.⁷³

II. Nel codice 860 l'ecloga *Poiesis* occupa la seconda posizione. Come per la prima, anche l'intreccio della seconda non è particolarmente originale. Bonus, ancora una volta il poeta, parla con Acates: egli racconta di essere sfiduciato, poiché il canto non gli è stato di alcun aiuto. Acates allora gli offre come argomento per la sua penna le lodi di Adorno, ma Bonus tentenna: «più tosto cantare le opere di Giove!». ⁷⁴ Tuttavia, Acates cerca di confortare il tentennante amico bucolico: non è poi una situazione nuova, dal momento che tutti i condottieri ebbero dei grandi vati; Virgilio cantò Enea, Flacco Mecenate. Bonus, a questo punto, con un *topos modestiae* tipico del genere, lamenta che quelli furono autentici poeti, mentre a lui tremano le labbra. Ma alla fine si convince a cantare le lodi del *dominus* «glorioso, bellissimo, Salomone e Sansone al tempo stesso». ⁷⁵ Il resto dell'ecloga altro non è che una lunga descrizione di questo personaggio. Nessun dubbio può esserci rispetto alla figura di Bonus, evidente rappresentazione del poeta; allo stesso modo, pare non essere possibile titubanza circa il *dominus*, ancora una volta Adorno. Sull'identità di Acates, invece, non si può essere certi; Carrara postilla che sia il Silvio della precedente ecloga, sebbene una tale ipotesi non sembri tener conto dell'evoluzione che l'ecloga ebbe negli altri manoscritti: seconda nel Triv. 860, essa si sposta, infatti, in ottava posizione nel cod. 861, e gli è premessa la didascalia «collocutores bonus et acates, in qua multa dicuntur de poesia». ⁷⁶ Ovviamente, l'identificazione del *dominus* con Adorno permette di collocare anche questa ecloga nel periodo genovese, a cavallo tra il 1384 e non oltre il 1390. Anche la seconda ecloga presenta forti emulazioni di altri componimenti, o dello stesso autore, o di autori presi a modello; Carrara, ad esempio, fa riferimento a un verso di *Ianua*:

in bello potensque ferus, sed pacis amator

che riappare in quest'ecloga con sole due parole del primo emistichio modificate,

⁷³ Come si vedrà, questi e altri versi di Corippo ritornano nel poeta aretino in vari luoghi, ovunque sia necessaria quella che si potrebbe definire come smaccata e iperbolica lode. Cfr. VINCHESI, op. cit., p. 66.

⁷⁴ Cfr. CARRARA, op. cit., p. 274.

⁷⁵ Cfr. *ivi*, p. 275.

⁷⁶ *ivi*, p. 344.

in fortique potens bello, et pacis amator

e che a sua volta richiama un verso petrarchesco (*Ep.* II.288):

egregius bello sed pacis amator ⁷⁷

III. L'ecloga *Parnassus* tratta della morte e apoteosi di Francesco Petrarca; essa, come testimonia anche la didascalia nel codice 860, «dicitur parnasus. J. l. de Bonis de Aretio. Collocutores sunt <Furens> et Humanus, ubi dicitur de morte P.[etrarca] et describitur mons parnassi». ⁷⁸ L'ecloga, riassunta, oltre che da Carrara, anche da Vinchesi nel suo studio *L'inedita egloga 'Parnassus' di G. De Bonis in morte del Petrarca*, descrive il dialogo di due personaggi, e presenta delle caratteristiche interessanti. A iniziare il dialogo è Furens, il quale intona un accorato lamento contro «mors atra inimica virorum» (v. 8). Oggetto di tale lamento è naturalmente la morte di Petrarca, che De Bonis avvertiva molto vicino, legato a questi da una stessa patria; l'essere stato Petrarca guida e maestro di eloquenza rende ora la sua perdita ancora più sconcertante e disorientante: cosa fare adesso? Humanus, tuttavia, non si lascia stordire dalla disperazione: diversamente dal suo compagno, egli ritiene che non abbia senso perdere tempo in vuoti lamenti, e che invece sia molto più giusto onorare con un degno funerale il «sacrum cadaver». A questo punto c'è una prima, inaspettata variante: si inserisce nel discorso un «felix vernarius», il quale dà avvio a un vero e proprio *elogium* del poeta laureato. Mentre gli altri due chiedono notizia del corteo funebre che vedono avvicinarsi, si compie la seconda variazione sul tema dell'ecloga, che da discorsiva si fa, almeno apparentemente, narrativa: il poeta si lancia in una descrizione del Parnaso con le sue Muse, che, seguendo il corteo, intonano un lunghissimo compianto, finché una di esse fa cenno alle altre di tacere, e pronuncia un elogio, mentre si assiste all'*apotheosis* del poeta. Alla fine giunge, grave, l'invito della Musa a cessare il compianto:

⁷⁷ *ivi*, p. 275, in nota.

⁷⁸ M. A. VINCHESI, *L'inedita egloga 'Parnassus' di G. De Bonis in morte del Petrarca*, in «Quaderni petrarcheschi», voll. IX-X 1992-93, pp. 315-31, a p. 317. Nella prima Appendice apposta al suo articolo, Carrara osservava che nel cod. 861 l'ecloga occupava non la terza, ma la seconda posizione, con una didascalia leggermente diversa «collocutores mestus et humanus, in qua describitur ipse mons parnasus et mors petrarche». Come si può notare, dunque, nella ecloga dell'861 il nome del primo dialogante non era *Furens*, ma *Maestus*. Cfr. CARRARA, op. cit., p. 342.

stringite singultus lacrimarum claudite rivos⁷⁹

Come si può vedere, l'ecloga, composta di 152 esametri, si presenta più articolata delle precedenti, e si inserisce nel genere dei compianti in morte di Petrarca, avvenuta nel 1374. Ovviamente tale evento non può costituire di per sé un *terminus post quem*, né nulla ci può venire dagli argomenti trattati nella lirica, alquanto generica in fatto di dettagli cronologici. Non si tratta di un'operazione nuova: la morte di Petrarca gettò nell'angoscia l'intera società intellettuale europea, che si vide privata di un faro illuminante. Al di là del compianto declamato dall'amico fra Bonaventura Badoer, durante la cerimonia funebre moltissimi intellettuali si erano spesi, negli anni dopo la morte di Petrarca, in un suo elogio funebre.⁸⁰ Tra questi vi era anche uno dei diretti ispiratori dell'ecloga *Parnassus*, ossia Antonio Beccari, il quale aveva composto una canzone con all'interno il motivo della processione delle nove muse;⁸¹ secondo Vinchesi, un altro modello altrettanto importante dell'ecloga è, chiaramente, Petrarca stesso, la cui mano si vede già dalla coppia *Furens – Humanus*, che richiama da vicino quella *Philogeus – Theofilus* della IX petrarchesca, come la coppia *Fusca – Fulgida*, che fa da contraltare per quella dove si piange la morte di Galathea; in tale ottica *Furens*, legato maggiormente agli affetti terreni, rappresenta l'annientamento del sé di fronte al dolore, mentre *Humanus* la rassegnazione. Naturalmente, il precedente di De Bonis non è solo Petrarca, ma anche tutta la tradizione medievale del genere, da Giovanni del Virgilio a Radberto Pascanio, passando per il modello classico virgiliano.⁸² Non è chiaro il riferimento al *felix vernarius*, che Vinchesi immagina sia un terzo personaggio bruscamente inseritosi nel dialogo tra i primi due, ma che potrebbe tecnicamente essere anche un appellativo per *Humanus*.⁸³ Interessante è poi la ripresa del *topos* letterario del *locus amoenus*, il quale non si manifesta nella prima parte del componimento, durante il dialogo tra i protagonisti, ma successivamente, al momento della descrizione del Parnaso; questa, quando poi arriva, è definita da Vinchesi come una «descrizione sovrabbondante di elementi, che risalgono in

⁷⁹ VINCHESI, op. cit., pp. 315-23.

⁸⁰ Non si dimentichi che, nei mesi subito successivi alla morte del poeta, Zenone da Pistoia aveva dedicato all'evento l'intera *Pietosa fonte*. Per gli altri elogi a Petrarca, si vd. C. BIANCA, *Nascita del mito dell'umanista nei compianti in morte del Petrarca*, in «Quaderni Petrarcheschi», voll. IX-X 1992-93, pp. 293-313.

⁸¹ *ivi*, pp. 303-4.

⁸² VINCHESI, op. cit., p. 318.

⁸³ *ivi*, p. 321.

definitiva alla tradizione classica del *locus amoenus*». Altra caratteristica propria di questa ecloga è il suo mutamento da drammatica a narrativa, passaggio che, avvenuto al momento dell'arrivo del carro funebre del poeta, si presenta in modo alquanto brusco e obbliga il narratore a intervenire direttamente nell'opera, a meno di non voler lasciar intendere che l'intera descrizione del Parnaso prima e del corteo funebre dopo sia operata da uno dei personaggi.⁸⁴ Il linguaggio poetico del poeta aretino è ricco di reminiscenze classiche, da Virgilio a Orazio, da Claudiano allo stesso Corippo; non mancano infine i riferimenti ai testi sacri e liturgici. L'ecloga non è, comunque, esente da difficoltà di interpretazione, sia per quel che riguarda la scrittura del poeta, sia per la sua struttura – capita un paio di volte, nel corso del componimento, di rimanere incerti su chi sia il parlante.⁸⁵

IV. L'ecloga *Amica* tratta, come si può facilmente intuire, dell'amicizia. Nel Triv. 860 il dialogo avviene tra Socrate e Platone; nell'861, invece, «collocutores Bonus et Melior, in qua describitur amicitia»⁸⁶ La lirica, che prende le mosse come un semplice dialogo *de amicitia*, si sposta rapidamente da una lode generica del rapporto umano verso la ricerca di «qualche preclaro esempio di amici».⁸⁷ L'ecloga si conclude con la ricerca di esempi di amicizia contemporanei, alla quale ricerca Socrate non sa rispondere. La morale, in verità molto scontata e prosaica, è chiara: se sarà remunerato, l'autore canterà di recenti amici. L'unico interesse potrebbe essere fornito dal nome celato dietro costoro; Carrara suppone possa trattarsi dello stesso Acate della seconda ecloga, ma in realtà non vi è nessun indizio preciso che possa far riferimento a una simile situazione.

V. Questa posizione è occupata dall'ecloga *Roma*, in didascalia «ubi narrantur mores clericorum».⁸⁸ I due personaggi, Claviger e Pamphilus, sono rispettivamente immagine di San Pietro e di Urbano VI. Il contenuto è facilmente riassumibile: Claviger rimprovera Panfilo di andare errante per il mondo,

⁸⁴ Sul passaggio dell'ecloga da drammatica a narrativa era d'accordo anche Carrara, per il quale cfr. CARRARA, op. cit., p. 279.

⁸⁵ Per l'edizione critica dell'ecloga, cfr. VINCHESI, op. cit., pp. 326-31.

⁸⁶ Cfr. CARRARA, op. cit., p. 342.

⁸⁷ Cfr. ivi, pp. 278-79.

⁸⁸ Cfr. ibid. Più utile, ai fini della comprensione del contenuto, è in verità la didascalia dell'861: «collocutores claviger et panfilus, in qua describitur vita cardinalium italorum», per la quale cfr. ivi, p. 343.

quando dovrebbe stare nella sua dimora e far in modo che essa vada nella direzione giusta. A tal rimprovero Panfilo risponde che la situazione non fu senza alcuna ragione, ma che egli è costretto da coloro che, se lui onora Cristo, lo disprezzano; e alla incredulità di Claviger, che non può credere che dalla lode al Signore venga ancora una volta il disprezzo, lui oppone la realtà «della mollezza, della lussuria, del sibaritismo de' prelati».⁸⁹ Al di là del contenuto del componimento, è evidente la motivazione contingente che ha spinto il poeta a scriverlo e che permette di collocare l'ecloga negli anni genovesi: è presente, infatti, la tematica fondamentale di De Bonis poeta civile, che visse gli anni dello scisma d'Occidente schierandosi apertamente dalla parte di Bartolomeo Prignano; tanto è forte il suo coinvolgimento e la sua convinzione nel patteggiare per il vescovo di Bari, che arriva a sottolineare nel componimento «la mano di Dio li colpisce, questi suoi nemici». Naturalmente, al buon cristiano De Bonis non doveva far piacere la svolta autoritaria ed eccessivamente rigida del Vicario di Cristo, per cui non sorprende che nel corso dell'ecloga cerchi di portarlo a più miti consigli. Consigli che, per quanto ne sappiamo, caddero nel vuoto – e che lo spinsero, più tardi, a cercare un protettore più in alto di Adorno.

VI. L'ecloga *Mediolanum* è puramente apologetica: in essa è esaltato il Conte di Virtù più che la città lombarda e si fa cenno a tutte quelle tematiche che sono legate al dominatore come garante della pace in Italia. La didascalia del codice 860 recita «collocutores sunt, ubi describitur medilanum et qualiter dux sit et cratur, qui semper loquitur»; quella del ms. 861 era «collocutores [...] bonus, inqua describitur medilanum et qualiter G. factus est dux mediolani».⁹⁰ È interessante notare che in entrambi i manoscritti non compaiano i nomi dei *collocutores*, e anzi nel primo codice essi non appaiono affatto, mentre nel secondo figura solamente uno dei due, il solito Bonus; possibile che De Bonis, terminati i nomi tipici del genere bucolico, abbia lasciato lo spazio bianco con l'intenzione di tornarvi successivamente. Gli elementi centrali di questo componimento bucolico sono propri anche di un'altra opera latina del poeta aretino di cui si parlerà più avanti, la *Viscontina*, scritta però precedentemente a questa: mentre, infatti, il poema visconteo fu probabilmente steso all'indomani dell'assedio di Castellazzo, nel 1391, l'ecloga fu composta nel 1395, quando Gian Galeazzo ottenne il titolo ducale con diploma dall'imperatore Venceslao.⁹¹

⁸⁹ Cfr. *ivi*, pp. 281-83.

⁹⁰ Cfr. *ivi*, p. 343.

⁹¹ Cfr. PETOLETTI, *Età dell'oro e profezia nella poesia encomiastica*, op. cit., p. 421.

Di maggiore interesse potrebbero essere solo gli sparuti cenni alla città e alle sue opere architettoniche, tra le quali spicca chiaramente il duomo marmoreo in costruzione, tempio del quale:

leta et gaudens [Milano] pluribs comitata sororum
exultat visensque suum ducumque ducemque ⁹²

Nell'ecloga è anche presente un riferimento all'età dell'oro, tematica sviluppata anche nella *Viscontina* in modo più dettagliato e originale. Essa si conclude nella ricerca di un compenso in cambio della sua poesia: è il baratto dell'«immortalità per un tozzo di pane»:

focum nunc dare velis, qui vos super edera condo ⁹³

VII. L'ecloga *Florentia* sposta l'attenzione su un altro centro importante: dopo Genova, Roma e Milano, è la volta di Firenze. La rubrica del codice 861 recita «ubi dicitur de ortu Aretii et Florentie». ⁹⁴ Il dialogo avviene tra le due città, che si scambiano battute sulla loro importanza e sui ricordi di tempi pieni di gloria, per poi riflettere sulla condizione presente: prima Ricia/Arezzo chiede quali altre città siano fiorenti in un momento per lei tanto difficile e Florida/Firenze risponde elencando «Ancona, Fiesole, Cortona, Pesaro, Sutri». ⁹⁵ Ricia consiglia all'amica di prendere un buono sposo finché è possibile, alla quale possibilità Florida risponde che nessun matrimonio ha mai funzionato, e ricorda la cacciata del Duca di Calabria e del Duca d'Atene. Dopodiché Ricia riprende la narrazione di antichissime leggende di ancestrali origini, in séguito alle quali anche a Florida vien voglia di sentire delle proprie radici, ma l'ecloga ormai termina. La parte più interessante del componimento è certamente quella centrale, dove si sente «il sentimento onde sono animate le due città»; ⁹⁶ forse De Bonis sognava di diventare poeta vate della sua patria, che, come sopra si accennava e come più avanti sarà chiaro, è uno dei temi fondamentali della sua poesia.

⁹² Cfr. CARRARA, op. cit., p. 285.

⁹³ Il verso è contenuto in A. BINI, *Giovanni de Bonis e la sua Cronica Aretina*, op. cit., p. 70.

⁹⁴ Cfr. CARRARA, op. cit., p. 287. La didascalia si modifica, come sempre, nel Triv. 861, dove diventa «que pessun dat Aretium, et vult audire de ortu suo. Collocutores florida et ricia». L'ecloga occupa in questo codice la sesta posizione. Cfr. *ivi*, p. 344.

⁹⁵ Cfr. *ivi*, p. 288.

⁹⁶ Cfr. *ivi*, p. 289.

VIII. L'ecloga *Ecclesia* non si distanzia molto dalla quinta per la tematica trattata, riprendendo il concetto dello scisma d'Occidente. I protagonisti sono ancora una volta due, Italus e Gallus: se il primo altri non è che il poeta stesso, nella veste del pio credente cattolico, il secondo dovrebbe essere qualcuno cui poter chiedere la grazia di ricondurre in unità la chiesa travagliata da conflitti interni. Carrara postilla trattarsi di Pietro di Lussemburgo, morto a sedici anni già in odore di santità, al quale il poeta indirizzò anche una delle sue epistole latine sullo stesso argomento. In tal senso, dunque, l'ecloga si mostrerebbe come una sorta di preghiera costruita in onore del defunto, affinché questi interceda presso Dio sulla questione scismatica. In ogni caso, non dovette essere un'ecloga particolarmente riuscita, se lo stesso Carrara ammette essere «una delle più sconclusionate, la quale – passato il momento opportuno – relegò più in basso».⁹⁷

IX. *Aretium* si concentra, come può facilmente intendersi già dal titolo, sulla città natale del poeta.⁹⁸ Sono attori, questa volta, Equus e Cervia. Il primo è certamente espressione della città, il cui stemma era, per l'appunto, un cavallo. L'intero dialogo si articola in tre parti: nella prima, i due si incontrano e si scambiano le battute iniziali; nella seconda, decisamente più interessante, Equus descrive a Cervia la distruzione della città – che è stata accennata nella settima ecloga e che tornerà nel poemetto *Liber Inferni Aretii*; nella terza, infine, alle pressanti domande di Cervia sul futuro che aspetta gli esuli della città, Equus risponde che «forse si troverà da collocar tanta gente che muore di fame, che mendica per le vie, che va serva, che dorme sulla nuda terra», ma contemporaneamente si augura che scenda sui colpevoli di una tale situazione la vendetta divina.⁹⁹ Lecito è chiedersi a chi facesse riferimento il poeta; purtroppo, all'interno dell'ecloga stessa non ci sono delle informazioni tali da poter giustificare una datazione. Potrebbe trattarsi, dunque, tanto di Adorno come del Conte di Virtù.

X. L'ultima ecloga, *Mors*, è forse la meno riuscita; cercare di riassumerla è impossibile, poiché essa non ha una struttura definita. Lasciando parlare la rubrica: «ubi dicitur qualiter se habet mors tempore epidemie». Si tratta, dunque,

⁹⁷ Cfr. *ivi*, p. 345.

⁹⁸ La didascalia, in questo caso, non si modifica molto tra il ms. 860 e l'861, ma solo nella seconda parte: da «ubi describitur destructio Aretii» a «in qua describitur destructio ipsius antike urbis». Nel Triv. 861 l'ecloga occupa la settima posizione. Cfr. *ivi*, p. 344.

⁹⁹ Cfr. *ivi*, p. 295.

di un'ecloga che parla della morte, di stampo fortemente autobiografico, dalla quale è possibile conoscere la vita avventurosa del poeta, che perse la madre durante il sacco di Arezzo e dovette terminare bruscamente gli studi per dedicarsi alla cura della famiglia. Se questa sia allegoria morale o realtà biografica, non è dato saperlo; anche perché «l'alternarsi continuo del parlar proprio e del figurato, la solita ampollosità delle immagini e la stranezza di certe espressioni lasciano sempre in dubbio sulla precisa significazione del testo».¹⁰⁰

Con *Mors* si chiude l'avventura bucolica di Giovanni De Bonis. Si vuole qui, infine, concludere la rassegna sottolineando che, se il valore poetico della raccolta è certamente esiguo, c'è anche da dire che «a chi ben guardi c'è qualche volta un tocco, un lampo che fa intravedere un non volgarissimo scribacchino».¹⁰¹

3.2.2. La *Viscontina*

È risultato perfettamente evidente nei paragrafi biografici dedicati alla corte viscontea e a Gian Galeazzo Visconti, che il cortigiano Giovanni De Bonis si era spostato presso di essa, avendo avuto sentore che la corte lombarda potesse essere migliore di quella genovese; e lì rimase fino alla morte, ricercando il compiacimento del Conte di Virtù suo signore. De Bonis cercò di ottenere tale compiacimento attraverso smaccate lodi, che inevitabilmente finivano nell'immenso insieme di componimenti dedicati a Gian Galeazzo dai più differenti cortigiani della sua come di altre corti d'Italia e d'Europa. Sarebbe, dunque, difficile ricercare una particolare originalità di composizione da parte di un cortigiano come il poeta aretino. De Bonis decise di dedicare al Visconti un progetto dalla mole decisamente più consistente, un intero poema, la *Viscontina, seu de laudibus Iani Galeatii Vicecomitis*. Esso, almeno nelle intenzioni del poeta, doveva essere «il carne eroico che avrebbe consacrato perciò il suo autore poeta ufficiale della corte dei Visconti».¹⁰²

Il poemetto, rimasto incompiuto, consta di due libri. Nel primo si celebra la famosissima vittoria viscontea a Castellazzo, avvenuta nel 25 luglio 1391, che

¹⁰⁰ BINI, op. cit., p. 67-68.

¹⁰¹ Cfr. CARRARA, op. cit., p. 299.

¹⁰² V. TANDOI, M. A. VINCHESI, *Un centone inedito dell'umanista Giovanni de Bonis in onore di Gian Galeazzo Visconti*, in *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti*, a cura di V. T., Foggia, Atlantica Editrice, vol. II 1985, pp. 317-38, a p. 319.

ebbe notevolissima eco nei contemporanei e presso le generazioni successive;¹⁰³ nella prima parte del libro sono contenute le rassegne dei partecipanti alla battaglia, e il poeta si dilunga in tanto grandi quanto inutili discussioni sul numero, il colore e le dimensioni dei diversi standardi degli schieramenti visconteo da un lato e francese dall'altro; dopodiché viene descritta la battaglia, in modo «abbastanza fededegno, come si vede dal confronto con le altre fonti storiche», durante la quale il dal Verme dà prova di grande coraggio; è descritta in un secondo momento la morte del d'Armagnac, che però De Bonis fa morire sul campo di battaglia, e non in modo poco cavalleresco durante una scaramuccia secondaria.

I. I versi iniziali del poema si presentano con la tipica rappresentazione dell'Onnipotente che, dall'alto dei cieli, osserva le diverse sorti italiane, oppresse dalla tirannide, «singolare commistione del Giove virgiliano e del Giustiniano di Corippo»:¹⁰⁴

¹⁰³ Tale battaglia si reinserisce nel più ampio contesto delle guerre lombarde che posero le basi del dominio politico visconteo sulla penisola settentrionale. Firenze, infatti, preoccupata sia della sempre maggior forza che il Conte di Virtù aveva nel panorama italiano sia delle sue ingerenze in Toscana, aveva chiamato in aiuto contro il suo strapotere Jean II conte d'Armagnac. Questi aveva promesso di venire a combattere il Visconti con 2000 lance e 3000 saccomanni, cosa che, dopo un'iniziale titubanza, aveva fatto. Arrivato a Genova, aveva atteso lì l'ultima rata del dono di 25.000 fiorini promessogli da Firenze, e nell'attesa, invece di puntare su Alessandria, le aveva preferito il forte di Castellazzo, assediandolo. Il 24 luglio il compenso fiorentino arrivò. Il giorno dopo, in una sortita di poco conto, il d'Armagnac morì; si parlò, come sempre, di un avvelenamento, anche se non vi furono prove. Nel frattempo, il capitano di ventura Giacomo dal Verme attaccò l'esercito rimasto senza generale, che fu sbaragliato. Grande fu l'eco di questa battaglia, che per l'etnia stessa degli schieramenti – il d'Armagnac aveva portato principalmente soldati francesi, mentre il Dal Verme comandava un contingente tutto italiano – divenne il trionfo italico contro le ingerenze straniere. Di qui, il mito di Gian Galeazzo come italiano protettore degli interessi italiani, naturalmente, ebbe un ulteriore balzo nella mente della società intellettuale, insieme alla battaglia stessa: la celebrò Antonio Loschi, e il suo riverbero si sentì fin nell'*Orlando Furioso*, in XXXIII.521-22. Si vd. *Storia di Milano*, a cura di AA.VV. Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1955, vol. V. *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, pp. 559-61, e cfr. T. JACQUES, *Dictionary of Battles and Sieges, a guide to 8.500 battles from antiquity through the Twenty-first century*, London, Greenwood press, vol. I. (A-E), 2007, p. 209. Per la fama della battaglia basta il riferimento contenuto in VINCHESI, *Riprese dall'Africa*, op. cit., p. 208.

¹⁰⁴ TANDOI, VINCHESI, op. cit., p. 324.

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – VITA E OPERE

Altisonans genitor ex alto culmine celi,
undisonans mare respiciens terrasque iacentes
atque armatorum tantorum mole gravatas
Italicas urbes, motus pietate repensat ¹⁰⁵

L’*Altisonans genitor* sceglie, di lì a pochi versi, il *vicecomeus heros*, perché porti a una nuova *aurea aetas*. Segue poi, chiaramente, la *recusatio* del poeta, incapace di cantare le lodi di tanto grande condottiero, se non lo aiutano Apollo e le Muse, alle quali chiede aiuto:

Tu [Apollo] modo queso igitur et vos diveque sorores,
auxilium mihi ferte, precor, linguamque movete,
si libet ut referam tali magnalia cantu. ¹⁰⁶

Si entra poi *in medias res* nell’episodio, che si arricchisce di tutte quelle espressioni e quelle immagini tipiche del corredo epico tradizionale, con i discorsi prima della battaglia, le già citate descrizioni degli schieramenti, gli scontri veri e propri tra Dal Verme e d’Armagnac, i duelli eroici, le preghiere all’Onnipotente. Proprio con la preghiera del condottiero di parte milanese a san Giacomo, protettore della città, si conclude il primo libro del poemetto.

II. Nel libro De Bonis osanna il suo signore e vincitore dello scontro, che immagina come iniziatore della nuova età dell’oro, ormai non molto lontana. Il testo si apre con una sorta di concilio divino, che presiede alla nascita di Gian Galeazzo, *divina propago* (v. 14). Inizia poi il lungo elogio del condottiero, di fatto il tema centrale del libro, come certifica anche la rubrica: «secundus liber Viscontine de ortu ducis». ¹⁰⁷ Dopo l’accento al conflitto con Firenze (vv. 41 sgg.), tale elogio assume un tono enormemente enfatico. Il poema si conclude bruscamente nel racconto della morte di Galeazzo, padre del Conte di Virtù, e con le *laudes mediolani*, che celebrano le bellezze di Milano. Protagonisti assoluti del poema sono Iacopo dal Verme e suo cugino Taddeo, mentre l’antieroe è senza ombra di dubbio il condottiero di parte fiorentina Giovanni l’Acuto, il quale, comunque, appare solo di sfuggita, e il conte d’Armagnac, del quale De Bonis pone «in luce piuttosto la baldanza e l’audacia tracotante». ¹⁰⁸ Di altri De

¹⁰⁵ *Visc.*, I.1-4.

¹⁰⁶ *Visc.*, I.14-16.

¹⁰⁷ Cfr. PETOLETTI, *Età dell’oro e profezia encomiastica*, op. cit., p. 426.

¹⁰⁸ Cfr. TANDOI, VINCHESI, op. cit., p. 323.

Bonis non parla, mantenendo un anonimato che rende difficile l'utilizzo indipendente dell'opera come fonte storica.¹⁰⁹

L'opera è tramandata, oltre che nel Triv. 860, dal quale è possibile trarre la lettura sopra accennata, in un altro solo manoscritto, il Triv. 675, nel quale sono presenti i primi 280 vv. del primo libro dell'opera, con molte varianti e meno pulito da un punto di vista metrico-formale, quasi si trattasse, come vuole Carrara, di un abbozzo, poi successivamente rivisto nell'altro codice; quest'ultimo poi, informa Vinchesi, è provvisto di note marginali di tipo retorico-descrittivo, della stessa scrittura del poeta, con uno stile che è tipico di De Bonis. La studiosa, d'accordo con Carrara, ipotizza che l'autore avesse una notevole fretta di diffondere la sua opera, probabilmente per far in modo che avesse quanta più fama possibile, e cadendo, come spesso capita in questi casi, in numerosi errori di copia, e rivelandosi «copista assai sciatto e manchevole delle sue stesse opere». ¹¹⁰ Entrambi sono concordi nel dire che la *Viscontina* fosse trädita anche nel codice 861, della quale opera il manoscritto, però, conteneva «poco men che metà del primo canto». ¹¹¹

L'intero poema si fonda sull'*epos* tardo-antico con tutti i suoi *topoi*, riprendendo in larga misura la *Iohannis* corippea – l'uso più utile e interessante che si può fare della *Viscontina* è proprio per il confronto tra il testo di Corippo a noi trädito e l'opera del poeta aretino. ¹¹² Vi sono poi anche alcuni echi dell'*Africa* petrarchesca, che De Bonis doveva avvertire come qualcosa di simile al suo nuovo poemetto, nelle premesse almeno; somiglianza, questa, di certo legata anche alla comune patria, che avvicinava i due poeti; i rimandi al poema del *poeta laureatus*, comunque, non sono tantissimi, probabilmente perché l'opera petrarchesca «risulta presente in misura più ampia negli altri componimenti del de Bonis, nelle *Ecloghe* ed *Epistole*». ¹¹³ Proprio dal confronto della *Viscontina* con il poema corippeo emerge quanto precedentemente detto al proposito della tecnica compositiva alla base dei componimenti di De Bonis, basata nella sostanza sulla citazione pedissequa dal modello di partenza.

¹⁰⁹ Per maggiori informazioni sull'articolazione dell'opera, cfr. *ivi*, pp. 324-35.

¹¹⁰ *ivi*, p. 324.

¹¹¹ Cfr. CARRARA, *op. cit.*, pp. 340-41. Vinchesi parla, nel suo articolo, più in generale di «una parte» del codice. Cfr. TANDOL, VINCHESI, *op. cit.*, p. 321, n. 13.

¹¹² I personaggi protagonisti di Iacopo Dal Verme e del cugino Taddeo sono modellati sui tipi corippe di Giovanni Troglita, da un lato, e di Ricinario, suo consigliere, dall'altro.

¹¹³ *ivi*, p. 318.

Tanto per avere un esempio di quanto detto, basti il confronto, già evidenziato da Vinchesi, tra i vv. 496-518 del libro I dell'opera, nei quali De Bonis celebra il valore di Taddeo dal Verme,

iunctus erat lateri Tadeus nobilis, armis
fulgens et paribus disponens agmina curis,
forti animo matura gerens, gravitate modestus,
magnanimus, mitis, sapiens, fortissimus, insons,
armipotens domitor et semper pacis amator,
corde humilis semper, grata pietate benignus ¹¹⁴

con i vv. 583-588 del libro IV della *Iohannis*, in cui Corippo descrive Giovanni Troglita, l'eroe già citato del poema, nella lunga rassegna dei condottieri di Giustiniano:

iunctus erat lateri claris Ricinarius armis
fulgens et paribus disponens agmina curis,
ipse animo matura gerens, gravitate modestus,
magnanimus, mitis, sapiens, fortissimus, insons,
armipotens, belli domitor pacisque minister,
corde humilis, quod Christus amat, pietate benignus ¹¹⁵

Come si può facilmente notare, i versi sono quasi completamente identici, senza alcun cambiamento significativo. ¹¹⁶

La tematica più interessante dell'opera tutta è senza dubbio il motivo dell'età dell'oro, di cui già si accennava poco più sopra, di una pace vagheggiata in una Italia ormai da molto sottoposta alle incertezze di guerre e carestie e senza più speranza per il futuro, se non attraverso la guida di un uomo forte e autoritario. La rievocazione trova posto, in modo specifico, nel secondo libro, dove si accompagna a quella che Petoletti definisce come una curiosa invenzione: «mentre le ancelle attendono a detergere in un bacile il piccolo Gian Galeazzo improvvisamente le acque si tingono d'oro». ¹¹⁷

¹¹⁴ *Visc.* I.496-518

¹¹⁵ *Ioh.* IV.583-88.

¹¹⁶ Per altri esempi di citazione di tal fatta di De Bonis a Corippo nella *Viscontina*, cfr. VINCHESI, op. cit., p. 210-15.

¹¹⁷ Cfr. PETOLETTI, op. cit., pp. 420-1. Il secondo libro della *Viscontina* è trådito da questo studioso, per cui cfr. ivi, pp. 426-31; altri frammenti sono traditi in TANDOI, VINCHESI, op. cit.

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – VITA E OPERE

Audi mirum, precor! Tepida dum pausat in unda
iste puer, latices auri traxere colorem,
ut quondam rivi fluxerunt tempore Mide ¹¹⁸

Il bimbo piange, poi si quietà: le serve lo soccorrono affannate e ognuna cerca di spiegare il prodigio. La prima, più sagace delle altre, interpreta giustamente il miracolo; quel fanciullo porterà l'età dell'oro:

una tamen fortasse sagax et ctior omni,
sic ait: "Antiquis audivi a patribus ipsa
aurea quod debet etas iterumque revert,
proxima quam secum forsàn puer iste reducet" ¹¹⁹

Nonostante le inevitabili limitazioni, la *Viscontina* può aver contribuito, sebbene in modo abbastanza limitato, a riproporre l'idea di una rinascita dell'Italia, così come essa era stata celebrata, in modo genuino, da Corippo nella sua *Iohannis*. Si può dire che De Bonis si sia trovato nel luogo e nel momento ideale per una riproposizione delle tematiche narrate dallo scrittore tardo-antico, e abbia voluto sfruttare la situazione non semplicemente da filologo, comunicando alla comunità scientifica il ritrovamento dell'opera, ma da poeta curiale. Ecco, dunque, che Gian Galeazzo riveste il ruolo del *dux* imperiale, in grado di cacciare gli stranieri e dar vita a una nuova Roma. Questa è, nella sostanza, la funzione della *Viscontina*: tenere desta l'idea di una Italia unificata contro lo straniero, sotto la guida di una personalità forte.

3.2.3. Altri scritti del Triv. 860

Di tutta l'opera latina di De Bonis, certamente la meno interessante è la raccolta di *Epistule metrice*, tradite attraverso il Triv. 860 e il perduto 861. Mazzucchelli sostiene che la loro stesura sia stata effettuata intorno al 1383; tuttavia, constatando che egli colloca fra i santi Pietro di Lussemburgo, morto nel 1387, è ovvio che tale data debba considerarsi *terminus post quem*.

Il Trivulziano 860 contiene trenta epistole; esse possono essere divise in tre grandi insiemi: il primo include le lettere indirizzate ai potenti della Terra, prin-

¹¹⁸ *Ioh.* IV.101-3.

¹¹⁹ *Ioh.* IV.109-12.

cipalmente *ad ducem mediolani*, cioè Gian Galeazzo, e ai membri del suo entourage, come quella *ad J. De Vermu* (Giacomo del Verme) e *J. De Pusterla* (Giovanni della Pusterla), fino a quella *ad imperatorem romanorum*,¹²⁰ il secondo contiene quelle verso le sfere celesti, come quella *ad deum*, *ad Beatam Virginem*, *ad Petrum* o *ad Paulum*; il terzo, quelle dedicata alle città, come quella *ad Florentiam*, *ad Bononiam* o *ad Italiam*. A queste, se ne aggiungono altre nove nel perduto 861, così come viene indicato in Carrara.¹²¹

Da un punto di vista contenutistico, «sono d'una vacuità e uniformità desolante, e sunteggiata una, si ha un'idea delle altre».¹²² Carrara racconta che Mazzucchelli nella sua opera utilizzi le *Epistule* soprattutto per avere una qualche informazione biografica del poeta; il valore che si può trovare è, dunque, in qualche modo, storiografico, certo non letterario.

Il Trivulziano 860 contiene un'ultima opera, che completa il panorama degli scritti latini del poeta aretino: l'incompiuta *Romulea*.¹²³ Essa avrebbe dovuto raccontare, in 12 canti, la storia di Roma, così ripartita: nel primo libro si sarebbe dovuto raccontare «de ortu urbis romulo, regibus, morte Lucretie, et principio consolat»; nel secondo «ponuntur nomina consulum»; nel terzo «tractatur de gloria scipionis affricani»; nel quarto «ponitur prelium et victoriam romanorum»; nel quinto «ponuntur prelia et gesta romanorum usque ad Cesarem»; nel sesto «ponitur ultio pompeii et gesta cesaris et mors»; nel settimo «tractatur de octaviano et qualiter sortitus est mundo cum antonio»; nell'ottavo «ponitur bellum habitatum cum A.[ntonio]»; nel nono «ponitur victoria octaviani de Antonio»; nel decimo «ponitur quod ipse octavianus vicit urbem»; nell'undicesimo «ponuntur triumphia octaviani»; infine, nel dodicesimo «ponitur nativitas Christi et mors et de morte octaviani».¹²⁴ Anche qui, come precedentemente si è accennato al proposito della *Viscontina*, è presente un riferimento all'età dell'oro, nel momento in cui, seguendo lo schema suggerito nel primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, De Bonis descrive le quattro età umane.¹²⁵ Di questo progetto mastodontico non rimangono che i primi tre canti completi, insieme all'inizio del quarto, nel momento in cui viene descritta la fine della terza guerra punica; del resto non si ha che lo scheletro.

¹²⁰ Cfr. PAGLIARI, *Il perduto (?) canzoniere*, op. cit., p. 188.

¹²¹ Cfr. CARRARA, op. cit., pp. 345-48.

¹²² *ivi*, p. 300.

¹²³ L'opera si trova, come nel capitolo precedente si è detto, anche nel Triv. 675.

¹²⁴ Le rubriche sono riprese *ivi*, pp. 347-48.

¹²⁵ Cfr. il ms. Triv. 860, cc. 36r-37r e PETOLETTI, op. cit., p. 421.

3.3. L'opera volgare

3.3.1. Il *Liber Inferni Aretii*

L'opera volgare più significativa di De Bonis è probabilmente il *Liber Inferni Aretii*. È una cronaca in terza rima che tratta del sacco subito dalla patria del poeta durante il periodo tra il 18 novembre 1381 e il 9 giugno 1382. La rubrica premessa all'opera nel perduto codice 861 recitava: «liber Aretii in rima, qui partitus est in plura capitula, et infernum et paradisum»; e poi, all'inizio del primo canto: «incipit [liber] Inferni Aretii l. de Bonis de Aretio, conquerente de Karolo de Duraço, et inconstantia et vilitatis urbis, primus cantus».¹²⁶ Essa consta di 4241 versi ripartiti in 53 canti o capitoli.¹²⁷

Giulio Porro offre informazioni di quest'opera all'interno della descrizione del codice perduto:

segue un poema in terza rima, che deve essere stato scritto dopo il 1386, perché nel I canto viene profetizzata la morte violenta di Carlo di Durazzo che venne assassinato in quell'anno. Viene descritto, in questo poema che è in forma di visione, il sacco e il massacro ch'ebbe luogo nel 1381.¹²⁸

Su questa datata definizione vi sono alcune considerazioni da fare. In primo luogo, Carrara definisce in modo più puntuale l'opera come una *cronica rimata*.¹²⁹ In secondo luogo, se è vero che la profezia della morte di Carlo di Durazzo contenuta nel poema fa pensare a una sua redazione successiva a questo evento, nulla vieta che l'opera sia stata composta in momenti diversi. In verità, questa ipotesi non è certo infondata, se si osserva che il carattere stesso dell'opera, come si vedrà, favorisce una sua ripartizione e quindi una possibile divisione dei momenti di redazione.¹³⁰

Il testo consta di due diverse sezioni. Nella prima si assiste a quella che vuole essere una rievocazione storica degli eventi. Il grado di storicità non è in alcun modo accertabile, dal momento che non è chiaro se e di quante e quali

¹²⁶ CARRARA, op. cit., p. 301 e cfr. BINI, *Giovanni de Bonis e la sua Cronica Aretina*, op. cit., p. 71.

¹²⁷ Carrara, tuttavia, ne riconosce solo cinquantuno dei cinquantatré presenti.

¹²⁸ G. PORRO, *Catalogo dei codici manoscritti*, op. cit., a p. 39.

¹²⁹ Le molte citazioni di versi che Carrara fa nel corso del suo studio si sono rivelate poi, al riscontro che ne fece Bini, «assai spesso inesatte». BINI, op. cit., p. 71.

¹³⁰ Tale ipotesi è fatta da Bini in BINI, op. cit., p. 73.

fonti il poeta si sia servito – fatta eccezione per un'altra *Cronica*, della quale si dirà più avanti l'importanza; tuttavia, dal momento che gli eventi narrati sono stati vissuti dall'autore stesso, non è peregrina l'ipotesi che egli non ne abbia utilizzata alcuna altra, ma si sia fondato esclusivamente sui suoi personali ricordi. Questa prima sezione del testo inizia, nel primo canto, con la descrizione della prigionia dell'aretino, che, addormentandosi, ha una visione nella quale il Padre gli chiede come egli sia caduto in una così triste condizione:¹³¹

Figlio, in questa carcer trista
come se' arivato si penoso,
calamitosa et di terrore amista? ¹³²

La risposta non si fa attendere, e inserisce la citata profezia sulla morte di Carlo di Durazzo; segue una lunga digressione sull'amore, in cui i riferimenti alla letteratura dantesca e a quella petrarchesca si sommano e si intersecano tra loro, insieme all'immagine del Genio d'Arezzo in forma di vecchio, ripreso dal già citato ser Gorello.¹³³ Nel secondo canto è poi contenuta la *propositio* dell'opera tutta:

Non però tanto c'ardisca cantare
la destruction d'Arezo e le casoni
et de ciò la tu' voglia satiare; ¹³⁴

Ma il poeta vacilla: se dovesse cantare il vero, i colpevoli potrebbero offendersi. Ma il Padre, nel terzo canto, è irremovibile: il Poeta non deve essere reticente, perché chi vuole uscire dalla schiera infernale e arrivare in quella paradisiaca – anche qui sono notevolissimi gli influssi danteschi, puntualmente elencati da Carrara nel suo studio – deve faticare:

¹³¹ Questo specifico evento colloca l'opera nel più articolato e complesso mondo delle *visiones*.

¹³² *Liber*. I.10-12.

¹³³ Cfr. CARRARA, op. cit., pp. 304-6.

¹³⁴ *Liber*. II.16-18 e cfr. CARRARA, op. cit., p. 306.

du' chi vole ire, secondo mio aviso,
uscir se vuole de la vulgare schiera
fatigandosi assa' per aver riso;
chi col corpo s'acascia, l'alma nera
fa grave tanto, che cade in abisso,
et riman sença fama come fera.¹³⁵

Nel quarto canto inizia, dunque, la cronaca vera e propria, prendendo le mosse non dalla condizione attuale della città, ma addirittura dalle sue mitiche origini, da Aurelia, moglie di Etrurio, passando per la storia alto-medievale e la sua distruzione per mano di Attila e successiva riedificazione, e arrivando infine agli scontri guelfo-ghibellini. Dalla cacciata dei ghibellini dalla città e i successivi scontri tra guelfi estremisti e moderati, la rievocazione si fa vera e propria *cronica* dei più importanti fatti: l'arrivo di Carlo di Durazzo per sedare le controversie tra le due fazioni cittadine; i vari vicari che si susseguono fino all'arrivo di Jacopo Caracciolo.¹³⁶ Il quinto canto racconta della chiamata, da parte dei guelfi neri, di Alberico da Barbiano, che di fatto sancisce l'inizio del sacco vero e proprio. La descrizione della distruzione inizia nel sesto: si sparge il terrore all'ingresso delle truppe di Alberico; si sentono nell'aria lamenti di bambini e di donne, che piangono i mariti, i figli, gli averi, mentre vengono brutalmente assalite.

Udir le strida, el lamentare e i belì,
che la donna face, colla fantescha
e i fanciullini, ch'eran più crudeli!¹³⁷

I lamenti di queste donne continuano per gli interi canti settimo, ottavo e nono, con particolar riferimento a un episodio in cui a un gruppo di donne è rifiutato l'asilo in un castello:

¹³⁵ *Liber*. III.13-18.

¹³⁶ Carrara osserva che, curiosamente, il passaggio dell'arrivo del Caracciolo è raccontato in modo reticente e atterrito sia da De Bonis sia da ser Gorello; è evidente che entrambi i fuoriusciti aretini ritennero il napoletano chiamato da Carlo come il primo e vero responsabile della distruzione della città. Cfr. *ivi*, p. 312.

¹³⁷ *Liber*. VI.22-24.

Vedi la trista turba che gemisce
di giovane, di vechie, di fanciulli
et per lo freddo et la fame perisce ¹³⁸

Senza alcuna soluzione di continuità, il poeta torna a questo punto sulla città bruciata, vero e proprio *infernus*, e l'opera da *cronica* si fa più propriamente *triumphus*: è l'inizio della seconda parte, dove l'allegoria ha la meglio sull'enunciazione dei fatti. I canti dal decimo al quindicesimo altro non sono che una lunga, interminabile fila di peccatori: autorevoli sconosciuti come *Selvagno*, *Chisci*, *Andrea Chiti*; dopodiché, arrivano le personificazioni di peccati, come Vanagloria, Superbia, Invidia, Lussuria, Ira, Gola, Accidia, e la descrizione di donne costrette ora a prostituirsi, mentre anche le monache:

e sença veli e panni so' cacciate
dei monesteri loro, du' la lor vita
finir credevan caste in honestate ¹³⁹

La descrizione della distruzione dei luoghi di culto continua poi per tutto il sedicesimo, mentre Arezzo piange la sua perduta potenza e la sua sciagura (vv. 55-74). Nel diciassettesimo, la cronaca sembra avere per un attimo la meglio, e il Poeta si prende il tempo per raccontare della sua incarcerazione, e più in generale della morte dei guelfi moderati; tuttavia, non è che un momento, dopo il quale ricomincia la descrizione del sacco in toni sempre più magniloquenti, meno storici e più poetici. Il diciottesimo contiene nuovi tormenti, mentre nel diciannovesimo De Bonis dà sfoggio di tutta la sua abilità in invettive, apostrofi, lamenti, disperate, nonché di immagini poetiche, come nella terzina in cui le persone, nell'atto di proteggere la loro casa, sono associate ad animali che proteggono i loro nidi:

ogni villan difende la su' villa,
ogni uccellin si difende a su' nido,
el porcellin si difende a su' pillà. ¹⁴⁰

¹³⁸ *Liber*. IX.37-39.

¹³⁹ *Liber*. XV.49-51.

¹⁴⁰ *Liber*. XIX.52-54.

Il ventesimo contiene una descrizione della distruzione delle chiese; nel ventunesimo si dubita che persino l'aiuto di Milano possa servire. Dal ventiduesimo al venticinquesimo canto inizia una rapida richiesta di aiuto alle sfere celesti: dapprima i santi – ancora una volta presentati nella forma del trionfo; poi la Vergine, che prega il Padre; e infine la stessa Arezzo, che si rivolge dapprima anch'essa a Dio, e poi a Roma perché l'aiuti. Ma la richiesta di aiuto diviene velocemente invettiva, che la città protagonista personificata rivolge prima alla stessa Roma, poi, nel ventiseiesimo canto, a tutte le altre città d'Italia. Il ventisettesimo canto, in ricordo della canzone *Italia mia* di Petrarca, richiama le bellezze della penisola, che Ludovico e Carlo sono venuti a saccheggiare e distruggere. Proprio a quest'ultimo è indirizzata una lunghissima invettiva che la città lancia a partire dal ventottesimo canto e fino al trentatreesimo: i primi due sono fondati sull'anafora, mantenuta all'inizio di ogni terzina *I mi credetti*, a cui si risponde, nel canto successivo, con *chi non credette*. Dopodiché, è il turno di Napoli – nel trentacinquesimo – e dei suoi regnanti, Luigi di Francia e Giovanna. Nel trentaseiesimo, la parola passa a un'altra personificazione di città, Roma, che si rivolge alla stessa Arezzo, ricordandone le glorie; il Poeta parla poi, nel trentasettesimo, alle glorie repubblicane; poi a Pisa, a Lucca, a Firenze e a Milano – rispettivamente nei canti trentotto, trentanove, quaranta, quarantuno. In quest'ultimo, in particolar modo, ritorna la tematica della lode alla città, chiamata *Vipera gloriosa*:

Vipera gloriosa, che senç'ali
voli per l'aire a paro l'ucel di Giove,
e so ben che ti pesa dei mi' mali;
tu se' pur quella che, quando vuoli, si move
Italia tucta, e sì fa tu' comando,
perché tu' para non si trova altrove.¹⁴¹

A questo punto il Poeta, rivoltosi a Dio nel quarantaduesimo canto, comincia a dire che a parlare degnamente del terribile stato nel quale si trovano gli aretini non si finirebbe mai, pertanto:

¹⁴¹ *Liber*. XLI.4-9.

con conveniente ad esso basso stile
più che porrò con umile oratione
e con rudi ed istorte e grosse file ¹⁴²

Ha senso parlare della vita umana, che occupa dal quarantatreesimo al quarantacinquesimo canto, mentre il quarantaseiesimo e il quarantasettesimo sono dedicati alla considerazione che gli uomini seguono le gioie del mondo, ma si allontanano dal cielo. Ecco che dal quarantottesimo canto la numerazione diventa di uomini morti di morte violenta, poi di coloro che seguirono la virtù – nel quarantanovesimo – e che per questo – nel cinquantesimo – hanno il diritto di stare tra le più belle cose naturali. Il Poeta poi si lancia nelle argomentazioni dottrinali: la Natura, che è favorevole a Dio e, dunque, agli uomini virtuosi, consegna a questi i suoi favori; essi non devono temere il Fato, descritto insieme al precedente nel cinquantunesimo canto, né la Morte, di cui si parla nel cinquantaduesimo. Essa viene presentata come compagna e amica di coloro che vissero in virtù la propria vita, non come una punizione divina:

Costei li libera e sì li fa salire
al ciel du' stanno l'anime beate
e du' non degian già mai più morire ¹⁴³

Il Poeta, nel cinquantatreesimo, descrive infine gli uomini virtuosi che non temettero le angherie della Fortuna.

Non è illogico ritenere che De Bonis scommettesse molto su quest'opera: basti pensare che, tra tutti i testi di cui in questa sede si è discusso, è senza dubbio quello scritto con maggiore attenzione formale, con poche correzioni, e con quelle che Carrara definisce «velleità d'eleganza»: vi erano addirittura, nel codice perduto, due grossolani disegni riportanti, all'inizio del settimo canto, un uomo chiuso in un carcere l'uno, e una figura del castello con aggiunta una folla di fanciulle e di donne che fuggono l'altro. L'immagine tracciata attraverso l'opera presenta, anche alla luce della precedente, velocissima ricapitolazione, un fortissimo ascendente dantesco; sono numerose le sue citazioni «copiose e purtroppo, di solito, sì da sembrarne la parodia». ¹⁴⁴ Il *Liber*, tra l'altro, non è

¹⁴² *Liber*. XLII.79-82, e cfr. CARRARA, op. cit., p. 331.

¹⁴³ *Liber*. LII.19-21.

¹⁴⁴ BINI, op. cit., p. 72.

l'unica *cronica rimata* sulle vicende aretine a disposizione oggi: esso si lega a filo doppio con un'altra opera, la *Cronica di Arezzo* del poeta Bartolomeo di ser Gorello.¹⁴⁵ Entrambe queste opere, dunque, sono riconducibili «alla forma del lamento in cui si erano cimentati alcuni autori, soprattutto toscani, della generazione precedente a quella di Bartolomeo».¹⁴⁶

L'opera completa era trādita dal solo ms. 861, tra le cc. 103-208, manoscritto ad oggi perduto, dal quale è stata fortunatamente tratta nel 1934 l'edizione critica del testo a cura di Arturo Bini; essa, quindi, è a tutti gli effetti l'unica testimonianza diretta a nostra disposizione per conoscere il testo. Esiste poi un ulteriore frammento del testo, presente nel ms. 686, la cui descrizione verrà fatta successivamente; si tratta di una porzione che va dal cinquantesimo canto, a v. 58, fino a v. 30 del cinquantatreesimo. Già a una veloce lettura, appare chiaro che si tratti di due redazioni diverse dell'opera, perché notevoli sono le correzioni e le varianti poste dall'autore nel corso della stesura. Non solo, ma il frammento trādito in 686 è una bozza, poi successivamente rimaneggiata e notevolmente modificata in 861. A uno sguardo più attento poi, si scopre che le modifiche adottate dal poeta investono diversi aspetti: quello metrico, la sintassi, le ripetizioni di parole, versi abbozzati e non chiari, spostamenti e sostituzioni di varia natura. Per quanto riguarda i problemi metrici, il *labor limae* di De Bonis si limita all'eliminazione dei versi ipermetri e all'appianamento di irregolarità nell'intreccio delle rime; non mancano, tuttavia, casi in cui il computo delle sillabe e degli accenti si mantenga inalterato nel passaggio da 686 a 861

¹⁴⁵ Bartolomeo di ser Gorello di Ranieri nacque ad Arezzo, come lui stesso racconta, il 18 maggio, da una famiglia notarile della città. Non dice l'anno della sua nascita, e almeno al momento non sono stati trovati documenti che possano accertarlo. Poiché la sua attività notarile iniziò nel 1346, quando appare per la prima volta il suo nome nella matricola aretina, e sapendo che l'iscrizione e l'attività poteva iniziare a partire dai vent'anni, non è peregrina l'ipotesi di una sua nascita nel secondo decennio del XIV secolo. Fu ad Arezzo fino al 1362, continuando la sua attività notarile e partecipando, come lui stesso dice nel corso della sua *Cronica*, anche a un incarico pubblico. Tra il '62 e il '65 fu a Todi, dopodiché rientrò ad Arezzo, riprendendo la sua attività pubblica. Dal 1380 la difficile situazione aretina costrinse lui, appartenente a una famiglia ghibellina, a fuggire dalla città, dove tornò solo sette anni dopo. La sua attività è certificata fino al 1393, poi non si hanno di lui più informazioni. È probabile che Bartolomeo abbia messo mano alla sua *Cronica di Arezzo* nell'ultima parte della sua vita. Questa presenta moltissimi punti in comune con il *Liber Inferni Aretii*, al punto che, nell'edizione critica di entrambe le opere, i loro curatori, rispettivamente Grazzini e Bini, decisero di manifestare appieno i punti in comune con notevolissimi rimandi. Per altre informazioni, si vd. M. ZABBIA, s.v. *Sinigardi Bartolomeo*, in DBI, vol. XLII 2018, e cfr. GIOVANNI L. DE BONIS, *Cronica dei fatti d'Arezzo di ser Bartolomeo di Ser Gorello*, a cura A. BINI, G. GRAZZINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Bologna, Zanichelli, 1917-1933, vol. XV/1.

¹⁴⁶ ZABBIA, op. cit.

per motivi di stile;¹⁴⁷ vi sono poi correzioni che testimoniano l'attenzione dell'autore per la simmetria. Un cenno meritano anche le note marginali al testo, nel caso di De Bonis vere e proprie *glossae* di mano dell'autore stesso, che hanno proprio peso specifico, e che, infatti, subiscono anch'esse un mutamento.¹⁴⁸

Il confronto tra questi due testi permette di scoprire un Giovanni De Bonis «instancabile revisore delle proprie opere: il verseggiatore elabora minuziosamente il testo, non solo correggendo ripetizioni e imprecisioni metriche, ma anche con interventi su sintassi e lessico e con la sistemazione di versi appena abbozzati».¹⁴⁹

3.3.2. Il *Canzoniere*

Giovanni De Bonis non fu solo un poeta umanistico autore di opere elaborate: una vasta gamma di componimenti, tra canzoni, ballate, capitoli e sonetti testimoniano un suo interesse anche per la lirica in volgare, per un totale di 71 componimenti. Queste liriche frammentarie potrebbero essere raccolte in un *Canzoniere* poetico e permetterebbero di «tracciare l'esatta collocazione del de Bonis nel panorama poetico di fine Trecento»;¹⁵⁰ purtroppo, tale *Canzoniere* era trádito esclusivamente nel Triv. 861, e, pertanto, è andato completamente perduto. Certo, esso potrebbe sopravvivere trascritto tra le carte di Ezio Levi, il quale, in una nota a piè di pagina di uno dei suoi notevoli studi, raccontava di star approntando un'edizione completa delle liriche di De Bonis, lavoro che tuttavia non vide mai la luce del sole.¹⁵¹ Ad oggi, dunque, lo studio di Barbara Pagliari è quello che più organicamente abbia tentato di dare una forma a quest'opera dalle informazioni ricavabili a partire da Levi e dal suo *Francesco di Vannozzo*, dalla descrizione del codice trivulziano fornita da Bini per

¹⁴⁷ Così notifica Pagliari, in B. PAGLIARI, *Un frammento del "Liber Inferni Aretii"*, op. cit., pp. 328-29.

¹⁴⁸ *ivi*, p. 333.

¹⁴⁹ Cfr. PAGLIARI, *Il perduto (?) Canzoniere*, op. cit., p. 191. Per la collazione, si vd. ID., *Un frammento del "Liber Inferni Aretii"*, op. cit., pp. 319-34.

¹⁵⁰ Cfr. PAGLIARI, op. cit., p. 192.

¹⁵¹ Cfr. E. LEVI, *Francesco di Vannozzo*, op. cit., a p. 270, n. 1. Pagliari, in una sua nota a piè di pagina, certifica che le ricerche prodottesi tra le carte dell'autore nel corso degli anni presso il *Fondo Librario Ezio Levi* dell'Università degli Studi di Firenze non diedero alcun risultato positivo, mentre le sue carte private sono ancora in mano al figlio Viviano Levi d'Ancona, e sono tutte da studiare. PAGLIARI, op. cit., p. 192, n. 48.

l'edizione critica del *Liber Inferni* e dalla trascrizione dell'indice delle *Cantilena*e pubblicata da Carrara, o *Tabula metricorum* del Triv. 861.¹⁵²

Nel codice, informa Pagliari, le liriche erano disposte sulla base di un ordine metrico: alle cc. 259-263 e 265-266 vi erano alcune *Cantilena*e; alle cc. 273-274 un capitolo in terza rima; alle cc. 274-283 altre *Cantilena*e; dalla 283 alla 289, sonetti. Dal momento che, nella *Tabula*, i componimenti sono ventuno, ripartiti in un capitolo in terza rima, una ballata e diciannove cantilene, e dato che Levi sostiene che le liriche del canzoniere siano 71, Pagliari ipotizza la presenza di una cinquantina di sonetti.¹⁵³

Altro elemento messo in luce dal confronto delle informazioni offerte da Levi con la *Tabula* dimostra che la sua numerazione non coincide mai con quella dell'Indice: così, ad esempio «il capitolo in terza rima “in quo Mediolanum loquitur presidi noviter intranti quod observet justitiam commendans ei ducem et dans ei normam regendi politice”, IX secondo la *Tabula*, nell'edizione Levi è il XXII». ¹⁵⁴

Il Canzoniere si presenta con liriche appartenenti alle più diverse tematiche; tuttavia, un ruolo di primaria importanza hanno i componimenti di argomento politico. A sottolineare tale preponderanza è lo stesso primo componimento, «cantilena moralis eiusdem I. I de Bonis de Aretio, de creatione sexti pape urbane»: ¹⁵⁵ ritorna, dunque, non solo la tematica politica, ma quella questione delicata che era all'epoca di De Bonis l'elezione di Urbano VI, che tanta parte aveva avuto nell'opera dell'aretino. Altre liriche di argomento politico sono quelle dedicate ad Antoniotto Adorno, quelle per Gian Tedesco di Pietramala, famoso condottiero e acerrimo nemico dei fiorentini, una «cantilena Cesari, quod veniat in Italiam», ¹⁵⁶ che Levi ha identificato con Venceslao. ¹⁵⁷

I sonetti del Canzoniere, infine, dalla c. 283 alla 289, parlavano di diversi temi, dalla politica, all'amore, alle vicende personali. In essi, racconta Levi, si apre il complesso mondo della corte milanese del XIV secolo, con tutte le sue

¹⁵² Si tratta di studi già citati nel corso del presente studio; Carrara pone la *Tabula* come seconda appendice al suo articolo, per cui cfr. CARRARA, op. cit., pp. 348-49.

¹⁵³ Lei stessa, tuttavia, ammette che questo computo sia assolutamente parziale e poco attendibile, dal momento che il sottraendo proposto dalla *Tabula* di Carrara offra le «didascalie delle canzoni da lui chiamate nel precedente indice *cantilena*e», senza far riferimento ad altri tipi di componimenti, che sarebbero potuti pur esser presenti. Si vd., al proposito, ibid. e cfr. PAGLIARI, op. cit., p. 193.

¹⁵⁴ Per altri esempi, cfr. ibid.

¹⁵⁵ CARRARA, op. cit., p. 348.

¹⁵⁶ ibi, p. 349.

¹⁵⁷ LEVI, op. cit., p. 272.

sfaccettature quotidiane, «gli odi e le invidie [...], le solennità della corte, le ansie e il giubilo delle vittorie, la preparazione dei sottili intrighi diplomatici», mentre sfilano davanti al lettore la lista dei cortigiani presso Gian Galeazzo, in costante guerra tra loro e contro il poeta aretino, come un cancelliere, un *maestro d'arme*, e un prete Antonio, che era arrivato a ingannare De Bonis per poter trarre vantaggio. Contro di lui, De Bonis arriva a una *vis verbalis* particolarmente cruda, come testimoniano questi versi riportati da Levi, appartenuti al codice 861 e, dunque, perduti:

[...] idiota, illetterato,
privo d'ogni virtù e senza senno,
per la tristitia sua da tutti odiato,
tristo, cativo, vile, spurco e lercio [...] ¹⁵⁸

Pagliari ipotizza, dal poco materiale a disposizione, che si tratti di una delle terzine del sonetto, con schema rimico CDCE. Ancora un'invettiva è dedicata a padre Antonio, nei pochi versi del sonetto *Tu sé pur quello che sé sempre stato*:

Tu sé pur quello che sé sempre stato
[...] nel male invecchiato.
Astuto malizioso e illetterato ¹⁵⁹

L'invettiva è completata in un ultimo sonetto, sempre sopravvissuto per la sola tradizione indiretta che ne offre Levi, è poi quello che l'autrice, per puro dovere d'ordine, soprannomina *Asen, bastardo, mulo, fijuol di vulgo*:

Asen, bastardo, mulo, fijuol di vulgo,
puttana vile del to Nicomede,
bestiale traditor cum poca fede,
non possa i' mai veder se non ti purgo ¹⁶⁰

Così, seguendo le regole del genere comico, gli insulti, con buona probabilità riservati ancora una volta al prete Antonio, crescono sempre più di intensità.

Altro tema frequentato da De Bonis è quello amoroso, sia in senso cortigiano e galante, sia nel senso più propriamente dottrinale e poetico. Della prima

¹⁵⁸ *Canz.* XII.1-4.

¹⁵⁹ *Canz.* XIII.1-4.

¹⁶⁰ *Canz.* XIV.1-4.

forma di tematica amorosa è testimone il frammento dedicato, a quanto dice Levi, alla duchessa Caterina, figlia di Bernabò, cugina di Gian Galeazzo e sua futura sposa:

un bel cagnuolo e cangiassi via
e in man divenisse a qualche pia
oh quanti li farei de' bei sollazzi,
perché converre' pur ch'i' la toccassi! ¹⁶¹

L'ottica dottrinale è, al contrario, citato in un altro sonetto, *El vero amore non pò star scoperto*, di cui non rimane altro se non un distico:

El vero amore non pò star scoperto,
ma nasce con le foglie in primavera ¹⁶²

Naturalmente, da questi pochi frammenti non è possibile stabilire in che modo questa tematica si sviluppasse nel corso del Canzoniere, ma solo notificare che essa, con tutti i suoi limiti, esisteva, così come era presente un processo emulativo che associava De Bonis ad altri intellettuali dell'epoca, tra i quali era Francesco di Vannozzo. ¹⁶³

Un'altra tematica, anch'essa presente nel Canzoniere, era quella della sorte avversa. Ancora una volta, è in tal senso provvidenziale la testimonianza indiretta che fornisce Levi, senza il quale non sarebbe possibile avere il sonetto *Qual fortuna, qual fato o quali stelle*, seppur privo delle terzine:

Qual fortuna, qual fato o quali stelle,
quale pianeta, qual segno o qual destino,
qual mondan meto o quale atto divino
àn mutate sì tosto le novelle? 4

I' ò perdute tutte cose belle
e so' robbato da ogni meschino,
e fan di me sì come d'un fantino
d'armi, cavalli, libri, gioie e gonnelle 8

¹⁶¹ *Canz.* XVI.1-4.

¹⁶² *Canz.* XVII.1-2.

¹⁶³ L'ultimo frammento citato riprende, come suggerisce Levi, alcuni versi di Vannozzo, per i quali cfr. LEVI, op. cit., p. 180.

[...]

Meglio era morir nel primo fiore! ¹⁶⁴

I versi che mancano, comunque, sono parafrasati da Levi: «mentre il poeta era giovane tutti lo desideravano, lo onoravano e gli facevan riverenza; ora ognuno lo dilapidava senza scrupolo, saccheggiandone le masserizie». ¹⁶⁵ In questo caso, il lamento non arriva alla vera e propria *disperata*, genere molto frequentato all'epoca anche in quella corte, come più sopra si è visto, perché nel componimento manca una vera e propria maledizione; tuttavia, ne sono presenti alcuni stilemi tipici. All'interno del sonetto sono contenuti echi danteschi, «Qual fortuna o destino | anzi l'ultimo dì qua giù ti mena», ¹⁶⁶ nonché riferimenti boccacceschi e ripresi da Antonio da Ferrara. L'*explicit*, infine, richiama il *Liber Inferni Aretiii*.

Un'ultima tematica merita, infine, almeno un cenno: si tratta dei sonetti encomiastici a Gian Galeazzo, tra i cui frammenti si presenta anche l'unico testo tramandato da Levi per intero, *Messer Iohanni, i' se te dico vero*:

Messer Iohanni, i' se te dico vero,
e non ti parlo già per lusingare,
la qual cosa giamai non seppi fare,
saldo come campana o vetro intero. 4

Tu sei, quando bisogna, aspro e severo
e sè pietoso, ùmil nel parlare,
che è quel che fa gli uomini rogare;
vedi più che Argo, che non vidde Homero. 8

Tu sè un altro Bruto, nuovo Fabritio,
come Metello e come el buon Catone,
che fur cotanto iusti e senza vitio, 11
un altro Fabio, gratioso Scipione,
sei più che Scevola e che Iustiniano,
che trasser de le leggi il troppo e il vano ¹⁶⁷ 14

¹⁶⁴ *Canz.* X.1-14.

¹⁶⁵ *ivi*, a p. 271.

¹⁶⁶ *Inf.* XV.46-47.

¹⁶⁷ *Canz.* VIII.1-14.

La prima quartina è realizzata nell'ottica della lode a Gian Galeazzo, definito ai vv. 5-6 *pietoso, umil nel parlare*, secondo stilemi collaudati nella lirica encomiastica. Dalla seconda poi, il componimento si costruisce seguendo un espediente tipico della poesia cortigiana, ossia il confronto con illustri personaggi del passato, che occupa tutta la restante parte del sonetto. De Bonis rende omaggio a questo personaggio paragonandolo a Bruto, il primo console repubblicano dopo la cacciata dei Tarquinii; a Gaio Fabrizio Luscino, altro console, il quale incorruttibile rifiutò di farsi comprare dai doni di Pirro; a uno dell'importante famiglia dei Metelli – i riferimenti impediscono di comprendere di quale personaggio tra quelli citati nel *Triumphus Famae* di Petrarca si tratti; a Catone Uticense. Nell'ultima terzina, infine, si fa riferimento all'attività legislativa di Gian Galeazzo, paragonato a Muzio Scevola e Giustiniano. L'ultimo verso, *che trasser de le leggi il troppo e il vano*, permette di toccare con mano, ancora una volta, la tecnica compositiva di De Bonis, basata sulla citazione di interi versi. Riferimenti petrarcheschi sono presenti, oltre che nei contenuti del *Triumphus Famae*, anche in alcune formule, come *aspro e severo* (v. 5), che riprende *Rvf* CCLXIV.96. Il verso più difficile del componimento è però il finale della seconda quartina: *vedi più che Argo, che non vidde Homero*. Perché, se il riferimento ad Argo è evidente e proverbiale, meno chiaro è quello a Omero. È possibile che l'immagine sia da intendersi in questo modo: la vista di Gian Galeazzo si dipana sia nello spazio (Argo che tutto vede) sia nel tempo (famoso le capacità profetiche del Padre dei poeti); una lungimiranza, dunque, che si estende in ogni dimensione conosciuta.¹⁶⁸

Giovanni I. De Bonis non era un grande poeta, da questa rassegna questo dato appare evidente. Ma forse, e non sarebbe la prima volta che accade, il Canzoniere riesce a costituire un'immagine a tutto tondo, diversa da quella restituita attraverso i componimenti ufficiali: se il poeta vate della *Viscontina*, il cronista del *Liber Inferni Aretii*, il bucolico delle *Ecloghe* ricerca una grandezza alla quale difficilmente può aspirare, il poeta cortigiano del Canzoniere si mostra in una dimensione più privata, manifestando chiaramente che alcuni suoi versi non tornavano e chiedendo per essi aiuto e consiglio ai suoi amici, nel contempo così ammonendo sé stesso:

¹⁶⁸ Per una più dettagliata descrizione del sonetto, si vd. PAGLIARI, op. cit., pp. 213-16.

Non ti crucciar né star col viso altero
se ti coregge o dice villania
ma riverente ascolta il magistero
che ti dirà e rivattene via ¹⁶⁹

4. I manoscritti autografi di De Bonis

Seguono ora le descrizioni dei taccuini di De Bonis. Rispetto all'intero testimoniale, il Triv. 686 – contenente il *Victoria Virtutum* – è tenuto separato e descritto oltre ancora, in sede di nota al testo. Si è voluto, inoltre, distinguere anche formalmente i manoscritti perduti da quelli che si posseggono ancora oggi: mentre i primi, dunque, avranno una descrizione sommaria, i secondi saranno analizzati seguendo le già citate norme catalografiche adottate da T. De Robertis e N. Giovè Marchioli per la descrizione dei manoscritti datati d'Italia, integrate con quelle presentate dall'ICCU per le schede *manusonline*.

4.1. I manoscritti perduti

Tra i manoscritti acquisiti da Alessandro Teodoro Trivulzio alla Fabbrica del Duomo nel corso dei suoi aggiornamenti alla collezione figuravano anche i codici autografi di De Bonis. Nel 1935, però, dopo aver passato i secoli nella Biblioteca della famiglia, non tutti furono effettivamente acquisiti dal Comune di Milano. Due manoscritti, infatti, non sono presenti nel patrimonio librario che i marchesi cedettero.¹⁷⁰

1) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 861 (già A. 274)

Il trivulziano 861 era descritto da Porro; è però Bini a dare, nella sua edizione critica al *Liber Inferni Aretii*, la descrizione materiale più attenta del manoscritto.¹⁷¹ Dal confronto tra queste due descrizioni, quella più stringata e focalizzata sulle opere di Porro, e quella più dettagliata di Bini, emerge un quadro assai particolareggiato di ciò che, insieme al Triv. 860, era a tutti gli effetti il manoscritto conosciuto più importante di questo autore. Il codice era cartaceo, in folio, di origine compresa tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo. Legato

¹⁶⁹ *Canz.* XVIII.11-14.

¹⁷⁰ PAGLIARI, op. cit., p. 187.

¹⁷¹ Cfr. BINI, *Introduzione a Liber Inferni Aretii*, cit., pp. XXX-XXXI.

in cartone con coperta di pelle giallastra, il manoscritto presentava in alto la scritta *codex*, in basso la vecchia segnatura A. 274, appunto quella nominata anche da Mazzucchelli. Nella parte interna della coperta anteriore era poi incollato un foglio con lo stemma dei Trivulzio e la segnatura più recente “codice n. 861 – scaff. n. 83 – palch. n. 7”. All’interno, secondo Bini, erano presenti cinque carte in pergamena, palinsesti, e due carte di custodia, una iniziale e una finale.¹⁷² Le dimensioni variavano dai mm. 400 × 285 (cc. 273-290), ai 450 × 285 (cc. 291-306). La scrittura era molto varia, ora accurata, ora soltanto abbozzata. Il manoscritto conteneva l’intera opera volgare e latina di De Bonis. A c. 1r era presente una *Tabula librorum metricorum Johannis l. de Bonis de Aretio*.¹⁷³ Poi iniziavano le ecloghe dell’autore; da c. 103r seguiva il già citato *Liber Inferni Aretii*. All’interno di quest’opera erano poi contenuti due rozzi disegni, che dovevano rappresentare un uomo in carcere (c. 103r) e una cinta muraria fuori dalla quale erano rappresentate delle persone – forse donne – in atteggiamenti di disperazione (c. 115r). Segue poi la trascrizione di un’altra opera, la *Viscontina*. Sono, infine, presenti delle epistole in latino, sulle quali si concentra anche l’attenzione maggiore di Porro:¹⁷⁴ egli, infatti, sostiene che «queste lettere sono importanti per la storia di quel tempo»,¹⁷⁵ mentre poco è lo spazio dedicato sia al *Liber Inferni Aretii*, sia alle lodi a Gian Galeazzo Visconti, che il catalogatore pone dopo il 1395, sia alle *Ecloghe*. Diversa è la situazione in Carrara: questi, infatti, più interessato nel suo articolo allo studio dell’opera di De Bonis che ai suoi manoscritti, cita il Triv. 861 esclusivamente nel merito della trasposizione delle ecloghe, pur tenendo presente, per l’ordine dei diversi componenti dell’opera, il Triv. 860 come manoscritto principale. Ecco, dunque, che, ad esempio, l’ecloga *Poiesis*, seconda nel Triv. 860, diviene ottava nell’861. Né la disposizione delle ecloghe nel testo è l’unica elemento differente; anche alcune caratteristiche interne all’ecloga sono, infatti, diverse: «nel cod. 861 [l’ecloga prende] vieppiù il carattere d’esercitazione rettorica, sulla solita potenza della poesia, e perdendo il carattere di rogazione o di supplica che danno a questa il principio e la fine».¹⁷⁶ Nel cod. 861 vi sono poi presenti altri materiali, che De Bonis chiama *cantilenae*, canzoni in volgare dalla foggia petrarchesca, «più

¹⁷² I palinsesti occupavano le cc. 103-104, 121-122, 139-140, 157-158, 181-182, ed erano in pergamena.

¹⁷³ Essa è pubblicata da CARRARA, *Giovanni L. De Bonis d’Arezzo*, op. cit., pp. 342 sgg.

¹⁷⁴ Su queste epistole si è già detto al proposito della morte di De Bonis, da Porro spostata oltre il 1410 per giustificare il riferimento a Giovanni XXIII – al secolo Baldassarre Cossa.

¹⁷⁵ PORRO, op. cit., p. 39.

¹⁷⁶ CARRARA, op. cit., p. 277.

prolisce, noiose e solenni, che concludenti»,¹⁷⁷ dei sonetti, nonché piccole ricette *ad capillos flavos*.¹⁷⁸

2) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 862

Anche il trivulziano 862 è descritto da Porro come un codice cartaceo in folio del XIV secolo. L'autore del catalogo arriva alla conclusione che si tratti di un codice appartenuto a De Bonis sulla base dell'esame autoptico della scrittura, il cui «carattere e il formato [...] sono uguali ai due Codici del *De Bonis Carmina*, per cui propenderei a credere che questo commento sia opera sua». ¹⁷⁹ E d'altronde, mancando qualsiasi intestazione iniziale, solo l'esame autoptico potrebbe confermare quanto detto. Senza intestazione sono anche le opere contenute nel manoscritto: un anonimo *Sermo de oratore* e il *De inventione* di Cicerone. Di quest'ultima opera Porro certifica anche la presenza di «moltissime note marginali e interlineari, che formano un intero commento». ¹⁸⁰

4.2. I manoscritti pervenuti

Gli altri manoscritti di De Bonis sono invece ad oggi ancora conservati nell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana a Milano.

1) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 675 (già *T. 273, codice N° 675. scaffale N° 83. palchetto N° 2*)

ante 1404 – post 1391, Milano¹⁸¹

GIOVANNI DE BONIS, Bucolica, estratto (c. 1r a c. 9r)

Trattato di prosodia, *inc.* «Regulae prosodiae» (c. 11r-v)

GIOVANNI DE BONIS, Romulea, incompleto (cc. 12r-40v)

¹⁷⁷ CARRARA, op. cit., p. 340.

¹⁷⁸ Il ms. Triv. 861 è citato anche in, *Iter Italicum. A finding list*, edited by KRISTELLER, op. cit., vol. I. *Italy. Agrigento to Novara*, 1965, p. 361a.

¹⁷⁹ PORRO, op. cit., p. 407. E a lui si associa PAGLIARI, op. cit., p. 187.

¹⁸⁰ Il ms. Triv. 862 è citato anche in KRISTELLER, op. cit., p. 361a.

¹⁸¹ La scheda manusonline di riferimento pone il manoscritto tra il 1391 e il 1410, citando questa seconda data in quanto considerata quella della morte di De Bonis. Tuttavia, poiché, come si è già detto sopra, tale data è spostata al 1404, sembra più corretto porre quest'ultima come seconda dell'intervallo. Cfr. <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106343>.

GIOVANNI DE BONIS, *Viscontina*, incompleto (cc. 41r-48r)

Cart. e membr., palins. (in parte palinsesto ai ff. 1-40 con documento relativo a papa Niccolò IV); cc. I, 48, I'; bianchi i ff. 9v-10v, 29-30; 1-4¹⁰, 5⁸; in-4^o; ¹⁸² 223 × 164 = 25 [160] 38 × 50 [64] 50, ll. 28 (c. 15); 208 × 145 = 30 [130] 48 × 40 [77] 28, ll. 19 (c. 44); scrittura autografa di De Bonis; legatura in assi di legno e dorso in pelle, datata 1351-1450.¹⁸³

Sul piatto posteriore, «cod. T. 273»; ex libris della Trivulziana.

2) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 807

Talmente poche sono le informazioni circa il Triv. 807 che non è possibile stenderne una descrizione ben definita. Il codice non è attribuito a De Bonis da Porro, pur essendo presente nel suo catalogo, ma solo da Pagliari, che comunque è abbastanza parca di informazioni, dicendo solo che «tramanda le *Tragedie* di Seneca». ¹⁸⁴ Sconosciuto anche al catalogo manoscritto online di manus, si tratta di un codice cartaceo in folio, che inizia con la frase «De materia et origine tragediarum», seguito dall'epitaffio di Seneca; l'incipit recita «L. Annaei Senece hercules furens incipit». Al piè della c. 2r è rappresentato uno stemma composto a due stelle d'oro in campo azzurro attraversato da una fascia bianca con cimiero crestato.

3) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 860

ante 1400 – post 1376, Milano

GIOVANNI DE BONIS, *Bucolica*, incompleto (cc. 1ra-7ra)¹⁸⁵

GIOVANNI DE BONIS, *Liber epistularum* (cc. 7ra-14vb)¹⁸⁶

¹⁸² Presente una filigrana ad arco, per cui cfr. Briquet, n. 799.

¹⁸³ Il ms. è presente anche in KRISTELLER, op. cit., vol. VI, p. 79b; è anche citato in C. SANTORO, *Biblioteche ed enti bibliofili attraverso i codici della Trivulziana*, in «Archivio Storico Lombardo», 1968, pp. 76-109, a pp. 79-80.

¹⁸⁴ PAGLIARI, op. cit., p. 187, e cfr. SANTORO, op. cit., pp. 79-80.

¹⁸⁵ Carrara parla di dieci ecloghe, ma la scheda manusonline, invece, attesta la presenza di solo otto di esse, mancando all'intera opera la quinta, *Roma*, e la sesta, *Mediolanum*.

¹⁸⁶ Cfr. per il titolo c. 7ra; si tratta di trenta epistole metriche in latino. Nel manoscritto, come ha notato Porro nella sua descrizione, ogni opera con il titolo espresso inizia con «Incipit [...] per

GIOVANNI DE BONIS, versi, inc. «Tu quid ages? perdes tantas gentesque» (cc. 15ra-19rb)

GIOVANNI DE BONIS, Viscontina (c. 22ra-26vb)

GIOVANNI DE BONIS, Versus sacri (c. 32ra-b)

GIOVANNI DE BONIS, Epistula Secundino de Florentia (c. 32v)

GIOVANNI DE BONIS, Romulea (cc. 34r-73r)

Cart. e membr. (palinsesto tratto da un codice giuridico, ff. 1-15 e 17-31); cc. I, 74, I',¹⁸⁷ bianche le cc. 19v-21v, 27r-31v, 33r-v, 58v-59, 73v-74; 1¹⁰, 2¹¹, 3¹⁰, 4⁸, 5-7¹⁰, 8⁵; inizio fascicolo lato carne; richiami orizzontali; in-folio;¹⁸⁸ 418 × 256 = 25 [343] 50 × 40 [76 (30) 76] 34, ll. 59 (c. 13r); 405 × 256 = 68 [235] 102 × 95 [85] 76, ll. 30 variabili (c. 36r); rigatura a colore; scrittura destrutturata tipica di De Bonis; palinsesto con scrittura rotunda di sec. XIII *in.*; note a margine; legatura moderna di assi in cartone e pelle (sec. XIX).¹⁸⁹

Sul contropiatto anteriore: « A. 275»; sullo stesso «esaminato dal cardinale A. Mai ».

4) Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. 1014

ante 1400 – post 1376, Milano

FRANCESCO PETRARCA, Epistole, estratto (cc. 1r-69r)¹⁹⁰

COLUCCIO SALUTATI, De proclamatione Affricae (69r-72r)¹⁹¹

I. l. de Bonis de Aretio»; trova quindi raffronto pratico quanto detto al proposito del nome dell'autore.

¹⁸⁷ È presente, tra cc. 15-16, quella che viene definita «striscia volante cartacea con appunti del De Bonis». Cfr. la scheda manuskript del manoscritto, al link <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106384>.

¹⁸⁸ La filigrana riporta la testa di un bue, per la quale cfr. Briquet, n. 14917.

¹⁸⁹ Il ms. è citato anche in KRISTELLER, op. cit., vol. VI, p. 81b; è anche citato in SANTORO, op. cit., pp. 79-80.

¹⁹⁰ Secondo Porro, il manoscritto appartiene al ramo della tradizione che avrebbe portato alla stesura dell'edizione a stampa basileana del 1541, rispetto alla quale la sola modifica è in III, che inizia “*gratulor ingenio quod me flammantibus usque*”; cfr., al proposito, PORRO, op. cit., p. 342.

¹⁹¹ Il titolo è presente, alla c. 69r. Non trova, invece, riscontro quanto detto da Porro, che parla, al proposito di questo testo, dell'*Africa* petrarchesca.

Cart.; cc. I, 72, II'; 1-6¹²; 302 × 223;¹⁹² scrittura autografa di De Boni; note marginali; legatura povera con assi di legno nudo e dorso in pelle, mancanti le placchette metalliche sul piatto posteriore.¹⁹³

Sul contropiatto anteriore: «codice N° 1014. Scaffale N° 84. Palchetto N° 3»; sul piatto anteriore: «epistule petrарce».

5. La *Victoria Virtutum*

La *Victoria Virtutum* si può collocare, dunque, nell'ambito di un preciso genere letterario della letteratura curiale fine trecentesca. Essa può essere «apprezzabile, specie per i suoi fitti rimandi a fonti letterarie, volgari e latine, ma soprattutto iconografiche»;¹⁹⁴ in tal senso, dunque, è un documento che contribuisce a comprendere come l'allegoria e il discorso per immagini fosse insito nella società stessa, abituata alla «quotidiana immersione nel mondo dell'arte figurativa».¹⁹⁵

Si tratta di un poemetto in terzine dantesche di 678 endecasillabi, rimasto incompiuto: il testo si ferma al VII canto, e l'incompiutezza si manifesta sia a livello macroscopico, dato che è possibile notare diverse incongruenze, come la poca chiarezza nelle parti dialogiche, sia a livello microscopico, poiché si possono scorgere diversi versi ipermetri e altri rimasti privi di un emistichio. Nell'alveo della letteratura allegorico-didattica, il poemetto del poeta aretino trova poi una sua precisa collocazione: tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento infatti, tale genere si estrinsecava in due forme poetiche particolari, quella dalla *visione* e quella del *Trionfo*, spesso congiunte insieme a formare ciò che è definito per la prima volta da Flamini come *visione-trionfo*.¹⁹⁶ Un elemento fondamentale e fonte d'imitazione è costituito dai *Trionfi* di Petrarca, i quali godettero «di uno straordinario successo, anche sul piano figurativo, proprio grazie alla miscela di classicità e riflessione moralistico-filosofica di cui sono intessuti»;¹⁹⁷ La scelta della terzina, d'altronde, non può considerarsi ca-

¹⁹² La filigrana è indeterminata, per cui cfr. Briquet, n. 16048-16049.

¹⁹³ Cfr. BRAMBILLA, *Le «Epystole» e i codici di Giovanni I. De Bonis*, op. cit., pp. 2-6.

¹⁹⁴ PAGLIARI, *Il perduto (?) 'Canzoniere' di Giovanni de Bonis*, op. cit., p. 191.

¹⁹⁵ C. CIOCIOLA, *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura*, in E. MALATO (Dir.), *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 531-580, a p. 545.

¹⁹⁶ F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Firenze, Le Lettere, 1891, p. 534.

¹⁹⁷ INGLESE, ASOR ROSA, FARCITO *et alii*, op. cit., p. 630.

suale – visto il già dimostrato affetto che legava l'aretino al suo ben più noto connazionale: così, se nell'opera petrarchesca, «le sostanze allegoriche progressivamente chiamate a recitare nella catena del vinto-vincitore-vinto [...] danno vita a una psicomachia di prevaricazione e annientamento all'insegna di effimeri trionfi destinati ad essere cancellati»,¹⁹⁸ in quella di De Bonis l'elemento della guerra diventa fondamento stesso dell'opera, seppure incompiuta. E, considerata la natura dell'autore e della sua opera, non è peregrina l'ipotesi secondo la quale, esattamente come lo scopo di Petrarca era di creare una struttura circolare oppositiva al *Canzoniere*, così il fine ultimo cui De Bonis tende fosse di mostrare la sconfitta dei Vizi e il ritorno allo *status quo* antecedente la guerra. Se però l'intenzione imitativa di De Bonis colpisce, non si può dimenticare che si ha a che fare con un autore meno attento del suo antecedente: così, se l'attenzione numerologica dei *Trionfi* sottolinea egregiamente la cura del poeta per la sua opera, la *Victoria Virtutum* si caratterizza invece per un maggiore disordine compositivo, con i suoi versi ipermetri e le immagini che si sovrappongono, barocche, complice forse la natura incompiuta dell'opera – De Bonis, tra l'altro, si è più volte dimostrato un autore che ritorna spesso sulla sua opera, modificandola; quindi tale caoticità non stupisce. Altro elemento che accomuna i due poemi è quello della *visio in somniis* e dell'elenco onomastico, entrambi sintomo, con le rispettive differenze, di una certa conoscenza intellettuale, come spiega Ariani al proposito dei *Trionfi*: «i *Triumph* sono la sua [di Petrarca] opera più medievale e più umanistica: la filologia è indispensabile per stabilire il canone di amanti celebri storicamente ineccepibile»; se però in Petrarca ciò attiene a una volontà di assoggettamento alle «allegorie micidiali», gli elenchi di De Bonis sono fini a sé stessi, semplici e tautologiche immagini trionfanti di poeti, storici, giuristi, medici; se in Petrarca «ai *Triumph* sono consegnati i compagni di strada, la folla di chi ha condiviso l'interminabile trafila di sofferenze simili, l'illustre *traditio* degli *auctores* amorosi», in De Bonis non vi è alcun *leitmotiv* che avvicini questi autori tra loro, se non il fatto stesso di essere epigoni delle diverse Virtù.¹⁹⁹

Naturalmente, al di là dei forti punti di contatto con le due grandi opere petrarchesca e dantesca, sottolineati nel testo da molti riferimenti, a voler ben guardare si potrebbe trovare un *fil rouge* che collega l'esperienza di De Bonis nel poemetto allegorico-didascalico a quella di molti altri. Così avviene, ad esempio, per la *Filomena* di Giovanni da Prato, dove le sette Virtù si fanno

¹⁹⁸ ARIANI, *Francesco Petrarca*, op. cit., p. 701.

¹⁹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 703 sgg.

avanti al poeta semplicemente per esprimere la loro perfezione, e la *visio*, dunque, si esplica semplicemente nei monologhi di ciascuna di esse.²⁰⁰

L'intreccio narrativo generale dell'opera è alquanto semplice: l'autore, personaggio-poeta, si risveglia in un prato. Qui assiste a una tipica visione da *locus amoenus*: sono presenti specie di fiori, di frutti e di animali di qualità e in quantità tali che non se ne potrebbero trovare in nessun'altra parte del mondo. Si scorgono, al limitare di questo prato, quattro palazzi, ciascuno dei quali è sorvegliato da una delle quattro Virtù Cardinali: inizia una prima elencazione, nella quale sono presenti le personificazioni delle Virtù – ma vi è anche lo spazio per generiche rappresentazioni delle arti e dei mestieri, nonché un elenco di personaggi importanti di ciascuna. Al centro del prato si erge il monte Parnaso, che il poeta cerca con fatica di scalare: alla fine di questa faticosissima salita egli vede i palazzi delle Muse. Prima ancora di poterne però dare una descrizione più accurata, il poeta si rende conto di non poter più passare del tempo lì, e a malincuore dà avvio alla discesa. Volgendosi verso il basso, egli vede un bagliore: segue un nuovo *Trionfo* delle Muse, che cedono presto il posto ad alcune divinità del *pantheon* greco-latino nonché ad alcuni grandi poeti. Ma la visione è turbata da un nuovo prodigio: i segni di una tempesta annunciano l'apparizione di un enorme esercito, composto da tutte le personificazioni dei Vizi, che, dopo aver distrutto il *locus amoenus* precedente, si danno consiglio per stabilire come attaccare le Virtù, rifugiatesi in un castello – non è chiaro, al proposito, il destino dei palazzi precedenti, che tornano nelle intenzioni di distruzione dei Vizi ma che non hanno al loro interno, almeno apparentemente, più nessuno, dal momento che le Virtù si sono rifugiate nel predetto castello. L'opera si interrompe a questo punto. Possibile, e ventilato sia da Carrara sia da Pagliari, è un riferimento o dedica a Gian Galeazzo, la quale, in ogni caso, non è presente in modo esplicito in nessun passo dell'opera.

Prima però di lasciare la parola al testo, è necessario dare uno sguardo all'opera canto per canto, mettendo in risalto lì dove necessario un passaggio attraverso la citazione di alcuni versi.

I. L'opera si apre con l'invocazione a Dio, «Unico padre eterno, bino et trino»,²⁰¹ e la *praepositio*; il poeta intende cantare ciò che vide in sogno:

²⁰⁰ CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, op. cit., pp. 267-73.

²⁰¹ *Victoria virtutum* I.1.

I vidi in sogno cose tanto belle
et tanto nove, et sì maravigliose,
che raro udisti sì belle favelle²⁰²

Trova, dunque, il suo posto il *topos* letterario del sogno, di cui si è già detto. Segue poi una descrizione del momento dell'anno in cui questa visione avviene: «serena notte; la dolce stagione, di tiepida primavera».²⁰³ Gran parte del resto del canto è dedicato alla descrizione, dettagliata e in verità un po' pedante, del *locus amoenus* nel quale si viene a trovare il poeta: un'immagine che si allarga a tutte le sfere naturali, dalla fauna – pesci e uccelli principalmente, elencati talvolta anche con nomi tecnici – alla flora – «I vidi un prato ridente di fiori, | et torniato di schietti alborcelli | verdi, et fiorati di tucti colori»,²⁰⁴ al mondo minerale. L'ultima parte del canto, poi, è una derivazione della descrizione precedente: il *locus amoenus* è ricco anche di tutte quelle specie animali e vegetali che permetterebbero una vita tranquilla a chiunque; dalle quaglie e altri animali da cortile che si possono prendere senza reti né cani, alle olive e alle viti spontanee.

II. Inizia la descrizione dei quattro palazzi:

L'adorno prato aveva quatro canti
et in c'aduno era un gran palascio,
non guardato d'armigeri né da fanti²⁰⁵

Ciascun palazzo è aperto a chiunque entri, *pur che portasse into belle gril-lande*, ed è ciascuno presieduto da una diversa Virtù Cardinale, mentre le Teologali guardano da altrettanti teatri. Con le sette sorelle stanno poi tutte le altre personificazioni: Astinenza, Castità, Tenerezza, Pudicizia, Modestia. A queste seguono poi le arti del Trivio e del Quadrivio, ciascuna delle quali è accompagnata da uno o più grandi personaggi: alla Dialettica, ad esempio, seguono Aristotele, Ockham, Agostino, Alberto Magno. Seguono la Giustizia – e quindi Giustiniano altri giuristi della tradizione – e la Medicina – con il riferimento ad Ippocrate e Galieno. Poi, «con una strana mescolanza di reale e d'allegorico, di

²⁰² *Victoria virtutum* I.16-18.

²⁰³ CARRARA, Giovanni L. *De Bonis d'Arezzo*, op. cit., p. 270.

²⁰⁴ *Victoria virtutum* I.55-57.

²⁰⁵ *Victoria virtutum* II.1-3.

concreto e d'astratto»,²⁰⁶ fanno il loro ingresso delle tipologie di mestieri: il lavoratore dei campi, il *pastore lunatico*, il mercante.

III. Inizia la salita al Parnaso, compiuta faticosamente dal poeta, per poter vedere le *nuove suore*. La scalata però è molto difficile,

E se non fusse al conforto pigliato
di veder quelle dive, il sacro monte,
fors' i che' ndietro mi sare' tornato.²⁰⁷

ma alla fine, con notevole sforzo, riesce a vedere le cime di Cirra e di Nisa, *che ci son poco conte*: evidente qui la tematica, tanto cara a De Bonis, dell'arte vituperata e messa in second'ordine nel mondo, per la qual cosa le sommità del Parnaso sono nascoste. Seguono poi numerose immagini mitologiche connesse alla storia del monte dimora delle Muse: quella delle Piche, ad esempio, ai vv. 43-48. Ma il poeta:

I' avri volentieri in su quel monte
facto dimoro, infin entro a la morte,
per essere a costoro alquanto conte.
Non ha voluto la mi trista sorte,
et la fortuna ria, i fati aversi,
ch' i' si' possuto stare fra le lor porte²⁰⁸

Pertanto, egli è costretto ad intraprendere presto la strada del ritorno. Differentemente da quanto è detto in Carrara, non sembra che il motivo della discesa sia dovuto a un *topos* di *recusatio*; anzi, il riferimento alla *fortuna ria*, ai *fati aversi*, è contenuto anche in altre opere di De Bonis, che lamenta ad esempio, nell'ecloga *Mors*, l'impossibilità che il fato gli ha riservato di continuare lo studio. Piuttosto che a una sua connaturata incapacità, qui il poeta lamenta il fatto che il suo destino lo abbia impossibilitato ad assurgere definitivamente al Parnaso. Ma, in ogni caso, tutti i pensieri del poeta sono bloccati nell'ultima parte del canto da un movimento lontano, che egli cerca di comprendere, affrettando il passo.

²⁰⁶ CARRARA, op. cit., p. 271.

²⁰⁷ *Victoria virtutum* III.37-39.

²⁰⁸ *Victoria virtutum* III.83-88.

IV. Il canto inizia con un chiaro rimando al testo precedente: nessun profano può avvicinarsi al Parnaso, nessuna persona indegna può essere toccata da una di queste *dive*, che di lì a poco De Bonis nominerà. Segue poi un riferimento agli dèi olimpici, in realtà citati solo sommariamente – Apollo e Giove, *et pochi el ciel ritenne* (v. 24), e ai propizi segni del Toro e dell'Ariete. Le Muse riappaiono seguite da autori illustri: un nuovo *Trionfo* di poeti e intellettuali, storici e commediografi, volgari e latini. Questa carrellata rende senza ombra di dubbio il quarto canto il più importante dell'opera, non tanto per una sua composizione particolare rispetto agli altri, quanto perché permette di dare uno sguardo al livello culturale del poeta, che si conferma essere, se non un grande autore, un buon conoscitore della letteratura.

V. Nel canto è descritto l'elemento perturbante della *visio* finora presentata-si al poeta:

De terra se levò un gran vapore,
et tanti venti, et con tanta tempesta,
che sa ghiaciò a quasi tucti il core,
e truoni; el balenare guastar la festa
innanti tempo, sì si fece nocte,
tant'era el cielo irato in gran molesta ²⁰⁹

Sono i Vizi, che si preparano a dare assalto alle Virtù. Queste ultime si rifugiano in un castello d'oro, certe di non poter essere sconfitte. Qui inizia un nuovo *Trionfo*, questa volta in negativo, e i Vizi fanno presto spazio a una intera turba di uomini e donne immonde; sono tutti presenti: dai mercenari senza morale, a sparsi insieme *di puttanacce vecchie et di ruffiani* (v. 50), ai fanti, ai cavalieri, ai balestrieri, ciascuno equipaggiato con la sua arma e armatura, descritta con termini molto specifici:

Chi con balestre et chi con archi et strali,
chi con bombarde et chi con mazzefruste,
trabucchi, manganelli et tucti mali.
Chi ave pali co'lle puncte aduste,
et chi bolgioni et chi gatti et martelli ²¹⁰

²⁰⁹ *Victoria virtutum* v.1-6.

²¹⁰ *Victoria virtutum* v.22-26.

Quest'ultima descrizione non può non ricordarne da vicino un'altra dello stesso autore, altrettanto ricolma di personaggi alquanto bizzarri e negativi: nel *Liber Inferni Aretii*, infatti, come si è potuto dimostrare, De Bonis ricorre a questa tecnica compositiva, quando descrive l'esercito del conquistatore della sua Arezzo. Tuttavia, se lì la situazione permetteva l'utilizzo di termini realistici, qui, collocata in un contesto ideale e dietro alle personificazioni dei Vizi, «gaia e pasciuta, ben provvista di cavalli e salmerie, vini d'ogni qualità e di turba seguace [...] non fa la peggior impressione».²¹¹ Proprio sulla descrizione delle vettovaglie, e in particolare sul vino, si fonda la parte centrale del canto, in un curioso elenco di alcolici che, se non ampio, restituisce un'immagine tutt'altro che spaventosa della turba infernale.

VI. Il canto è quasi completamente incentrato sulle figure dei Vizi; sono tutti presenti: dai sette principali, Superbia, Invidia, Vanagloria, Accidia, Ira, Gola, Avarizia – curioso è, tra l'altro, che Vanagloria sia sostituita alla Lussuria, ultimo dei Peccati Capitali, che trova posto solamente più giù nel testo – ad alcuni molto più specifici e minori, da Ipocrisia a Spergiuro, da Torpore a Rancore, ciascuna gerarchicamente associata a una dei predetti principali. La seconda parte del canto, dal verso 36, ritorna sulla descrizione dell'esercito, raffigurato questa volta prima nell'atto di fare alcune manovre, apparentemente per dar prova della loro forza militare e poi ad allestire una sorta di accampamento: ancora una volta, la *visio* si tinge, dunque, di un carattere abbastanza realistico, che testimonia l'effettiva esperienza biografica del poeta, fortemente consapevole di quanto fosse spaventoso osservare dalle mura di una città un esercito nemico in avanzata. Nel posarsi sul piano, la turba di fatto distrugge tutti gli elementi faunistici e floreali che prima avevano tanto destato l'ammirazione del poeta:

Nullo animale silvestro nelli covoni
rimase, che non fusse preso o morto,
né cru, né altri uccelli, né avotoni²¹²

L'ultima parte del canto è infine dedicata a un consiglio di guerra tenuto dai Vizi, dopo aver accomiato la *gente minuta*. Da notare è, ai vv. 99-100, il riferimento a un *ser Guadagnesco*, il quale, *come persona astuta*, volle rimanere.

²¹¹ CARRARA, op. cit., p. 272.

²¹² *Victoria virtutum* VI.68-70.

Sull'identità di questo cavaliere, nulla si sa; probabilmente, la citazione doveva essere chiara a De Bonis e alla sua cerchia come di un uomo votato al vizio, ma di più, comunque, non è dato sapere. La prima a prendere la parola è Invidia, in un'arringa di 27 versi di dimensione, dal v. 101 al 127, nella quale si limita, nella sostanza, a scagliarsi contro le Virtù che, nei loro palazzi dorati, credono d'essere invincibili, e sottolinea il motivo della riunione: quello di distruggerle. Alla fine, tutti gli altri Vizi l'appoggiano, all'infuori di Accidia, la quale, come si può facilmente immaginare, tenna. Il canto si chiude, infine con una considerazione di De Bonis:

I' dirò 'l vero, forte mi maraviglio,
che fra costoro si serva niun modo,
ordine o verso, se n' odio et periglio.²¹³

Interessante è, insomma, che lo stesso poeta sottolinei la stranezza di una situazione in cui persino i Vizi hanno un *ordine o verso*.

VII. Il settimo canto inizia con un nuovo discorso: prende la parola tra i Vizi Accidia, la quale nota che proprio Invidia, per il suo stesso temperamento, tende a sottovalutare il nemico, e che, pertanto, sia necessario rafforzare ulteriormente l'esercito, poiché i palazzi sono più difficili da conquistare di quanto non sembrino. Allora si stabilisce di richiamare mostri *dall'abisso*:

Subito, sença ma, sença questione,
a gara uscivan fore tucte le furie,
come le bestie fano, al solione;
alor si divotaro' l'inferne curie,
et Minosse abandona il grande ofitio,
et non punisce chi fa più iniurie.²¹⁴

Sull'immagine del giudice dell'Inferno si chiude bruscamente il poema; come si vede da questo veloce riassunto esso conserva tutte le caratteristiche peculiari del genere letterario a cui fa riferimento: il *topos* del sogno, la primavera, la notte, la prima persona. Certo, pesa un po' il giudizio complessivo di

²¹³ *Victoria virtutum* VI.134-136.

²¹⁴ *Victoria virtutum* VII.31-36.

Carrara, il quale parla di «un informe rampollo della non fiorente pianta»;²¹⁵ si può, in modo forse più equilibrato, parlare di una conferma di una forma narrativa collaudata del mondo fine trecentesco.

²¹⁵ CARRARA, op. cit., p. 273.

NOTA AL TESTO

1. Descrizione del testimone

Il testo del *Victoria Virtutum* è trádito da un solo taccuino, con ogni probabilità autografo del suo autore. Come già accaduto per la *Pietosa fonte*, si passa ora alla sua descrizione analitica ad oggi disponibile. La tavola segue, come già per gli altri taccuini di De Bonis, nell'impianto generale le indicazioni contenute nel volume degli strumenti adottati da T. De Robertis e N. Giovè Marchioli per la descrizione dei manoscritti datati d'Italia; tali istruzioni sono integrate con quelle presentate dall'ICCU per le schede *manusonline*.¹ Si sottolineano nuovamente, inoltre, le differenze rispetto alle indicazioni fornite nei manuali sopracitati: i riferimenti bibliografici, che saranno indicati in nota in corrispondenza dell'informazione citata; le filigrane, che, contrariamente alle indicazioni di De Robertis, saranno indicate. Il manoscritto è stato, comunque, soggetto a un esame autoptico.

- 1) **Triv.** = Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca trivulziana, 686 (già 69 C° IX, *Biblioteca Trivulzio. Codice N° 686. Scaffale N° 83. Palchetto N° 2, Camm. I° Scanz. N° 809, Fabbrica del Duomo di Milano. I.XXVII.3.2, Piede A 276*)

post 1376 – ante 1400, Milano

FLAVIUS CRESCONIUS CORIPPUS, *Iohannis* (cc. 1r-68r)²

GIOVANNI DE BONIS, *Liber Infernii Aretii* (cc. 77r-89r)

GIOVANNI DE BONIS, *Victoria Virtutum cum Vitiis conflictantium* (cc. 91ra-102ra)

FRANCESCO PETRARCA, *Bucolicum carmen*, incompleto (cc. 91ra-102ra)

FRANCESCO PETRARCA, *Africa*, frammento (c. 102ra-b)

¹ *Norme per la descrizione dei manoscritti*, a cura di DE ROBERTIS, MARCHIOLI, op. cit. e cfr. *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di JEMOLO, MORELLI, op. cit.

² Questo testo presenta notevoli note marginali, per le quali si vd. TANDOI, *Note alla 'Iohannis'*, op. cit., vol. LII 1980, pp. 48-89; seguito da TANDOI, *Note alla 'Iohannis'*, op. cit., vol. LXVI 1982, pp. 47-92.

Cart.; cc. I, 102, I'; bianche le cc. 69v-70, 74v-76, 89v-90; 3 cc., 1⁶, 2¹⁰, 3¹², 4¹⁶⁽⁻²⁾, 5¹⁰, 6¹², 7⁶, 8³²; ³ rilegati all'inizio tre fogli non numerati, forse originariamente sciolti, redatti sempre da De Bonis: un bifoglio 278 × 103 ca., interamente coperto di note, un secondo foglietto scritto solo sul *recto* 242 × 134 ca., un terzo foglio 142 × 52 incollato sul *verso* del secondo; ⁴ numerazione a cifre arabe in rosso in alto a destra, coeva del manoscritto; numerazione a cifre arabe a lapis, in basso a destra; ⁵ richiami in basso a destra, in parte tagliati dalla rifilatura, in corrispondenza della fine dei fasc. 2 (c. 16v), 3 (c. 28v), 4 (c. 42v), 5 (c. 52v), 6 (c. 64v); ⁶ 294 × 208 = 18 [246] 30×92 [94] 22, ll. 38 (c. 12r); 294 × 208 = 29 [234] 31×22 [79 (27) 79] 1, ll. 38 (c. 91r); ⁷ rigatura a secco; scrittura testuale destrutturata con andamento corsivo caratteristica di De Bonis; inchiostro marrone scuro alle cc. 1-68r; marrone più chiaro, forse perché sbiadito dall'umidità, alle cc. 71r-74r; senape alle cc. 77r-89r; rubriche alle cc. 91ra-102ra; note a margine; legatura in assi di legno e coperta in pelle del sec. XV, rinforzata con fascette membranacee che rendono difficile l'apertura delle carte; traccia di due fermagli; contropiatto di riuso da un messale. ⁸

³ Vinchesi parla di due grosse lacune presenti nei fascicoli due e cinque, che sarebbero responsabili della perdita di circa sessanta versi del proemio della *Iohannis*, e di almeno altrettanti successivamente, motivo per cui l'*elogium Iustiniani* inserito subito dopo la *propositio* del poema, si interrompe al v. 22. Tali lacune non sembrano emergere dall'analisi dei fascicoli, che, come si è detto, presentano anche i richiami fascicolari corrispondenti. C'è da dire che la condizione generale del manoscritto permette una ragionevole insicurezza di questi dati autoptici. Cfr. VINCHESI, *Recupero dei versi della Iohannis*, op. cit., pp. 64-65.

⁴ Anche Pagliari sostiene che il testo sia composto di 102 cc. mentre la dott.ssa Marzia Pontone aggiunge a questa numerazione anche le tre carte di dimensioni inferiori nella scheda manonline del manoscritto, portando il numero a 105. Qui si segue l'operato della dott.ssa Pagliari, anche in considerazione del fatto che le carte aggiunte non sono numerate nel manoscritto. Cfr. PAGLIARI, *Un frammento del "Liber Inferni Aretii"*, op. cit., pp. 320 sgg.

⁵ Quest'ultima non numera le carte ma le diverse facce dei singoli fogli. Nessuna delle due numerazioni presenta problematiche di sorta, né ripetizioni né salti.

⁶ Le filigrane presenti nel manoscritto sono due: un disegno indeterminato la prima (Briquet, n. 16049 e cfr. c. 68r), un serpente la seconda (Briquet, n. 13629 e cfr. c. 72r). Sulla carta di guardia, inoltre, è presente una terza filigrana. La presenza di un'ultima filigrana, un alloro, è testimoniata dalla sola Pagliari, in PAGLIARI, *Un frammento del "Liber Inferni Aretii"*, op. cit., p. 321, con rimando a Briquet, n. 5090. Dall'esame autoptico tale filigrana non è però apparsa.

⁷ Le dimensioni, confermate dall'esame autoptico, sono della dott. Pontone, disponibili sul catalogo manonline al link: <http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106358>. Pagliari riferisce, al contrario, di una dimensione generica di 295 × 215, senza però specificare a quale carta tale misurazione faccia riferimento. Si tenga comunque presente che la mancanza di uno specchio rigato stabile e la natura del codice stesso rendono questi dati molto generali, se si pensa che la parte monocolonnare affianca una sezione in cui il margine esterno è di soli 22 mm, ad altre in cui lo stesso margine sfiora i 60 mm.

⁸ *Catalogo dei codici manoscritti della trivulziana*, a cura di G. PORRO, Torino, Stamperia Reale di G. B. Paravia e comp., 1884, p. 101.

Sul piatto anteriore: «prima pars», segue una data quasi illeggibile, 1481 o 1491. Sul piatto posteriore «finis prima pars»; a c. *Ir* le diverse segnature.

Il manoscritto presenta numerosissime macchie di muffa e in generale è in uno stato alquanto precario, buchi sulle carte e sui piatti in legno dovuti all'azione di tarne. Numerose anche le macchie d'inchiostro e gli strappi sulle carte, dovuti sia all'azione del tempo sia a una rifilatura non molto attenta. Il codice è stato tuttavia restaurato nel 2008; è ancora presente il foglio di restauro, di cui si dà traccia qui sotto:

Sintesi della particolarità evidenziate nel corso del restauro:

Il codice si presenta in condizioni abbastanza problematiche per quanto riguarda la fragilità delle carte. Si evidenziano tracce di un precedente restauro in prossimità della cucitura che ha irrigidito e compromesso l'apertura dello stesso. La carta 16 risulta completamente distaccata

Sintesi delle operazioni effettuate con specificazione delle sostanze, dei materiali e delle tecniche impiegate:

Pulitura a secco con pennello. Intervento solo sulla carta distaccata con carta giapponese n.25508 utilizzando adesivo Tylose MH 300P soluzione 4%. Non si ritiene di intervenire ulteriormente data la precarietà dello stato.

CRITERI DI EDIZIONE

In ultimo, prima di passare al testo, alcune semplici note linguistiche: la lingua di De Bonis è un singolare crogiolo di aspetti tipici del volgare settentrionale di fine Trecento, con frequenti ed evidenti prestiti dal toscano.

Si è scelto di rispettare, ovunque possibile, la grafia dell'autore; ecco, dunque, che permangono gli *ei* per l'articolo determinativo maschile plurale, la forma non assimilata *-ct-* per *-tt-* e quella *-ti-* per la fricativa alveolare sonora <z>, entrambe di diretta derivazione latina; è poi presente, e si è scelto di non normalizzare, anche la *-ç-*. Numerosi gli scempiamenti consonantici, tipici del dialetto settentrionale, l'uso della doppia *-x-* e del gruppo consonantico *-sci-*, anche in posizione forte, in parole-rima. Queste ultime non sono sempre presenti, ma capita talvolta che vi siano assonanze o consonanze. Frequenti anche i troncamenti, in alcuni casi anche di desinenza verbale: «corri'» per «corriva», «conveni'» per «conveniva». Spesso è utilizzata la locuzione «avegna che», il cui significato è: «quantunque», «sebbene».

Dal punto di vista sintattico, si nota un'alternanza all'interno dei canti della prima persona singolare e plurale: poiché in nessun luogo del testo si fa riferimento a una compagnia che segue il Poeta durante la salita sul monte, si può ipotizzare che essa sia in associazione con un altro elemento: il poeta, dunque, tende a riferirsi al lettore.

Come già per la *Pietosa fonte*, la *Victoria Virtutum* è corredata da una piccola serie di note, che hanno lo scopo di esplicitare i *loci* più oscuri del testo e di dare informazioni di carattere filologico.

La punteggiatura non rispecchia ciò che è presente sul codice, ma è collocata per una più semplice fruizione del lettore moderno. In taluni casi l'inchiostro sbiadito, o una macchia sulla pagina, impediscono la lettura. Sul manoscritto sono presenti numerose glosse, per lo più descrittive e utilissime a comprendere il testo principale, e alcune varianti, vergate di inchiostro più scuro e certamente posteriori. Esse sono in una scrittura tanto simile a quella a testo da poter essere probabilmente considerate autoriali, data sia la già riferita tendenza di De Bonis a tornare sul suo scritto, sia la natura incompiuta dell'opera. Sia le glosse sia le varianti sono riportate in nota.

Sono state registrate nel corso dell'analisi testuale delle ipometrie o delle ipermetrie: si è scelto di menzionare in nota le imperfezioni, senza tuttavia modificare in alcun modo il testo dell'autore.

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – CRITERI DI EDIZIONE

Infine, il testo della *Victoria Virtutum* è rubricato dall'autore. Si è scelto riportare le rubriche in tondo, sotto il numero del canto.

L'apparato registra le mende congetturali, rimandando in nota di chiusura per il commento circa le scelte effettuate.

VICTORIA VIRTUTUM CUM VITIIS CONFLICTANTIUM

Canto I

Victoria virtutum cum vitiis conflictantium, edita a Johannes de Bonis de Aretio.

Incipit primus cantus

Unico padre eterno, bino et trino,
che festi ei cieli, la terra, il mar, l'abisso,
l'angelo et l'uomo, et tucto così fino, 3

perché poi tu, mandato prefixo
per caricare fuor del lungo sancto,
caciasti et fra noi festi il crucifixo, 6

ricorro dunque a te, che poi cotanto,
«c'aliati»,^a per tu' gratia, et tu' usança,¹
chi viene a te, per allegreça canto 9

chi dica di tu gloria et tu possança,
et come ei Vitii fan sempre rumore
co'lle Virtù, omai per lunga usança, 12

meschiando insiemi dolci fructi et fiori,
nomando storie, allegori', novelle,
ché tucta gente gusti lor sapor. 15

I' vidi in sogno cose tanto belle
et tanto nove, et sì maravigliose,
che raro udisti sì belle favelle: 18

elle son aspre, elle son piatose,²
elle son copiose di belli exempli,
che trar porrai del testo et delle chiose, 21

^a «c'aliati»] c [...] i

pur co·ll'animo sano le contempli, ³ facendo come fanno le donçelle, quando fan le grillande andando ai templi. ⁴	24
El cielo ridea atorno alle stelle, sereno et chiaro quanto bel zaffiro, et tucte paren fora buttar fiamelle, ⁵	27
pare che fusse, su nel cielo impiro, quando i'vi' insiemi l'anime beate, co·gli angei sancti, cantan' dolçi chiare.	30
La primavera, c'anuntia la 'state, veniva fore coll'ornata chioma, dalle verdi frondette et fiori meschiate.	33
Cantava el rosignuolo su idioma, et gli animali per le gran foreste puncti da more, l'un co·lltro s'insoma. ⁶	36
Ei pesci dalle tane uscivan fore, du v'eran stati il verno con dolore, con diplicentia loro, e com'in festa	39
col'un l'altro seguiva con amore per l'acque chiare, aschierati a compagna, c'avin fatto alegrare ogni dur core;	42
e i giovani et le dame de la Magna, cacciato il frodo et il tempo infelice, volentier l'un col'altra ringavagna, ⁷	45
e non solessi lodarne, pudice, caste et honeste, et qual a più etade pigliavano alegreça, et, donna Bice, ⁸	48

aresti detto «qual nuova beltade f <u>u m</u> ai ^a più iusta in questo mondo errante, ⁹ se fermo stesse, ché sì tosto cade?».	51
Per ché non c'è qui ulla cosa stante, ma vola come fumo et rai vapori, che poco duran come tristo fante. ¹⁰	54
I' vidi un prato ridente di fiori, intorniato di schietti alborcelli verdi, et fiorati di tucti colori,	57
e su per issi cantavan gli augelli a <u>çurri</u> , bianchi, indichi, virmigli, dai pei bagnati da bei fiumicelli,	60
intornati di rose et di gigli, che ten <u>e</u> vano ^b il fermo ai dolci canti, ¹¹ al mormorare de l'acque, ai padri, ai figli.	63
Per l'alvio de la corrente, andando avanti, vidi fioretti, cristalli, smiraldi; tremolando et voltando tucti quanti,	66
facevan le schiere ei pesci piccolini, per combatter coi grandi a le fiate, et poi fugivan come li fantini.	69
I v'eran lasche, carpioni et orate, ¹² lampre et boci, et trince da squartare, ¹³ per dovitiare tucte le brigate.	72

^a fu mai] f [...] ai

^b tenevano] tenavano

Vedi per'ar' essi, gli augelli, volare, l'anetre, l'oche et tucti gli ucelloni, ai quali pare nell'acqua bene stare.	75
I v'erano aquile, gru, falchi et falconi, smerigli, sparvieri, et buoni astori, ¹⁴ che l'anetre caciavano, e i morgoni, ¹⁵	78
quando dalle rivere uscivan fori, no però che <p>rofessoro ^a ofensioni, ¹⁶ ma per solaçar, seco far dimori.	81
Qualunche stava in quella regione era fidato, n'arrir certo oltragio, se non costato fusse in su masone,	84
facend'i·lor cortesia et omaggio a chi li arivava, come fanno ai pelegrini hospitali in viaggio.	87
Venino ei cavrioli, lepori a mano, ei conigli, le cusette, gli armellini, quando chiamare se sentin da lontano;	90
ei cervi, daini, grandi et piccolini, et tucti gli animali, se non le volpi, orsi, cenciari et lupi monini, ¹⁷	93
lion, grifoni che danno sì gran colpi; avegna ch'ivi non si però lor sito, ne fuor mai visti lini da lor polpi. ¹⁸	96

^a <p>rofessoro] rofessoro

Gli augelli, ei pesci, la moglie e 'l marito, la starna, il tordo grasso et il fasano, averne poi, da satiar l'apetito,	99
e delle quaile, che coprono il piano, sença can, sença reti, le poi pigliare, ¹⁹ che vegnon come pulcinelli a mano.	102
Guardando poi quanto tu poi guardare, per quelle amene coste, et per li monti, coperti d'ogni ben che voi trovare,	105
ivi son le rivere et vivi fonti, calde d'inverno et d'estate chiaciate, che passar poi scalço, sença ponti,	108
sanando le ferite, e l'amalate guariscon tosto s' vesson continua ²⁰ ad ogni tempo, di verno et d'istate.	111
Son ivi ei giardini, c'andando la matina, vedresti tancti fructi et tancti fiori che n'empiresti per nulla una tina. ²¹	114
E dan tanto conforto quelli odori, che l'uom che fusse quasi meço morto, ravissaria gustando lor sapor; ²²	117
ogn'erba, che fu mai in niuno orto, in alpe, in piano, o in acqua o in mura, ivi la truolla tosto l'uomo acorto.	120
A dir di tucte cose non ho cura, ma pur voi dire dei limoni et limonie, ²³ aranci, cedri a spasi et la verdura, ²⁴	123

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – *VICTORIA VIRTUTUM*: CANTO PRIMO

dei quali coperte son tucte le vie,
come di ghiande per le selvi a strato 126
d'autunno quando se ne fa masarie;

di pome et d'altre fructe, ch'i non rato,²⁵
gli n'è in tanta abondanza et sì fine,
che non so più fioretti per lo prato; 129

di uve, di fichi, di ulive et di pine,
gli son le selvi sì grandi et sì spesse,
che veder non si posson le confine. 132

NOTE

¹ **8.** *«c'aliati», per tu gratia, et tu usança*: il lemma «c'aliati» è una congettura inevitabile, poiché l'inchiostro rende la parola di impossibile lettura.

² **19.** *elle son aspre, elle son piate*: il riferimento alle Virtù *aspre* è da considerarsi in ordine a ciò che dice San Paolo, quando nella Lettera ai Romani sostiene che l'esercizio della virtù, al principio, è difficile come un vestito troppo stretto per essere indossato, da cui la loro asprezza. Cfr. M. FASANO DA OTTA-TO, *Lume et specchio delle Virtù*, Venezia, Tipi di Domenico Farri, 1607, pp. 20 sgg.

³ **22.** *pur co-ll'animo sano le contempli*: tra il lemma «sano» e «contempli» è possibile leggere, nell'interlinea e in inchiostro più scuro, la lezione «ben».

⁴ **24.** *quando fan le grillande andando ai templi*: presente nel manoscritto una variante, «per gire ai templi».

⁵ **27.** *et tucte paren fora buttar fiamelle*: il verso è ipermetro.

⁶ **36.** *puncti da more, l'un co-lltro s'insoma*: la voce verbale «s'insoma» è un arcaismo con il significato di *caricare*, per cui cfr. TLIO, s.v. *insomare*.

⁷ **45.** *volentier l'un col'altra ringavagna*: il lemma «ringavagna» è di probabile derivazione dantesca, per cui cfr. *Inf.* XXIV.12. Il senso qui è che i giovani, dopo l'inverno, si rinfrancano a vicenda. Trova così spiegazione anche il riferimento alla «Magna», che qui vale «Romagna»: il termine, infatti, è tipico del dialetto di quelle zone.

⁸ **48.** *pigliavano alegreça, et, donna Bice*: nessuna informazione è a disposizione sull'identità di questa donna Bice; né sarà l'unico esempio di personaggio sconosciuto che De Bonis proverà a rendere eterno.

⁹ **50.** *fu mai più iusta in questo mondo errante*: «fu mai» è congettura ricavata dalle poche lettere che nel manoscritto si leggono, rese illeggibili nel loro insieme.

¹⁰ **54.** *che poco duran come tristo fante*: l'immagine colloca l'intera situazione nel mondo bucolico, dove tutto è statico e perfetto, mentre nel mondo umano, al contrario, non vi è niente di certo e costante, ma tutto muta come fumo e vapore.

¹¹ **62.** *che tenevano il fermo ai dolci canti*: nel manoscritto la lezione «tenavano» è stata corretta *ope ingenii* con «tenevano». La locuzione «tenere il fermo» ha per significato «non cambiare, non mutare, non alterarsi; mantenersi fedele», per cui cfr. GDLI s.v., *fermo*².

¹² **70.** *I v'eran lasche, carpioni et orate*: il lemma «lasche» sta a indicare una specie di pesce comune d'acqua dolce, tipico di laghi e fiumi, per cui cfr. TLIO, s.v. *lasca*, n. 1.

¹³ **71.** *lampre et boci, et trinche da squartare*: i lemmi «lampre» e «boci» stanno entrambi a indicare due specie di pesci, i secondi simili ai dentici, per i quali cfr. G. M. DELLA TORRE, *Scienza della natura generale*, p. II, Napoli, Donato Campo, 1777, p. 503.

¹⁴ **77.** *smerigli, sparvieri, et buoni astori*: gli astori sono un tipo di uccello, per cui cfr. TLIO, s.v. *astore*, n. 1.

¹⁵ **78.** *che l'anetre caciavano, e i morgoni*: anche i morgoni sono una specie esistente, benché più tipica delle zone costiere.

¹⁶ **80.** *no però che <p>rofessoro ofensioni*: si emenda qui il lemma a testo, «rofessoro», con il suo probabile corretto «professoro».

¹⁷ **93.** *orsi, cenchiari et lupi monini*: il lemma «monini» serve a indicare una specie particolare di lupo, per il quale l'unico riferimento è in F. G. RHO, *Il viaggio anacoretico d'Italia*, Chiari, Tipi di Giulio Baronio, 1829, p. 47: «queste parti montuose [vicino Poppi, nell'aretino] sono non poco infette dai lupi, tra' quali contansi quelli, che Monini appellansi, e tendono continue insidie agli uomini».

¹⁸ **96.** *ne fuor mai visti lini da lor polpi*: con questa immagine De Bonis intende dire che il *locus amoenus* di cui parla è tanto remoto e tanto lontano dalla civiltà, che dai suoi polpi non furono mai colorate stoffe purpuree.

¹⁹ **101.** *sença can, sença reti, le poi pigliare*: altro verso ipermetro.

²⁰ **110.** *guariscon tosto s'vesson continua*: il lemma «continua» < «continua» sta a indicare una febbre costante lungo tutta la malattia, per cui cfr. TLIO, s.v. *continua*, n. 1.

²¹ **114.** *che n'empiresti per nulla una tina*: il lemma «tina» indica recipiente di legno usato per lo più per contenere vino, per cui cfr. GDLI, s.v., *tin*¹.

²² **117.** *ravissaria gustando lor sapori*: il lemma «ravissaria» sembra la voce verbale di «ravissare». Il lemma è assente sia nel TLIO e nel suo corpus, sia nel DEI sia nel DELI; è invece attestato nel GDLI e deriva dal francese «ravissant», *rallegrare, allietare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *ravissare*. Il lemma, comunque, è adottato dal solo De Bonis, e costituisce, pertanto, un *hapax*, insieme a *Liber*. 68.

²³ **122.** *ma pur voi dire dei limoni et limonie*: il lemma «limonie» indica una antica pietanza a base di pollo e sugo di limone, per cui cfr. GDLI, s.v. *limonia*.

²⁴ **123.** *aranci, cedri a spasi et la verdura*: la locuzione «a spasi», con riferimento in modo particolare ai rami degli alberi, ha il significato di «distesi, allargati»; cfr. GDLI, s.v. *spaso*, n. 2.

²⁵ **127.** *di pome et d'altre fructe, ch'i non rato*: il lemma «rato», voce del verbo «ratare» è di complessa identificazione. Assente nel TLIO e nel GDLI, è invece presente nel DEI come deverbale di «rata» con il significato, quindi, di *computare*. Cfr. DEI, s.v. *rata*.

Canto II

Secundus cantus

L'adorno prato aveva quatro canti, ¹ et in c'aduno era un gran palascio, non guardato d'armigeri né da fanti.	3
Aven le porti da le quatro bande ² aperte sempre a qualun·ch'intrava, pur che portasse into belle grillande;	6
apresso d'essi, da poi, s'al⟨l⟩istava ^{a 3} tre gran teatri: che·ll'un face dimoro Fides, che con gaudio volentier vi stava; ⁴	9
el secondo Speranza in su coro, ⁵ alegra et licta, con una bella intença; ⁶ et Carità lo terço, coi crin d'oro. ⁷	12
L'un dei palasci guarda Prudença, ⁸ la qual conosce quel ch'è bene e male, et tre parti riguarda ogni essença.	15
Era Iustitia allo secondo ad alto, ⁹ che riguarda caduno con chiara stella, con severa equità, sença difalto, ¹⁰	18
di quanto piace, di quanto è cosa bella, tener pulita, netta, splendente questa cula di du humil pa⟨r⟩tella; ^b	21
la qual, da prima che formasse mente, essa formò, a ciò che se formasse in su colonna el viver de la gente,	24

^a al⟨l⟩istava] alisstava

^b pa⟨r⟩tella] patella

in du che do⟨r⟩ma, ^a et libera se stasse, ¹¹ la nostra vita tranquilla et posata, vivendo in pace come pucto in fasce;	27
e quando è lesa, puncta o violata, partise tosto di quel luogo protervo, et riman cotal patria abandonata.	30
Nel terço era Fortezza, col su' nervo ¹² magnanimo, munifico, fidato, ⟨servo⟩ ^b constante, di Patiença servo. ¹³	33
Nel quarto, ch'è sì bello et sì ornato, stava la Temperança e sei sorelle, ¹⁴ che fan star lor seguaci in buono stato.	36
Astinenza co·ll'altre che son belle, ¹⁵ Castità con Tineriça et Puditia, et Modestia, che lucean più che stelle.	39
Non fa dimoro fra queste malitia, ma sancta pace, concordia, unione, l'amor, la cortesia, onde s'enitia	42
la via d'andare al monte du Scipione trovò su barba in tanto bello hostello, che fu de l'alma Roma salvatione. ¹⁶	45
E guardando oltri, per luogo bello, vidi Gramatica et la su' compagnia, ¹⁷ vestita di bianco, di gonna et mantello;	48

^a do⟨r⟩ma] doma

^b ⟨servo⟩] servor

ma Presciano più presso li venia, ¹⁸ et Goro d'Areço, et moderni et antichi, ¹⁹ c'àn facto honore a questa donna pia.	51
Seguì poi Dialetica co·lli amici, ²⁰ Aristotile, Ochan et Agustino, et Alberto, che fuoro tanto felici,	54
Rettorica adornata, in tal camino, ²¹ Nevio con Tulio et con Quintiliano, et con più oratori, fra i quali fa mino. ²²	57
Et con molti strumenti, a mano a mano, Musica, tanto bella et dilettona, seguì, che rallegrava tucto 'l piano.	60
Arismetica ampo, tucta noiosa, ²³ co' su' sorella Geometria a lato, ²⁴ et poi Astrologia, tucta pensosa. ²⁵	63
Tutte costoro eran di grande stato, et troppo più assa', che non si pone ch·i' porrei dire di lor nome or lor nato.	66
Tre altre venerabili matrone vidi da poi venire per una via, che parin certo degne di corone.	69
L'una, fiera, la gran Filosofia, che su tucte conosce et discerne; et doppo le veni' Teologia.	72
L'altre, la Poesia, che nell'Alverne ²⁶ et per le selve et luoghi solitari dimora volentieri con su pincerne; ²⁷	75

de l'altre nulla è a costor pari, si ché li fano tucte riverença, et so'n' la vista cotanto cari;	78
non stan fra loro rumore né intença, ²⁸ ma insieme si portan grande amore, comendando l'un l'altra in abesença. ²⁹	81
Non fu visto giamai tanto splendore, quanto stava al viso di costoro, sì come fa la mane in su·ll'albore.	84
Questo fu'l dì ch·i' certo sempre adoro, et la semana, el mese, l'anno et l'ora, che scriver se vorria in lettere d'oro.	87
Doppo costoro si seguiva ancora la Lege co·llo su Iustiniano, ³⁰ Aço, Gofredi, Accorso, che l'infiora. ³¹	90
Poi la Medicina veni' pian piano, ³² co·llo su Ypocrate et Galieno, che stretta la tenivano in lor mano.	93
Seguival' il Lavorante, con paglia et fieno, ³³ nato sotto Saturno, tristo, avaro, a cui Palladio et Maro aperse il seno. ³⁴	96
Segue el Pastore lunatico, a lui paro, ³⁵ il quale governa li bruchi animali, ³⁶ patendo caldo et freddo sì amaro.	99
L'altieri venereo, che sosten tanti mali, ³⁷ et radi volte avanza mai denaio, fatigando non pare che li ne cali.	102

Mercuriale mercante, co·lli vaio ³⁸ cogli armellini, lana, et con più cose, che non porta il merciaio baldo in pennaio. ³⁹	105
El mastro gioviale che sta in pace, ⁴⁰ grasso, in vermiglio, in cambra si stava, et di tanta quiete molto ne gode.	108
El solar solitario che riguardava ⁴¹ la divina potença con peritia, et essa più ogni altra cosa curava.	111
Armiger martiale, che con malitia ⁴² usurpa volentieri quel del vicino; «cotanta» ^a degna li pare la su' militia. ⁴³	114
Pensosa andava Teorica al camino, ⁴⁴ volgendo libri et carte, et riguardando, et poi amaestrava il su' fantino.	117
Corri' la Pratica sempre, se non quando ⁴⁵ aveva compagnia con cui stare, et co·ll'alma et col core sempre afanando,	120
spesso montava 'l monte, senza stare, et poi scendeva giù tanto afannada, che conveni' per força poi posare;	123
ell'è pur quella che fra noi è presciata. ⁴⁶	

^a «cotanta»] coltanta

NOTE

¹ **1.** *l'adorno prato aveva quatro canti*: il lemma «canti» significa *lato*, per cui cfr. TLIO, s.v. *canto*², n. 1.

² **4.** *aven le porti da le quatro bande*: nel manoscritto, sulla destra del testo, è presente un'aggiunta della stessa scrittura e dello stesso inchiostro del testo principale; potrebbe trattarsi di una terzina ulteriore, resa tuttavia illeggibile da una macchia sulla pagina.

³ **7.** *apresso d'essi, da poi, s'al(l)istava*: la locuzione «s'al(l)istava» è congettura a partire dall'originale univertato «salistava», lemma inesistente; si tratta con ogni probabilità di un errore di copia. Il significato di «allistarsi» è *abbellire, adornare*. Cfr. GDLI, s.v. *allistare*, n. 2.

⁴ **9.** *fides, che con gaudio volentier vi stava*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «fides».

⁵ **10.** *el secondo Speranza in su coro*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «speme».

⁶ **11.** *alegra et licta, con una bella intença*: il lemma «intença» indica *amore, affetto*, per cui GDLI, s.v. *intenza*², n. 4.

⁷ **12.** *et Carità lo terço, coi crin d'oro*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «caritas».

⁸ **13.** *l'un dei palasci guarda Prudença*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «prudentia».

⁹ **16.** *era Iustitia allo secondo ad alto*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «iustitia».

¹⁰ **18.** *con severa equità, sença difalto*: il lemma «difalto» sta per *imperfezione, difetto, negligenza, colpa, peccato*, per cui cfr. GDLI, s.v. *diffalta*.

¹¹ **25.** *in du che do(r)ma, et libera se stasse*: la locuzione «in du che» è un arcaismo per «nel luogo in cui», per cui cfr. GDLI, s.v.

¹² **31.** *nel terço era Fortezza, col su' nervo*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «fortitudo». Il lemma «nervo» è da intendersi nel senso di *reparto militare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *nervo*, n. 17.

¹³ **33.** *«servo» constante, di Patiença servo*: il primo lemma «servo» è una congettura difficile da ritenere corretta, vista la ripetizione nello stesso verso; tuttavia, dall'originale «servor», è quella che presupporebbe meno *divinatio*.

¹⁴ **35.** *stava la Temperança e sei sorelle*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «temperantia».

¹⁵ **37.** *Astinenza co-ll'altre che son belle*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «astinentia prima soror temperantie | castitas | tene-ritia | pudicitia, modestia | et [...]». Il resto del testo è illeggibile.

¹⁶ **45.** *che fu de l'alma Roma salvatione*: non si possono che fare congetture sul significato di questa terzina; la locuzione «trovò su barba» è, infatti, espressione sconosciuta al GDLI, né più felice risulta lo spoglio del corpus TLIO, del DELI e del DEI. Inoltre, non è ben comprensibile il riferimento storico. Se si accettas-se il significato figurato di «barba» come «età adulta», si potrebbe ipotizzare un momento nel quale Scipione si ritirò dalla vita politica a riflettere, riflessione «che fu de l'alma Roma salvatione».

¹⁷ **47.** *vidi Gramatica et la su' compagnia*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «gramatica».

¹⁸ **49.** *ma Presciano più presso li venia*: il riferimento è a Prisciano di Cesarea, intellettuale latino vissuto durante il V secolo, autore delle *Institutiones grama-ticae*, le quali si affermarono insieme all'*Ars* di Donato.

¹⁹ **50.** *et Goro d'Areço, et moderni et antichi*: Goro d'Arezzo è un altro gramma-tico, vissuto alla metà del XIV secolo e autore delle *Regule parve*, certamente conosciuto da De Bonis; cfr. L. MARCOZZI, s.v. *Gregorio d'Arezzo*, in DBI, vol. LIX 2002.

²⁰ **52.** *Seguì poi Dialetica co-lli amici*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «dialetica».

²¹ **55.** *Rettorica adornata; in tal cam(m)ino*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «rettorica».

²² **57.** *et con più oratori, fra i quali fa mino*: la terzina è di difficile comprensio-ne, sia per il lemma «camino» (v. 55), scempiamento di «cammino», sia per «mino». Probabilmente, quest'ultima deriva da «meno». Così com'è, si dovreb-be accettare la frase nominale dei primi due versi e la poca precisione di «fa», che rimane senza soggetto. Parafrasando il testo, «non è da meno Rettorica, che si adorna di Nevio, Tullio e Quintiliano»

²³ **61.** *Arismetica ampo, tucta noiosa*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «arismetica». Il lemma «ampo» deriva da «am-poi», avverbio per *dunque, poi*, per cui cfr. TLIO, s.v. *ampo*, n. 1. L'aggettivo «noiosa» assume invece qui il senso di *faticosa, aspra*, per cui cfr. GDLI, s.v. *noioso*, n. 12.

²⁴ **62.** *co' su' sorella Geometria a lato*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «geometria».

- ²⁵ **63.** *et poi Astrologia, tucta pensosa*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «astrologia».
- ²⁶ **73.** *l'altre, la Poesia, che nell'Alverne*: il riferimento è all'Alvernia, un'importante regione per la poesia occitana.
- ²⁷ *dimora volentieri con su pincerne*: il lemma «pincerne» sta a indicare la «pincerna», ossia il *coppiere*, per cui cfr. GDLI, s.v. *pincerna*. In riferimento alle Muse, si intendono, in generale, i poeti.
- ²⁸ **79.** *non stan fra loro rumore né intença*: il lemma «intença» indica *contesa*, *disputa*, per cui cfr. TLIO, s.v.
- ²⁹ **81.** *comendando l'un l'altra in abesença*: il lemma «comendando» indica *esprimere apprezzamento*, per cui cfr. TLIO, s.v. *commendare*¹, n. 1.
- ³⁰ **89.** *la Lege co-llo su Iustiniano*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «lex».
- ³¹ **90.** *Aço, Gofredi, Accorso, che l'infiora*: si tratta di tre importanti giuristi medievali; rispettivamente: Azzone da Bologna, Goffredo da Trani e Accorso da Bagnolo. Cfr., rispettivamente, P. FIORELLI, s.v. *Azzone*, in DBI, vol. IV 1962; M. BERTRAN, s.v. *Goffredo da Trani*, in DBI, vol. LVII 2001; P. FIORELLI, s.v. *Accorso*, in DBI, vol. I 1960. La voce verbale «infiora» ha qui il significato di *abbellire*, per cui cfr. TLIO, s.v. *infiorare*.
- ³² **91.** *poi la Medicina veni' pian piano*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «medicina».
- ³³ **94.** *Seguival il Lavorante, con paglia et fieno*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «laborador».
- ³⁴ **96.** *a cui Palladio et Maro aperse il seno*: il riferimento mitico non trova spiegazione.
- ³⁵ **97.** *Segue el Pastore lunatico, a lui paro*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «pastor».
- ³⁶ **98.** *il quale governa li bruchi animali*: Il lemma «bruchi» ha qui il significato di *magro*, *emaciato*, per cui cfr. TLIO, s.v. *bruco*, n. 2.
- ³⁷ **100.** *L'altieri venereo che sosten tanti mali*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «artifex»; «venereo», è probabilmente da intendersi come «che ha caratteristiche determinate dall'influsso astrologico del pianeta Venere», per cui cfr. GDLI, s.v. La definizione trova spiegazione con le altre figure, il «pastore lunatico» (v. 97) e il «mercuriale mercante» (v. 103): si tratta, infatti, di locuzioni che associano caratteristiche derivate dall'influsso di pianeti a tipologie umane. Più complesso il significato da attribuire al lemma

«altieri», aggettivo derivato da «altero», per cui cfr. DEI, s.v. *altiero*. Forse, l'aggettivo acquista il significato di *animo fiero*, per cui cfr. TLIO, s.v. *altero*, n. 2.2.

³⁸ **103.** *mercuriale mercante, co·lli vaio*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «mercator»; il lemma «vaio», sta a indicare una «pelliccia ricavata dal mantello invernale degli scoiattoli, molto pregiata già in età medievale e usata per la confezione di abiti particolarmente lussuosi», per cui cfr. GDLI, s.v. *vaio*², n. 1.

³⁹ **105.** *che non porta il merciaio baldo in pennaio*: il lemma «pennaio» sta a indicare un «artigiano che lavora o vende penne a scopo ornamentale», per cui cfr. GDLI, s.v. *pennaio*.

⁴⁰ **106.** *el mastro gioviale che sta in pace*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «prelati»; il lemma «mastro» è qui da intendersi in senso religioso, per cui cfr. GDLI, s.v. *maestro*¹.

⁴¹ **109.** *El solar solitario che riguardava*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «eremites».

⁴² **112.** *Armiger martiale, che con malitia*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «miles».

⁴³ **114.** *«cotanta» degna li pare la su' militia*: il lemma «cotanta» è una congettura *ope ingenii* a partire dalla lezione «coltanta» presente sul manoscritto.

⁴⁴ **115.** *Pensosa andava Teorica al camino*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «teorica».

⁴⁵ **118.** *Corri' la Pratica sempre, se non quando*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «pratica». Il verso, comunque, è irrimediabilmente ipermetro.

⁴⁶ **124.** *ell'è pur quella che fra noi è presciata*: il lemma «presciata» < «pregiare» ha qui il significato di *apprezzare, stimare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *pregiare*.

Canto III

Tertius cantus

I·mmeço del fiorito, adorno prato, era un gran monte, che pareva toccare la cimal di cielo, tant'er' levato.	3
Quest'è quel sancto monte, c'abitare ¹ solen le nuove suore in tanta pace, et sempre sì sole danzar, cantare,	6
⟨c⟩orron ^a salvate chito, perch'⟨a⟩ ^b noi giace ² persona da valore, co' vedremo, ³ s'a questa compagnia nolli dispiace;	9
e gli è ben grave a montar tal tereno; ma senza pena, non s'aquista honore: ponendo ai vitii l'aspro et duro freno,	12
pur c'agia l'uomo franco ardito core, si pò far tucto, se no·gli è negato dal padre nostro, supremo motore. ⁴	15
Vogliono ono queste donne del prato; ⁵ se non m'inganno, noi vi monteremo, andando alla buona ora, allo buon fato.	18
I' dirò 'l vero, già però non temo, se mi conduco al meço, di non gire fin' a la cima, se dal camino scemo.	21
Alçando i panni cominciai a salire su per lo monte, et spesso voltavamo a rivedere le gioie tante mire,	24

^a ⟨c⟩orron] orron

^b perch'⟨a⟩] perch'

ch·avi' lassato giù, nel luogo ameno, co·lla Sperança, co·lle belle novelle; spero che tosto a sommo monteremo. ⁶	27
Andava su a l'erta sença gonella, ⁷ che era tant'aspra, tanta noiosa et grave, che spesso spesso mi toglie la favella;	30
et come 'l mastro che va su per la trave, ale fiate si volta d'intorno per la paura et temença ch'elli ave,	33
così mi voltava io, a l'adorno, piacevol luogo c'aveva lassato, fatto·l viaggio da dover far ritorno.	36
E se non fusse al conforto pigliato di veder quelle dive, il sacro monte, fors'i che 'ndietro mi sare' tornato.	39
Ma poi ch'ebbi passato meço monte, et chiar vedeva già 'l tempio d'Apollo, e Cirra et Nisa, che ci son poco conte,	42
e giunto su nel giuogo, in sullo collo, dove di Peneio le figlie, triste et grame, fecero il volo, per ché ruppero·l collo. ⁸	45
Così, cercando intorno ogni forame, trovai un piano, quasi in sulla cima, selvatico di spine et d'altre rame;	48
per quello un'acqua chiara si dilima, ⁹ bagnando l'erbe che son per lo monte, sì dolce al gusto, c'ogn'altra amar si stima. ¹⁰	51

Et poi andai là du surge il gran fonte, lucido, chiaro, bello et adabondante, du i misi le labbra infin al fronte	54
que A<d>one, ^a du venivasi le sancte ¹¹ a saçiare ei poeti, ben c'adesso pochi o niuno si fa lì troppo avante.	57
Di verdi pini, d'abeti et di cipresso, edera, ulivi, di mirto, d'aloro, intorniano da lungi et d'appresso.	60
Qui stan le nove muse, qui fan dimoro, et qui, per esser certo, Homero venne, di questo loco et della vita loro;	63
qui trasforma li peli humani in penne pieridee, et qui aresti udito li mali di Pironeo, et che n'avenne; ¹²	66
qui è il chiaro amore, puro, smarito, et sença novol nullo è 'l seren cielo, di stelle adorno et di quiete unito.	69
Quivi già mai non è caldo, né gelo, qui non per fortuna honor se spera, qui non pioggia, né di turbo velo;	72
quivi gioia et diletto, et più mai n'era gigli, viole, rose, et prima fiori, con erbette uliose per la rivera;	75
quivi tanti piaceri di vaghi odori, ¹³ et tanti suoni, et tante melodie, che par che ciò che v'è vi si·n'amori.	78

^a A<d>one] Aone

Et chi parlasse a queste donne pie, et ponesse le labra al sacro fonte, immortale porri gire per tucte vie.	81
I' avri volentieri in su quel monte facto dimoro, infin entro a la morte per essere a costoro alquanto conte.	84
Non ha voluto la mi' trista sorte, et la fortuna ria, ei fati aversi, ch'i si' possuto stare fra le lor porte.	87
Da poi che cercat' ebbi vie et traversi, per ritrovare alcuna di costoro, i' mi partì, avendo i passi persi.	90
Odiva fare in quel beato coro suavi canti, né udii chi sonasse, et chi facesse quel dolce lavoro.	93
Epur l'animo mio di quel si passe, ¹⁴ come di cibo il corpo nostro frale, ¹⁵ né mi partea, se non co' putto in fasse.	96
Ma pur la consciença, con su strale, feriva l'alma di ritornare al piano, a languir per le balçe et per le scale,	99
impatrenante, in buono stato, ¹⁶ invito se dimora, pate l'averso; et questo avien per lo nostro peccato.	102
I' mi partì; riguardando in traverso, vidi paludi, monti, fiumi et fonti famosi et noti, già per l'universo:	105

Citarone, ove Nisa è di quei monti Sene, Este, Nelo, Ismetro, Alpheo, et la Palù ch'a Seringa fè ponti,	108
Castalio sacro, et il fiume Peneio. ¹⁷ Scendo 'l monte per gire giuso al piano; diciva fra me stesso: «or trovass'eo,	111
anti che troppo lungi si' lontano da questo luogo, alcuna criatura vedessi io, che facesse el dubio sano». ¹⁸	114
E riguardando per la mi' ventura, come color che van co'lli pensieri, vidi più luci chiare, altra misura.	117
Come, grifagno, imp<i>nge <il> ^a buon sparvieri, ¹⁹ che sta atento per pigliare l'ucello, quand'a bene aferrato e ben mainieri, ²⁰	120
così guardando diventai isnello, afrettando li passi per vedere che fusse quel miracol tanto bello.	123
Sentì mille pensieri nel cor sedere, perché allora andava più atento per trovar quello che l'uom cura trovare;	126
e quanto più m'apressava 'l talento che cercava con tanto desiderio, alora mi trovava più contento,	129
vedendo che trovato aviva 'l vero.	

^a imp<i>nge <il>] impunge

NOTE

¹ 4. *Quest'è quel sancto monte, c'abitare*: al fianco del verso, presente una nota a margine che qui si trascrive: «mons parnasi».

² 7. *«c»orron salvate chito, perch'«a» noi giace*: verso di difficile lettura a causa di una macchia. Il lemma «corron» è congettura derivata dal contesto, sebbene alla parola manchi la -c-. Il lemma «chito» potrebbe essere aggettivo con valore avverbiale, con il significato di *libero*, per cui cfr. TLIO, s.v.; essendo «salvate» univerbato a «chito», non si può tuttavia lasciare sotto silenzio l'ipotesi che si tratti di un'unica parola dal significato di «inselvatichito»: in quel caso però, si tratterebbe di un *hapax*. La -a- della locuzione «ch'a» è anch'essa congetturale, dettata dal contesto.

³ 8. *persona da valore, co' vedremo*: il lemma «vedremo» determina la presenza di una rima in assonanza.

⁴ 15. *dal padre nostro, supremo motore*: la terzina di cui questo è il verso finale è legata insieme alla precedente da un ghirigoro che si trova anche al canto successivo, vv. 10-13. Probabilmente, De Bonis voleva sottolineare la centralità del passaggio.

⁵ 16. *Vogliono ono queste donne del prato*: il lemma «ono» è una voce dotta derivata dal latino ONUS, ERIS, con il significato di *peso*, per cui cfr. GDLI, s.v. *ono*.

⁶ 27. *spero che tosto a sommo monteremo*: l'insieme delle parole-rima che termina con «monteremo» è scorretto, voltavamo : ameno : monteremo.

⁷ 28. *andava su a l'erta sença gonella*: il lemma «gonella» è qui da intendersi come *lunga tunica maschile*, o come la sottoveste di un'armatura militare, per cui cfr. GDLI, s.v. *gonnella*, n. 2.

⁸ 45. *fecero il volo, per ché ruppero·l collo*: non è molto chiaro il riferimento mitologico, primo di molti altri lungo tutto il canto, che fa riferimento alle figlie di Peneio. Figlia unica di Peneio era, infatti, Dafne, trasformata in alloro dal padre per sottrarsi all'amore di Apollo, per cui cfr. *Met.* I.452-567. Rimane insoluto, dunque, il riferimento al «ruppero·l collo» contenuto alla fine del verso. La soluzione più economica potrebbe essere ritenere che l'autore si sia confuso tra ciò che riporta a testo e le Pieridi, figlie di Piero, re di Emazia, che sfidarono le Muse e che Ovidio racconta essersi trasformate in gazze; in questo senso, troverebbe spiegazione almeno il primo emistichio, «fecero il volo». Purtroppo, però, anche questa soluzione non è corretta: le Pieridi e il loro mito, infatti, tornano più oltre, ai vv. 64 sgg.

⁹ **49.** *per quello un 'acqua chiara si dilima*: la voce verbale «dilima» ha qui il significato di *scorrere verso il basso*, per cui cfr. GDLI, s.v. *dilimare*.

¹⁰ **51.** *sì dolce al gusto, c'ogn'altra amar si stima*: potrebbe trattarsi sia della sorgente di Aganippe, sia della fonte di Ippocrene, entrambe luoghi sacri alle Muse e presenti nel bosco sacro sull'Elicona. Il verso, comunque, è ipermetro.

¹¹ **55.** *que A<d>one, du venivasi le sancte*: la locuzione «que A<d>one» è congetturale, dal momento che il testo del manoscritto riporta «que aone».

¹² **66.** *li mali di Pironeo, et che n'avenne*: con questo verso terminano i riferimenti ad altri due miti tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Il primo riferimento richiama la celebre storia mitologica delle Pieridi, che sfidarono le Muse nel canto, furono sconfitte e trasformate in gazze, per cui cfr. *Met.* v.300 sgg.; il secondo, invece, richiama il mito di Pironeo, il quale cercò di usare loro violenza, e quando queste volarono via, cercò di seguirle, cadendo e rompendosi la testa. Cfr. *Met.* v.273-93.

¹³ **76.** *quivi tanti piaceri di vaghi odori*: il verso in questione è ipermetro.

¹⁴ **94.** *epur l'animo mio di quel si passe*: il lemma «passe» è alternativo di «pascere», per cui cfr. GDLI, s.v. *pascere*.

¹⁵ **95.** *come di cibo il corpo nostro frale*: il lemma «frale» ha qui il significato di *fragile*, per cui cfr. TLIO, s.v. *frale*, n. 1.

¹⁶ **100.** *impatrenante in buono stato*: il lemma «impatrenante» deriva dal verbo «impatriare», e ha significato di *fare ritorno a casa*, per cui cfr. GDLI, s.v. *impatriare*.

¹⁷ **109.** *Castalio sacro, et il fiume Peneio*: una lunga nota a margine qui riprende tutti i luoghi che il testo ha finora nominato; l'elenco è qui di seguito riportato «Citaron», «Nisa», «Sene», «Este», «Nelo», «Ismetro», «Alpheo», «Palus», «Siringa», «Castalio» «Peneio». «Citarone» è il monte Citerone, tra l'Attica e la Beozia, per cui cfr. *Met.* II.233 sgg.; «Nisa» è chiaramente il luogo dove dimoravano le muse; «Sene» potrebbe essere un affluente del Gange, oppure un antico nome per la Senna; «Este» è un comune italiano, vicino Padova; «Nelo» potrebbe essere il fiume Nilo; «Ismetro» potrebbe essere derivato da Ismeno, un fiume della Beozia, per cui cfr. *Met.* II.244 sgg.; «Alpheo» è Alfeo, un fiume dell'Elide, nel Peloponneso, per cui cfr. *Met.* II.250 sgg.; «Palus» e «Siringa» sono accomunati sotto il segno del mito della ninfa Siringa, trasformata in canne dalle ninfe di una palude per sfuggire alle Muse *Met.* I.691 sgg.; «Castalio» è la fonte Castalia, una delle sorgenti del Parnaso *Met.* III.14 sgg.; «Peneio» è uno dei fiumi della Tessaglia, nonché padre di Dafne, per cui cfr. *Met.* I.569 sgg.

¹⁸ **114.** *vedessi io, che facesse el dubio sano*: poco chiaro è il riferimento a questo dubbio che assilla il Poeta. Forse, esso si riferisce in generale al luogo dove egli si trova; in alternativa, l'oscuro riferimento potrebbe essere contenuto ai vv. 101-3.

¹⁹ **118.** *come, grifagno, imp<ì>nge <il> buon sparvieri*: «imp<ì>nge <il>»: è congettura, dal momento che nel testo manca l'articolo e la parola sembra piuttosto «impunge», il cui significato è però *pungere*, mentre «impinge» < «impingere» ha il significato di *spingere, caricare*, per cui cfr. GDLI.

²⁰ **120.** *quand'a bene aferrato e ben mainieri*: il lemma «mainieri» è congetturale; forse derivata dal verbo *MANERE*, con il senso di *mantenere*.

Canto IV

Quartus cantus

I' vidi un lume, sì grande co' <ce>ro, ^{a 1} nell'aria fatto era, oct'o magiure, et che mi dimostrò allora il vero.	3
Pensa che la fatica et le mi' cure tucte fuoro aquetate, et Dio laudai, quando conobbi quelle dive pure.	6
A dire il vero, i' m'invilio assai, ² né non suffriva a guardar tanto lume, come del sol la vista schifa i rai.	9
I', pertanto, diriçava pur lacrime ³ a le beate, eterne, sancte dive, che sempre ò venerate per costume.	12
Ogni profano è di lor luci prive, crudele, vitioso, vile, inhumano, né posson s'apressare a le lor rive.	15
I' no·lle giunsi, che fuor giuso al piano, du ricevute fuor con tanto honore, da quelle che le presor per la mano.	18
Nul s'apare colla mente o col core, né co·lla lingua, né con mille penne, comprender loro essenzia et lor valore.	21
Scese dal cielo subitamente et venne, ⁴ Apollo et Giove, co·lla lor compagnia, Aries, Tauro, et pochi el ciel ritenne,	24

^a co' <ce>ro] co[...]ro

per veder tanta hononesta legiadria, ricercando ogni storia, et tucti ei testi, che mai vista et odita tal melodia.	27
E se quanta vageça mai vedesti fasse stative, di donne et doncelle ⁵ piene di bei costumi et atti honesti,	30
c'asimigliasse a l'una di quelle, ma certamente diresti console ⁶ fusse arivato fra piole stelle,	33
similmente nelle lor parole suavi et dolci, ti sarebbe aviso, che l'altre tucte dicessono fole. ⁷	36
Ero s'in questo luogo ch'i diviso, ⁸ quando vi vegnon queste vergin sancte: dir se porria il terço paradiso.	39
Anti c'andasse a lor più altri avante, chiamar l'un l'altra, si ché io udio il nome nominare di tucte quante. ⁹	42
Euterpe, Melpomene, Erato et Clio, Talia, Polimnia, in cotal nota, che quasi poste son ora in oblio;	45
Tersicore ridente più remota, Caliope, col suo parlare adorno, et Urania, ch'è sì al ciel divota. ¹⁰	48
Erano a queste dive, a lato, intorno, Omero di Grecia, Anfione et Orfeo, †Teocrito di Seracusa†; ¹¹	51

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – *VICTORIA VIRTUTUM*: CANTO QUARTO

era più presso il maestro meo, poeta mantuano, co·lla corona più alta che null'altro, et Gieri archeo; ¹²	54
eravi Lucano, che sì alto sona co·lla su' tuba: «avegna che dal vaso appien non v'è gusto», così rasona;	57
eravi 'l fortunato nostro Naso, erano Plauto, Terentio, et Oratio, et il Petrarca, lattato in Parnaso;	60
eravi Claudiano, Persio et Istatio, Giuvanale, Amiano in compagnia, Danti Alighieri e il buono hom di Fatio. ¹³	63
Molti son gli altri che gir per quella via, poeti, istoriali et oratori, che son per longa età posti in oblia.	66
E non si fa oggi di lor rumori, salvo di Tito Livio, Trogo Pompeio, Plinio, Solinio et Salustio dai fiori,	69
Cornelio Tacito et di Tolomeo, Iustino et Livio et Agustino prudente, del buon Gironimo, che belle cose feo. ¹⁴	72

NOTE

¹ **1.** *I' vidi un lume, sì grande co' «ce»ro*: la locuzione «co' «ce»ro» è una inevitabile congettura causata dall'illeggibilità del testo.

² **7.** *a dire il vero, i' m'invilio assai*: la voce verbale «invilio» ha qui il significato di *affievolirsi*, per cui cfr. GDLI, s.v.

³ **10.** *I', pertanto, diricava pur lacrime*: per quattro versi, vv. 10-13, è presente un ghirigoro simile a quello precedente.

⁴ **22.** *Scese dal cielo subitamente et venne*: il verso è ipermetro.

⁵ **29.** *fasse stative, di donne et doncelle*: il lemma «stative» sta per *forte, permanente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *stativo*.

⁶ **32.** *ma certamente diresti console*: il lemma «console» ha il significato di *capo supremo*, per cui cfr. GDLI, s.v. Parafrasando il testo, «se qualcuno portasse una luce anche solo lontanamente paragonabile a quella delle Muse, potrebbe tranquillamente considerarsi capo supremo *fra piole stelle*».

⁷ **36.** *che l'altre tucte dicessono fole*: il lemma «fole» ha il significato di *sciocchezze*, per cui cfr. GDLI, s.v. *folà*², n. 2.

⁸ **37.** *ero s'in questo luogo ch'i' diviso*: la voce verbale «diviso» ha qui il significato di *mostrare chiaramente*, per cui cfr. GDLI, s.v. *divedere*, n. 3.

⁹ **42.** *il nome nominare di tucte quante*: il verso è ipermetro.

¹⁰ **48.** *et Urania, ch'è sì al ciel divota*: al fianco del verso c'è una nota a margine, che riprende il nome delle muse, introdotta dalla locuzione «nomina musarum».

¹¹ **51.** *†Teocrito di Seracusa†*: in questo punto c'è solo il primo emistichio dell'endecasillabo. Forse l'autore intendeva tornare nuovamente sul *locus*.

¹² **54.** *più alta che null'altro, et Gieri archeo*: il primo dei due autori di cui si parla è chiaramente Virgilio, mentre il secondo è Geri d'Arezzo.

¹³ **63.** *Danti Alighieri e il buono hom di Fatio*: il riferimento è a Fazio degli Uberti, messo al fianco di Dante per la sua opera di chiara ispirazione dantesca, il *Dittamondo*.

¹⁴ **72.** *del buon Gironimo, che belle cose feo*: termina qui anche una lunga glossa, nella quale De Bonis riscrive, elencandoli, i poeti che nomina nel testo.

Canto V

Quintus cantus

De terra se levò un gran vapore, et tanti venti, et con tanta tempesta, che s'aghiaciò a quasi tucti il core;	3
«d>e ^a truoni el balenare guastar la festa, innanti tempo, sì si fece nocte, tant'era el cielo irato in gran molesta.	6
La grandine tempesta venino a motte, et l'acqua dal ciel rotto a sechie eruerse; ¹ ei tru<o>ni ^b et le saette dan gran botte.	9
Costor s'avvidero che le loro averse facevan questo per turbare el lavoro et fugir l'acqua et le nivule perse. ²	12
Intraro in un palascio tucto d'oro, lavorato di pietre pretiose, con perle che valevan gran tesoro.	15
Tu non ti guardi che quelle noiose ³ seguon con furia, con mughi et rumore, corni et tamburi et cose bellicose.	18
Pare che fusse uscito alor di fori le maladette furie infernali, gridando ad alta voce: «mori, mori!».	21
Chi con balestre et chi con archi et strali, chi con bombarde et chi con mazzefruste, trabucchi, manganelli et tucti mali.	24

^a <d>e] e

^b tru<o>ni] truni

Chi ave pali co·lle puncte aduste, ⁴ et chi bolgioni et chi gatti et martelli, ⁵ chi polvere di bombarde no⟨n⟩ ^a fumuste, ⁶	27
chi foco artificato, tribuli et pelli, ⁷ chi fiacole, chi pece, et chi lumiere, chi vituaglia et chi co·lli fardelli. ⁸	30
El carregio era: grandi cose richiere ⁹ a tale et a sì fatta et tanta armata, com'era quella di quelle genti nere.	33
Cameli, muli, cavallon da derrata, gli n'eran tanti che portavan some, che tenne tucta la strata ingombrata.	36
Se mi dicesse la vituaglia come trovar si po per cotanta gentaglia, che seguiva costoro senza nome,	39
portavan tanto feno et tanta paglia, tanta civada, breno, tanta farina, ¹⁰ che la metà non fu 'n Cornovaglia; ¹¹	42
eragli el vino per un meçano lamina, ¹² o volesse vernacia o malvascia ¹³ du giva il saccomanno la mattina,	45
prima c'altro facesse in compagnia, bevendo a pien bichieri per istar sani; degli altri vini, come romania, ¹⁴	48
tribiani et grechi, cesoli et siani ¹⁵ usavano fra di mangiando a pasto; et vin legieri, che nascon nel piano.	51

^a no⟨n⟩] no

Delle vivande non porrì contare la gran dovitia, abondanza che n'era, pur c'apetito avesse di mangiare.	54
Qual plasmangreri, qual pescio di rivera ¹⁶ avesse domandato la canaglia, apparecchiato avì mane et la sera.	57
I v'era pure tanta guaçamaglia di puttanaacce vechie et di ruffiani, che non ve fu la metà in Tesaglia. ¹⁷	60
Eravan po' multitudin di cani, in tanto numero c'a Milan sarì basto, avegna che non fussor cani alani,	63
corrin tucti ad un botto dietro ad esto, et gli altri a l'oche, et gli altri a le galine, facendone gran mancho, stratio et guasto.	66
Costor †...† centomilia mine; ¹⁸ volin di pane al di, sença vivanda, o che vuol l'altra gente che sta ine; ¹⁹	69
ved'i' da poi le dame gire in grillada, con quelle robbe lunghe a la francescha, ²⁰ in sulli palafreni, che givan danda. ²¹	72
Chi con capelli indo' a la todescha, ²² chi portava ei capuci fra le guance, insiemi sollaçando et fando tresca,	75
chi sona festa, et chi dice le ciance, et chi cantava come la calandra, ²³ et chi studiava adempiersi le pancie.	78

NOTE

¹ **8.** *et l'acqua dal ciel rotto a sechie eruerse*: il lemma «eruerse» < ERUO, IS, latinismo per *abbattersi*, per cui cfr. DLL, s.v. *eruo*.

² **12.** *et fugir l'acqua et le nivule perse*: il lemma «perse» ha qui il valore di *colore scuro, quasi nero*, per cui cfr. GDLI, s.v. *perso*¹, n. 1.

³ **16.** *Tu non ti guardi che quelle noiose*: il pronome di seconda persona è con ogni probabilità da riferire al lettore stesso, e dà verosimile spiegazione anche dell'alternanza della prima persona singolare e plurale contenuta nei canti precedenti.

⁴ **25.** *Chi ave pali co-lle puncte aduste*: il lemma «aduste» sta per *bruciacchiato, riarso*, per cui cfr. GDLI, s.v. *adusto*, n. 1.

⁵ **26.** *et chi bolgioni et chi gatti et martelli*: si tratta di strumenti da assedio.

⁶ **27.** *chi polvere di bombarde no<n> fumuste*: il lemma «fumuste» è assente in tutti i dizionari consultati.

⁷ **28.** *chi foco artificato, tribuli et pelli*: il lemma «tribuli» sta a indicare «ciascuno degli strumenti metallici, a quattro o cinque punte divergenti, in passato sparsi sul terreno per ostacolare per lo più l'avanzata della cavalleria nemica», per cui cfr. GDLI, s.v. *tribulo*.

⁸ **30.** *chi vituaglia et chi co-lli fardelli*: il lemma «vituaglia» deriva da «vettovaglia», per cui cfr. GDLI, s.v. *vettovaglia*.

⁹ **31.** *El carregio era: grandi cose richiere*: la voce verbale «richiere» < «rechère», con il significato di *chiedere per ottenere*, per cui cfr. GDLI, s.v. *recherere*.

¹⁰ **41.** *tanta civada, breno, tanta farina*: il lemma «civada» è un calco dal provenzale per «avena», per cui cfr. GDLI, s.v. *civada*²; il lemma «breno» < «brenna» ha qui il significato di «crusca», per cui cfr. TLIO, s.v. *brenna*, n. 1.

¹¹ **42.** *che la metà non fu 'n Cornovaglia*: la mano qui sembra la stessa, ma la scrittura è più tarda, le lettere maggiormente separate le une dalle altre, come se l'autore fosse tornato successivamente su questa porzione di testo. Il riferimento è alla Cornovaglia francese, famosa all'epoca per le derrate alimentare e per i vigneti. Non è un caso, dopotutto, che dopo questo riferimento geografico inizi la lunga serie di riferimenti ai vini.

¹² **43.** *eragli el vino per un meçano lamina*: si intende qui forse un vino non ancora del tutto fermentato; la lamina era, infatti, un recipiente per vino medievale, diventato poi anche unità di misura del liquido. Cfr. E. GIANNICHEDDA, *Le misure bronzee della Repubblica di Genova*, in AA.VV., *VII Congresso nazio-*

nale di archeologia medievale 9-12 settembre 2015, a cura di P. ARTHUR, M. L. IMPERIALE, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 299-304, p. 302.

¹³ **44.** *o volesse vernacia o malvascia*: «vernacia» e «malvascia» sono due tipologie di vino, l'uno bianco, l'altro rosso, per cui cfr. GDLI.

¹⁴ **48.** *degli altri vini, come romania*: il lemma «romania» è riferito a un vino bianco dolce di origine greca simile alla malvasia, per cui cfr. GDLI.

¹⁵ **49.** *tribiani et grechi, cesoli et siani*: si tratta di comuni posti nel contado milanese.

¹⁶ **55.** *Qual plasmangreri, qual pescio di rivera*: il lemma «plasmangreri» non è stato trovato né sul TLIO, né sul DEI, né sul DELI, né sul GDLI. Si tratta di un'unica parola, che verosimilmente sta a indicare una pietanza.

¹⁷ **60.** *che non ve fu la metà in Tesaglia*: non è chiaro se De Bonis si riferisca a un mito in particolare, ma in generale nella mitologia classica la regione della Tessaglia era ricca di magia nera; basti, come esempio, citare la strega Eritto, specializzata in negromanzia.

¹⁸ **67.** *Costor †...† centomilia mine*: al centro del verso è presente un'ulteriore parola, illeggibile. Il lemma «mine» indica una *unità di misura*, per cui cfr. GDLI.

¹⁹ **69.** *o che vuol l'altra gente che sta ine*: il lemma «ine» è un arcaismo per *ivi*, per cui cfr. GDLI, s.v. *ine*.

²⁰ **71.** *con quelle robbe lunghe a la francescha*: il lemma «robbe» designava, in generale, l'insieme degli abiti. Il riferimento è a un tipo di tonaca lunga, molto usata presso le corti francesi.

²¹ **72.** *in sulli palafreni, che givan danda*: il lemma «danda» indica le divisioni, per cui cfr. GDLI, s.v. *danda*; pertanto, il significato generico è *divise, separate*.

²² **73.** *chi con capelli indo' a la todescha*: nel medioevo le donne tendevano a tingersi con prodotti chimici i capelli di biondo, per assomigliare alla nobiltà tedesca; di qui, il significato di «capelli...a la todesca».

²³ **77.** *et chi cantava come la calandra*: il lemma «calandra» indica un *piccolo uccello*, GDLI, s.v. *calandra*.

Canto VI

Sestus cantus

Sotto 'l pennon feral era Superbia, Invidia, Vanagloria, Acidia, Ira, Gula, Avaritia, lurida et enerva. ¹	3
Ogniuna di costoro seco si tira la malvascia famiglia et compagnia, che come a la su' donna ognuna mira:	6
Innubidença, Iattanza, Ypocrisia, Contention, Novità et Presunptione, ² che di Superbia seguono la via;	9
Odio, Susuro co·ll' Adulatione, Detractione et Pallore, schiave d'Invidia, che mandan tanta gente a dannactione;	12
Risse, Rumor, Turbore et Accidia, Contumelia, Periuria et la Discordia, Rangor, Bastimie, Indignation, Perfidia,	15
costor guardano ad Ira, a su' exordia, ³ come buon servo fa a su' signore, con tucto 'l core et co·llivi<d>e ^a precordia; ⁴	18
Tristitia con Malitia, Rangor, Torpore, Pusilanimità et la Tristitia, a l'Acidia divote stan tuct'ore;	21
dietro a la trista, misera Avaritia, vien Fraude, Perdizione et Violença, Torpore et Impietà et la Pigritia,	24

^a co·llivi<d>e] co·llivie

Letitia inetta, discordiosa Amentia, Imunditia ebeta, Fornicattione; segue la Gola, et con Baco in presentia.	27
La lurida Luxuria, dannactione dell'anima et del corpo, co·lli incostanti, seguino i ciechi co·lla Tentactione.	30
Prodighi desperati, co·lli fanti pigliardi et cavallari et ragaçaglia ⁵ c'avin sol le lanciuole sença guanti,	33
e molta gente vile et minutaglia, pigliagaline et guardatori di cani ⁶ che van dinanti sempre a l'amiraglia. ⁷	36
Co·lle bandiere seguono ei capitani, ei marescalchi et poi ei consiglieri, che par che copran le montagne, ei piani.	39
Seguono i caporali co·lli ramieri, ⁸ a Cesar simiglianti, a tor di toia, coperti d'armi, in su richi destrieri.	42
Sennò ch'è un duro male, era una gioia a veder tanta gente et sì unita a male oprare, che la faceva croia, ⁹	45
era a la vista rubusta et fiorita, che ditto aresti c'avessor vinto Roma, quando mai fu più rubusta et ardita;	48
chi portava ne·l'elmo, chi nella coma ¹⁰ del bacinetto un turco, chi un dracone, ¹¹ et chi la vecchia che feva la toma. ¹²	51

Non seguivan costoro il buon Catone, ma Sulla, Mario, Anibal, Catelina che fero a l'alma Roma tanta ferisione;	54
Veder voltare i lor corsieri a rima, ¹³ et la spada, et la lancia, aresti detto che fussor stati maestri di strima.	57
I' ho visto brettoni et il francescho, catalani, anghilesi et ongaria, savoi, borgognioni et il tedischo, ¹⁴	60
italiani; ogniun questo solia, du alçan lor pennone et lor bandiera, anticamente et non pur mo' di pria.	63
E questa gente stava tucta a schiera, ala faciendo, co·llor legioni et co·lle lor cohorti et gente fiera.	66
Nullu animale silvestro nelli covoni ¹⁵ rimase, che non fusse preso o morto, né cru, né altri uccelli, né avotoni;	69
mura, le fosse et li giardini et l'orto, sepi, spinetta mettivano al piano, ¹⁶ co' fa la morte, co·llo falcion ritorto.	72
Giràti che fuoro in sullo adorno piano, vider quei palasci et quei teatri, simili al paradiso litiano.	75
Un gran trappello fecero in quei prati, sonando tucti insieme li stamenti, c'altri che loro non s'udiva far fiati.	78

Sempre lì, o giostre o boi torneamenti, si fer mai atti miri et rilevati ¹⁷ du fussor cavalieri con sentimenti.	81
Pensa che questa erano i presciati, si' pe·i signori et si' pe·i cavalieri, fra quanti mai ne fussor nominati.	84
Poi s'acamparo per quei bei sentieri, fendo capanne, alçando padiglioni, et tende et logie piene di mercieri. ¹⁸	87
Et fermati che fuoro i gonfaloni, et alogiata tucta questa gente, senza cavarne arnesi et li speroni,	90
fecer consiglio del numer prudente, come potessor vincere i palasci du stavan quelle dive di presente,	93
secure che di nulla aven disasci, e riden' di tanta gente lì venuta, come Iesu, quando vide ei maschi. ¹⁹	96
Acumiatata la gente minuta, se non ser Guadagnesco, c'al consiglio rimaner volse, come persona astuta, ²⁰	99
Invidia si levò, con basso ciglio et disse: «siam venuti in questa armata per gasticar costoro, che dan di piglio	102
a ciò che fa questa nostra brigata, et voglionci caciare di questo mondo, né val tregua, né messo, n'imbasata.	105

E spesso spesso ci mettono al fondo, col lor sufisti et co·lle loro <exordia>, ^{a 21} et co·llo astuto dire tanto profondo.	108
Stano ora queste in cotanta codardia, et son venute per far che mai di noi non sia mai più né leço né primordia.	111
E forse l'arin fatto, sennò ché noi, ci siamo provvedute, in questa forma, di farlo a loro, se si potesse ancoi. ²²	114
Costor, sagaci, malitiose, dan norma a tucte cose, tanto sono prevedute, et con astuti modi et nova norma.	117
Noi siam pur qui et si semo venute per disfar tal progenia in fine ad imo. Faciallo, anti che sino più provvedute.	120
Se femo tosto, e fatto sì ben stimo, fornito il fatto non a più mestieri, di gir più dietro a fato o a destino,	123
poi ché strecciato l'arco, et altrui fieri per alentare la corda, già non sana mai la ferita, ne ritorn'al dì d'ieri». ²³	126
Ditte queste parole la donna cana posise giù, coll'altre covenia, et fu votato il ditto, a mente sana.	129
Superbia, Vanagloria in compagnia assentivano a quello savio consiglio, se non c'Acidia ricise la via.	132

^a <exordia>] isordia

PARTE II: GIOVANNI DE BONIS – *VICTORIA VIRTUTUM*: CANTO SESTO

I' dirò 'l vero, forte mi maraviglio,
che fra costoro si serva niun modo,
ordine o verso, se n' odio et periglio. 135

Ma quel ch'i' vegio or di costoro, et odo,
si fa sempre a mal fine, et per fraudare
il compagnone, et farli danno et frodo, 138

più s'asutiglia la gente a mal fare,²⁴
che non si fa a oserver virtù,
che bisogna troppo, a fatigare 141

perch'è 'l viaggio dritto, che va in su.²⁵

NOTE

¹ **3.** *Gula, Avaritia, lurida et enerva*: il lemma «enerva» presenta un'attestazione complicata; è possibile che sia derivato da «enervare», il cui significato è «snervare», per cui cfr. GDLI, s.v. *snervare*. Sorprende, inoltre, che la rima non sia rispettata.

² **8.** *Contention, Novità et Presunzione*: il lemma «novità» è da intendersi nel senso latino dispregiativo di «novitas», *stranezza, stravaganza*, per cui cfr. DLL, s.v. *novitas*.

³ **16.** *costor guardano ad Ira, a su exordia*: il lemma «exordia» < «esordia» è un antico plurale neutro per «esordio» assume qui un antico significato sineddotico che lo riferisce non alla parte iniziale di un discorso o orazione, ma alla orazione tutta, per cui cfr. GDLI, s.v. *esordio*, n. 2.

⁴ **18.** *con tucto 'l core et co-llivi<d>e precordia*: il lemma «livi<d>e» è una congettura, poiché nel testo manca la -d-.

⁵ **32.** *pigliardi et cavallari et ragaçaglia*: il lemma «pigliardi» è probabilmente derivato da PILUM latino, *giavellotto*, per cui cfr. DLL, s.v. *pilum*.

⁶ **35.** *pigliagaline et guardatori di cani*: il lemma «pigliagaline» non è attestato né nel GDLI, né nel DEI, né nel TLIO, né nel DELI; probabilmente, si riferisce in generale alle persone che si occupavano delle galline.

⁷ **36.** *che van dinanti sempre a l'amiraglia*: lungo l'intera carta, a lato, vi sono delle glosse, lungo elenco di tutte le Personificazioni presenti nel testo.

⁸ **40.** *seguono i caporali co-lli ramieri*: il lemma «ramieri» indicava, anticamente, i colombacci, per cui cfr. GDLI, s.v. *ramiere*².

⁹ **45.** *a male oprare, che la faceva croia*: il lemma «croia» potrebbe essere derivato da «croio», con il significato di *difficile a comprendersi, duro a capirsi*, per cui cfr. GDLI, s.v. *croio*, n. 3.

¹⁰ **49.** *chi portava ne-l'elmo, chi nella coma*: il lemma «coma» è antico per «chioma», per cui cfr. GDLI.

¹¹ **50.** *del bacinetto un turco, chi un dracone*: il «bacinetto» è una stoffa che si poneva sotto l'elmo, per cui cfr. TLIO, s.v. *bacinetto*, n. 1; il lemma «turco» è da intendersi per «turbante», per cui cfr. GDLI.

¹² **51.** *et chi la vecchia che feva la toma*: la toma è un formaggio piemontese, e l'espressione vale *faceva la toma*, per cui cfr. GDLI, s.v. *toma*¹.

¹³ **55.** *veder voltare i lor corsieri a rima*: la locuzione «a rima» sta probabilmente a indicare una cosa fatta per bene.

¹⁴ **60.** *savoi, borgognioni et il tedischo*: la struttura rimica di queste due terzine è incompleta, come si può vedere detto : francesco : tedesco.

¹⁵ **67.** *nullo animale silvestro nelli covoni*: «covone» è parola di etimologia incerta. Sul GDLI, sul DEI e sul DELI si riporta solo un suo significato come «fascio di spighe, mazzo di steli di frumento (o di altri cereali, e anche di lino, di canapa), tagliato e legato durante la falciatura». Tuttavia, se si considera l'etimologia dal latino *covus*, parallelo di *cavus*, «cavo, vuoto», si potrebbe postulare un significato del tipo «tana», che è chiaramente il significato che la parola assume in questo contesto.

¹⁶ **71.** *sepi, spinetta mettivano al piano*: il lemma «mettivano» potrebbe essere derivato da «mietevano».

¹⁷ **80.** *si fer mai atti miri et rilevati*: il lemma «rilevati» ha qui il significato di «eminenti», per cui cfr. GDLI.

¹⁸ **87.** *et tende et logie piene di mercieri* il lemma «mercieri» designa non solo i mercanti, ma assumeva anche il significato di *persona di umili origini*, per cui cfr. GDLI, s.v. *merciere*.

¹⁹ **96.** *come Iesu, quando vide ei maschi*: il lemma «maschi» è una congettura, forse la parola palatalizzata per «maschi», con il significato generico di «uomini». Se così fosse, forse il riferimento biblico andrebbe al momento in cui Gesù fu circondato dagli uomini nell'orto degli ulivi.

²⁰ **99.** *rimaner volse, come persona astuta*: non si hanno notizie su chi sia questo personaggio, ser Guadagnesco; probabilmente, al pari della «donna Bice» a l.48, si trattava di un personaggio della cronaca di quei giorni. Il riferimento alla sua furbizia probabilmente non era oscuro ai suoi contemporanei, come lo è invece per il lettore moderno.

²¹ **107.** *col lor sufisti et co-lle loro <exordia>*: il lemma «exordia» è qui congetturale, dato che il manoscritto scrive «isordia». Il termine, presente anche a v. 16 di questo stesso canto, il cui significato è «parte iniziale di discorso», assume in De Bonis il più generico senso di «orazione».

²² **114.** *di farlo a loro, se si potesse ancoi*: il lemma «ancoi» indica *nel giorno presente*, per cui cfr. TLIO.

²³ **126.** *mai la ferita, ne ritorn'al dì d'ieri*: l'immagine di questa terzina sembra di difficile lettura. Il lemma «strecciare» è *contrario di intrecciare*, per cui cfr. GDLI, s.v. *strecciare*; riferito all'arco, vuol dire *disfare l'arco*; il resto potrebbe essere parafrasato con «rimandando sempre, non si arriva mai al punto».

²⁴ **138.** *più s'asutiglia la gente a mal fare*: il lemma «asutiglia» deriva dal verbo «assottigliare», il cui significato figurato è *aguzzare la mente*, per cui cfr. GDLI.

²⁵ **142.** *perch'è 'l viaggio dritto, che va in su*: il lemma «chel» deriva da «quel».

Canto VII

Settimus cantus

Surse costei et disse ogni festina ¹ cosa emprudente et fatta riparare: «non si pò, né da sera né da mattina;	3
faciamo ei fatti nostri a migliorare, et non coriamo coi matti a la stremita, ² né vinca volontà, ma il bene oprare.	6
Costoro non son fanciulle ne la vita, ma san più che non seppe Salomone. Costor san che da là a la finita	9
non tener mai a vile il compagnone, ma pensa che, co' tu, ti si prevede et con senno riguarda a su rasone.	12
Vediam costor d'atorno; così richiede che sença far morire la nostra gente, forse che tornarano a nostra fede	15
anti c'altro si faccia incontenente; faciam la mostra, et se a suficenza non siam, troviamo altro conveniente.	18
Verran le furie, cos'aparam l'intença, et d'ogni parte virran gli aversari di queste, che di noi non han temenza.	21
Non pure a nostre voglie fan ripari, ma agli amici, a li nostri seguaci, ai quali portano invidia et odi amari».	24

Piacque 'l consiglio a tucti li mendaci,
et ferlo por<tare^a fin a l'abisso,³
c'ogni amico venisse tosto laci.⁴ 27

Non fu sì tosto il bando per lor messo,
c'aperta fu l'actual prescione,
per ubedire al mandato prefisso. 30

Subito, sença ma, sença questione,
a gara uscivan fore tucte le furie,
come le bestie fano, al solione;⁵ 33

alor si divotaro' l'inferne curie,
et Minosse abandona il grande ofitio,
et non punisce chi fa più iniurie. 36

^a por<tare] pornare

NOTE

¹ **1.** *Surse costei et disse ogni festina*: il lemma «festina» ha il significato di *veloce, sollecito*, per cui cfr. GDLI. Con il lemma «costei» il poeta si riferisce verosimilmente ad Accidia, ultimo dei Vizi ad essere citato nel canto precedente.

² **5.** *et non coriamo coi matti a la stremita*: il lemma «stremita» indica un luogo posto al confine di un perimetro o, in generale, un luogo remoto, per cui cfr. GDLI.

³ **26.** *et ferlo por^tare fin a l'abisso*: il lemma «por^tare» è da intendersi come una congettura, dal momento che la lettura dà «pornare».

⁴ **27.** *c'ogni amico venisse tosto laci*: il lemma «laci» è un avverbio di luogo arcaico con il significato di *là*, per cui cfr. GDLI, s.v.

⁵ **33.** *come le bestie fano, al solione*: «solione»: accrescitivo derivato da «solio», *soglia*, per cui cfr. GDLI, s.v. *soglio*¹.

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO

VITA E OPERE DI DOMENICO DA MONTICCHIELLO

1. Chi era Domenico da Monticchiello

La maggior parte dei componimenti dei primi secoli della letteratura italiana è riportata da una serie di manoscritti miscellanei; ciò vuol dire che, di molti autori minori di questa prima, importante stagione letteraria, non si posseggono se non raccolte eterogenee, che mettono insieme componimenti anche solo per semplice assonanza tematica. E se pure sono riportati talvolta anche gli autori, essi giungono alla luce solo attraverso poche e frazionarie informazioni, che lasciano comunque molto spazio alla speculazione e alle più alterne vicende.

È questo il caso di Domenico da Monticchiello, un autore vissuto con ogni probabilità nel primo quarto del quattordicesimo secolo e del quale, di certo, si sa poco altro. Lo stesso luogo di nascita è soggetto a quella variabilità grafica propria dei tempi – grafie come *Montechiello*, *Monticiello*, *Monticelli*, nonché il latino *a Monteclelo* o *de Monticulis* sono tutte ugualmente presenti nelle testimonianze –, che comunque fa riferimento con ogni probabilità all'attuale frazione del comune di Pienza, in provincia di Siena, nel mezzo della Val d'Orcia.¹

Per cercare di fare luce sul problema può essere utile osservare, prima ancora che la tradizione manoscritta e le informazioni da essa ricavabili, quanto emerge dai contributi degli studiosi che, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, si sono occupati di questa figura, e raccogliere ordinatamente le diverse ipotesi. Il primo documento, citato praticamente da tutti i biografi dell'autore, è un brano tratto dalla *Vita di Giovanni Colombini* scritta da Feo Belcari, a sua volta traduzione della biografia latina di Giovanni da Tossignano:²

...alle sante parole [del beato Giovanni Colombini] si convertì messer Domenico da Montecchiello, dottor di legge e Madonna Antonia sua donna. Questo messer Domenico si dette ferventemente a Dio e fu' de primi suoi compagni; ebbe grandissimi sentimenti spirituali; fu uomo di moltissime lagrime e di grande orazione; e volgarizzò a consolazione di Giovanni e de' compagni il libretto della mistica teologia, il quale fu composto da un sant'uomo dell'ordine dei Certosini. Ancora da' Signori dodici di Siena, che allora reggevano, fu il detto messer Domenico fat-

¹ Si sceglie, pertanto, la dicitura *Monticchiello*, che ancora oggi identifica quel luogo.

² Cfr. F. BELCARI, *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena, fondatore de' Poveri Gesuati: con parte della vita d'alcuni primi suoi compagni*, Verona, Tip. Errede Merlo, 1817, pp. 56-58.

to vicario dell'anno a Petriuolo, il qual ufficio esercitò di consentimento di Giovanni...

È interessante che, nell'opera latina di Giovanni da Tossignano, questo specifico passaggio manchi: come ha notato Ezio Levi, «questo fatto ci rende ancor più preziose le parole del Belcari, perché ci mostra che egli riteneva le notizie in esse riferite così importanti e così sicure da far riuscire, più che doverosa, necessaria, una giunta alla sua fonte consueta».³ Da queste informazioni è possibile, dunque, ricavare che: esisteva un Domenico dottore di legge; egli scrisse il volgarizzamento di una *Mistica Teologia* – che, infatti, è riportata su quattro manoscritti, due dei quali contemporanei al periodo in questione; fu vicario a Petriolo, nel senese; la sua vita fu collegata a quella del beato Giovanni Colombini gesuato; fu «uomo di moltissime lagrime e di grande orazione».

Ora, Mazzoni riconosce in questo Domenico da Monticchiello lo scrittore di tutte le opere che la tradizione tramanda sotto il suo nome. Egli sarebbe, secondo l'ipotesi contenuta in *Rime di M. Domenico da Monticchiello*, tra i primi seguaci del beato e si sarebbe convertito poco dopo Colombini, intorno al 1360. Prima di questa data sarebbero da collegarsi come opere giovanili tutte quelle appartenenti alla lirica amorosa e in generale ai volgarizzamenti laici e paganeschi, mentre successiva a essa sarebbe la traduzione della *Mistica*.

E se in calce a una di queste opere, il volgarizzamento delle *Eroidi* ovidiane, si legge che

e se del nome suo uscisse errore,
per questo modo si può dichiarare,
che Domenicho fu da Montecchiello
el moncho, el zoppo, el pover vecchiarello

con evidente riferimento all'età avanzata dell'autore, Mazzoni si toglie dalla difficoltà ipotizzando che egli fosse già vecchio all'epoca del volgarizzamento e che lo fosse ancor di più a conversione avvenuta. Inoltre, non trovando il monticchiellese tra i seguaci del beato sopravvissuti alla sua morte, Mazzoni arrivava a immaginare che egli gli fosse premorto e stabiliva un *terminus ante quem* al 1367.

³ Cfr. E. LEVI, *Un rimatore senese alla corte dei Visconti, messer D. da M.*, in «Archivio storico lombardo», vol. IX 1908, pp. 1-33, a p. 13.

Pardi, nel suo intervento sulla questione, ipotizzò invece una ripartizione delle opere di un singolo Domenico da Monticchiello secondo la seguente ripartizione: egli avrebbe poetato d'amore in giovane età; dopodiché, in séguito alla conversione a opera di Colombini, avrebbe eseguito il volgarizzamento della *Mistica Teologica*; infine, dopo la morte del gesuato, avrebbe scritto il capitolo in terza rima, le *Eroidi* e compilato il poema troiano.⁴

Le due ipotesi, sia quella di Mazzoni sia quella di Pardi, sono state però ampiamente confutate alla base da Levi attraverso il ricorso a un documento sfuggito a Mazzoni. Tale documento è contenuto all'interno dell'epistolario del beato Colombini, che ebbe una corrispondenza, seppur minima, con Domenico:

Bene che io so contento che io non vi scrissi, però che io era tanto isconfortato della vostra partita, ch'era quasi tutto rifreddo, e questo non era maraviglia [...]. E se non fosse el volgarizzare del libro che voi sapete, del quale è fatto il primo e tanto del secondo, che non ci manca se non due quaderni, oltra questo che io mandarò di corto, el quale esercizio, per le belle cose che io trovava, mi raccendeva spesso e per tal modo, che io non ardiria di scrivere [...]. Però che alcuna volta sto in tanta paura della mia dannazione, che al tutto mi riputo dannato, e appena posso credere che la infinita misericordia sia bastevole agli miei peccati, e spezialmente del tempo perduto e male ispeso dolendomi forte, ché io non m'avvidi di quello che m'avveggi ora [...]. Verrevvi volentieri a vedere voi e gli altri frategli, però che mi pare essere diventato pagano, non avendo con lui ragionare di Cristo, se potesse avere la licenza da' signori Dodici.⁵

Dalle due epistole emerge chiaramente come Domenico fosse un personaggio molto attento alla sua vita spirituale. Già Levi notava come dall'epistolario emergesse che un vicariato nella città di Petriolo fosse da collocarsi con certezza nel 1363.⁶ E se già questa informazione tenderebbe da sola a far scricchiolare le datazioni ipotizzate da Mazzoni, a farle naufragare definitivamente viene in aiuto un'ulteriore testimonianza fornita dall'epistolario stesso; come osserva Levi nel suo saggio, infatti, in una lettera inviata dal beato alla madre badessa del monastero senese di santa Bonda, si legge:

⁴ G. PARDI, *Sulla vita e gli scritti di Domenico da Montecchiello*, in «Bullettino senese di storia patria», vol. III 1896, pp. 22-42, alle pp. 22 sgg.

⁵ *Le lettere del b. Giovanni Colombini*, a cura di A. BARTOLI, Lucca, Tip. Balatresi, 1856, pp. 41 sgg.

⁶ Cfr. LEVI, op. cit., p. 15.

Carissime e dilette nostre in Cristo madri [...]. Jeri giugnemmo a Viterbo con tutta la brigata [...] con grande festa. Prima visitando la chiesa maggiore, puoi ponnendoci su la piazza a mangiare [...]. Lo nostro santo Padre non è anco venuto [...]. Avemo visitato ogni missere l'abate di Marsiglia nipote del Papa, e viddeci molto volentieri, e confortocci molto [...]. Sappiate che misser Domenico ci trasse dietro [...]. Fatta in Viterbo.

Ora, dall'epistola si comprende che il beato era in viaggio per Viterbo per vedere il papa, e che «misser Domenico» vi aveva partecipato. Dalla *Vita* di Feo Belcari, al capo XXXIX, si legge chiaramente che:

Entrò il Beatissimo Papa Urbano in Corneto venerdì addì 4 Giugno, nell'anno del Signore MCCCCLXVII. Il lunedì prossimo cavalcò verso Viterbo, e i detti poveri [gesuati] l'accompagnarono quasi correndo intorno a lui, perocché velocemente cavalcava ⁷

Dunque, tale viaggio deve essere avvenuto nel 1367. Risulta quanto meno bizzarro, pertanto, che Domenico, che in quell'anno correva dietro alla gonnella di Urbano V insieme agli altri poverelli gesuati, sia morto in quella stessa circostanza.

Nel suo saggio, Levi aggiunge poi un ulteriore tassello delucidatore: osserva, infatti, come, all'interno di un tomo conservato nella Fabbrica del Duomo di Milano, scritto da Giacomollo da Giussano e contenente tutte le provvigioni della tesoreria di Piacenza, uno dei più importanti possedimenti viscontei, sia presente, per il biennio 1358-9, il riferimento a un Domenico da Monticchiello, che, si legge «debet dare n. Bellomo de Sesto quas sibi ipsas portavit die VIII^o [...] item debet dare scriptas in credito Beltramo Lecacorno in isto [libro]». Tali debiti sono poi controbilanciati da alcuni crediti che Domenico da Monticchiello ha nei confronti di questi e altri personaggi noti del panorama visconteo di quegli anni.⁸ Da questo elemento si comprende che un Domenico da Monticchiello fosse uno degli stipendiari della corte di Galeazzo II Visconti, fratello di Bernabò e padre di Gian Galeazzo con il titolo di vicario di Piacenza. Data la grande variabilità dello stipendio, sembra evidente che egli fosse praticamente pagato alla giornata. Un ulteriore documento trovato da Levi, inoltre, rende ragione di un vicariato al 1358 già quadriennale. Infatti, nell'anno «millesimo

⁷ Cfr. BELCARI, *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena*, op. cit., p. 134.

⁸ Per una descrizione più dettagliata dei documenti, si vd. LEVI, op. cit., pp. 17-20.

tricentesimo quinquagesimo quarto, II novembris» a Bologna fu inviato un «Domenico da Monteclelo» come vicario per dirimere una questione di debiti.⁹

Fin qui la documentazione, che sembra, dunque, far riferimento a due diverse figure: la prima, un Domenico da Monticchiello seguace di Giovanni Colombini, uomo di fede sposato con una «madonna Antonia» e autore di un volgarizzamento della *Mistica Theologica*, vicario di Petriolo nell'anno 1363 e pellegrino a Viterbo nel 1367; la seconda, un Domenico da Monticchiello familiare di Galeazzo II Visconti e suo vicario almeno tra il 1354 e il 1358.

Passando ora alla tradizione manoscritta, alla penna di un Domenico da Monticchiello è riferito un numero non esiguo di opere: tre componimenti volgari – due sonetti e un lungo poemetto in terza rima, definito nel codice isoldiano *Triumphus contra Amorem*; un poema in quarantadue cantari in ottave che tratta la storia di Troia da Giasone a Ulisse, chiamato *Troiano* nell'*explicit* di uno dei codici che lo riporta, e che è a sua volta una trasposizione in poesia di un altro poema in prosa sullo stesso argomento; il volgarizzamento in ottave delle *Eroidi* ovidiane. Al fianco di ciascuna opera sono presenti delle rubriche riportanti ciascuna alcune informazioni: i sonetti e il poema in terza rima non riportano notizie circa l'autore, se non attraverso due codici quattrocenteschi, che lo identificano come *legum doctor*;¹⁰ i due manoscritti che riportano il *Troiano* tramandano in *explicit* il seguente testo: *finito el Troiano, rechatu fu in rima per lo famosissimo dottore messer Domenico da monte Chiello*;¹¹ il volgarizzamento in ottave delle *Eroidi* riporta la sottoscrizione sopradetta. Dalla tradizione, dunque, sembrerebbe emergere un secondo intellettuale Domenico da Monticchiello (o Montecchiello, o monte Chiello), *legum lector*, scrittore di volgarizzamenti di famose opere latine in ottave, non vere e proprie traduzioni, ma scritte con una tecnica che Levi nel suo saggio definisce «a mosaico».¹²

Sulla base di questa tradizione manoscritta, senza considerare quella documentaria sopradetta, e associandosi all'idea già di Francesco Palermo e di Pio Rajna, si potrebbero disgiungere due diversi scrittori: un primo Domenico da Monticchiello, poeta dei componimenti volgari e del capitolo in terza rima; e un secondo, autore del volgarizzamento delle *Eroidi*, alla cui penna apparterrebbe

⁹ E. LEVI, *Nuovi appunti intorno a Domenico da Monticchiello*, in «Archivio storico lombardo», vol. X 1908, pp. 257-58.

¹⁰ Cfr. LEVI, op cit., p. 7.

¹¹ Tali mss. sono il laur. red. 169 e il senese I. VI. 37

¹² Ibid.

anche il *Troiano*, del quale si dice chiaramente che l'autore fosse un celebre dottore di legge come quello delle *Pistole*.¹³ A questi due si assommerebbe, poi, un terzo Domenico da Monticchiello, come sottolinea Egidio Gorra, seguace del beato Colombini e traduttore della *Mistica*, intellettuale certamente poco associabile alla figura che emerge dall'epistolario del beato, tutto lacrime e preghiere.¹⁴

Mazzoni, tuttavia, si oppone allo sdoppiamento proposto da Palermo: egli, infatti, osserva come «sarebbe strano trovare sulla fine del Trecento, in una piccola terra, due rimatori dello stesso nome e tutt'e due studiosi d'Ovidio». ¹⁵ Sicuramente, sarebbe una casualità ancora maggiore, dunque, che a pochi anni di distanza nel piccolo paesino di Monticchiello siano nati tre personaggi, tutti e tre omonimi.

Nonostante tutte le rimostranze e le inevitabili stranezze, appare chiaro che le due figure delineate, il poverello gesuato e il cortigiano dei Visconti, non possano essere in alcun modo riunite in una, sia perché le informazioni biografiche non sono in alcun modo conciliabili tra loro, sia perché difficilmente Galeazzo II, che più volte manifesta nel corso della sua vita insofferenza per la vita ascetico-religiosa, avrebbe scelto come proprio vicario un poverello gesuato. Sarà utile da ultimo citare anche Bellorini, che rispetto alla questione dei numerosi intellettuali omonimi, si esprime in questo modo:

sarebbe proprio molto strano che due rimatori, di nome Domenico, fossero sorti, presso a poco nello stesso tempo, a Monticchiello? Domenico è un nome abbastanza comune, e più doveva esserlo allora, e rimatori della forza di questo o di quei Domenichi non doveva essere difficile trovarne altri, mi pare.¹⁶

A ulteriore riprova di quanto detto, Bellorini sottolinea come sotto il comun denominatore di *Monticchiello* potessero andare diverse zone della Val d'Orcia, e che, pertanto, non sia neppure impossibile ipotizzare che i due Domenichi provenissero da diverse zone del senese. Nel suo saggio, Bellorini conclude

¹³ Cfr., al proposito, *I manoscritti palatini di Firenze*, a cura di F. PALERMO, Firenze, 1853, pp. 665 sgg. e P. RAJNA, *Il cantare dei cantari ed il sirventese del Maestro di tutte l'Arti*, in «Zeitschrift für romanische philologie», vol. II 1878, pp. 220-54, a p. 247.

¹⁴ E. GORRA, *Testi inediti di storia trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Loescher, 1887.

¹⁵ Così Bellorini parafrasa Mazzoni, in E. BELLORINI, *Note sulle traduzioni ital. delle Eroidi di Ovidio anteriori al Rinascimento*, Torino, Loescher, 1900, p. 54.

¹⁶ BELLORINI, op. cit., p. 55.

ipotizzando una divisione che prevederebbe da un lato il Monticchiello *legum lector* in giovinezza e gesuato in vecchiaia, autore però anche del *Triumphus contra Amorem* e dei sonetti; dall'altro il Monticchiello autore delle *Pistole d'Ovidio* e del *Troiano*. Bellorini ipotizza questa divisione secondo il seguente criterio:

il traduttore d'Ovidio mi sembra persona troppo incolta, troppo rozza, per essere dottore in leggi e magistrato. [...] Quanto all'autore del poema troiano [...] confesserò che quel suo tradurre in versi la prosa e quel copiare i versi altrui mi farebbe sospettare che, se identificazione vi deve essere, egli possa identificarsi piuttosto col traduttore d'Ovidio che non col dottore in leggi.¹⁷

Come si può vedere, la questione è tutt'altro che semplice. Sulla base di quanto detto finora, si dovrà sicuramente distinguere due figure.¹⁸ Rispetto all'ipotesi di Bellorini, tuttavia, sembra maggiormente convincente limitarsi a due scrittori, evitando di ripartire ancora i Domenichi. In verità, infatti, l'operazione compiuta dall'autore del volgarizzamento di Ovidio e del *Troiano*, sebbene non particolarmente corretta, potrebbe spiegarsi con la finalità delle due opere, che, come più avanti si vedrà, furono scritte con un intento molto diverso dalla restante opera volgare. Risuona, inoltre, come monito l'osservazione di Mazzoni secondo la quale sarebbe strano ipotizzare l'esistenza di due omonimi, entrambi esperti di Ovidio, di cui pure vi sono molti riferimenti nel *Triumphus*.

In questa sede, pertanto, si ritiene opportuno attribuire al gesuato il volgarizzamento della *Mistica Teologia*, al vicario visconteo le restanti opere, ipotizzando che, mentre il primo rimase nel senese per tutta la vita, il secondo «mosse dalla nativa Val d'Orcia e venne a chiedere ospitalità alla corte di Galeazzo Visconti».¹⁹ A suggerire tale ripartizione saranno, inoltre, anche altri fattori, inerenti, come si è detto poc'anzi, alla tematica degli scritti stessi: non solo per una certa unità, che associa il *Troiano* e le *Pistole* da un lato, e gli altri componimenti volgari dall'altro, con quest'ultimi infarciti di una serie di immagini clas-

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ Si consideri, infatti, che la bipartizione è quella ormai data per certa, al punto che le due figure sono distinte anche in luoghi come il Dizionario bio-bibliografico Einaudi della Letteratura italiana, per cui si vd. *Domenico da Monticchiello*, in *Gli autori: dizionario bio-bibliografico e indici*, a cura di G. INGLESE *et alii*, in A. ASOR ROSA (Dir.), *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, vol. I. (A-G), 1990, p. 724.

¹⁹ Cfr. LEVI, *op. cit.*, p. 32.

siche che rendono ragione di una certa dimestichezza del loro autore con la tradizione, ma anche perché, se il poverello gesuato fosse stato un intellettuale affermato, sicuramente nelle testimonianze esterne, anche quella ufficiale di Giovanni da Tossignano, sarebbe emerso.²⁰

Fatta, dunque, questa prima fondamentale premessa sulla persona biografica dell'autore, e ribadita la separazione tra due figure omonime ma disgiunte e molto diverse l'una dall'altra, si può passare ora a elencare e ricapitolare sinteticamente tutte le informazioni biografiche a lui attribuibili.

2. La vita

Domenico da Monticchiello nacque probabilmente intorno al primo quarto del XIV secolo.²¹ Il padre fu un certo Agnolo, come si apprende da un documento notarile per l'acquisizione di un'eredità:

Item postea, eodem anno et indictione predicta, actum in dicta civitate Pensauri, presentibus domino Dominicho domini A[g]noli de Montecchiello, domino Ceccho Stefani de Fimo²²

Purtroppo, qui si fermano le informazioni intorno alla giovinezza. Fu probabilmente uno dei molti autori usciti dalle scuole di legge; anche della sua formazione non si sa altro.

Il periodo con più documentazione è quello visconteo, come già sopra si accennava. Dotato di buona cultura, Domenico svolse alla corte viscontea «il ruolo [...] di volgarizzatore in rime facili e corrive di più impegnato materia-

²⁰ A tale conclusione giunge Levi anche in seguito a una serie di raffronti con il testo delle opere tradite, per il quale si vd. LEVI, op. cit., pp. 22 sgg.

²¹ Ha ragione, dunque, Ernesto Lamma, nel dire che Crescimbeni «beve grosso, molto grosso quando scrive che egli fioriva circa nel 1410 e adduceva a prova del suo asserto alcuni versi delle versioni ovidiane». Il problema della tesi di Lamma, semmai, è confondere il vicario con il gesuato. Si vd. E. LAMMA, *Un capitolo inedito contro Amore di fra D. da M.*, in «Il Propugnatore», to. XVIII/1 1885, pp. 401-25. Si è scelto di citare questo studioso, qui come in altri punti, per dare forma a una bibliografia quanto più completa sulle diverse questioni, sebbene si sia consapevoli che in numerosi frangenti egli fu non solo in errore, ma addirittura in malafede. Si vd., al proposito, G. GORNI, *Il Dante perduto: storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994.

²² Anche per questo documento, tra l'altro, bisogna ringraziare Levi, il quale aggiunge tale informazione in LEVI, *Nuovi appunti*, op. cit., pp. 432-34.

le».²³ Egli fu con ogni probabilità familiare dei Visconti dal 1354 almeno, quando partecipò al già citato incarico a Bologna; successivamente, fu vicario nella città di Piacenza, almeno tra il 1358-59. Di fianco ai documenti tuttora presenti all'interno della Fabbrica del Duomo a Milano, si trova una conferma di tale vicariato anche all'interno di uno dei sonetti.²⁴ Come Levi sottolineava, proprio nel 1358, a Piacenza, Galeazzo si preparava a dare battaglia per mare a Giovanni II Paleologo, marchese di Monferrato. È possibile che nel sonetto profetico Domenico «avrebbe cantato l'imminente impresa come una seconda Argonautica e Galeazzo come nuovo Giasone, attraverso le allegorie ovidiane e le reminiscenze dantesche».²⁵ Le informazioni dopo questo vicariato sono molto lacunose. Dal documento pesarese, datato 1363, sarebbe facilmente ipotizzabile uno spostamento di Domenico presso i Malatesta. Ma si tratta di congettura non corroborata da null'altro se non da questo documento.

Qui terminano le informazioni certe sulla biografia di questo rimatore di metà Trecento. Non è possibile stabilire una data di morte, dal momento che l'unico *terminus ante quem* al 1367, citato da Mazzoni, è da scartare, perché viziato dalla confusione tra le due figure intellettuali. Eppure, una data, quantunque generica, sarebbe quanto mai utile, perché permetterebbe di collocare, almeno parzialmente, le opere di questo autore con maggior certezza. Di lui rimane il severo giudizio di Levi, che con queste parole lo profila:

uomo di corte visconteo, il quale per il suo ufficio doveva frequentare i castelli di Pavia e di Milano, frammischiarci nella società elegante, e allietare col racconto di epiche gesta i melanconici ozi del povero Galeazzo Visconti tormentato dalla gotta.²⁶

²³ DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, op. cit., p. 47.

²⁴ Questo scrive, al proposito, Cellerino nella voce del *Dizionario biografico degli italiani* dedicata a Domenico: «Del vicariato piacentino si ha notizia nei libri di conti della tesoreria di Galeazzo tenuti da Giacomollo da Giussano, gestore della tesoreria di Piacenza nel 1358 e 59 [...]. Alle cc. 30, 42 e 50 sono annotati vari debiti e crediti a nome di Domenico. Si tratta sia di paghe sia di esazioni amministrative riscosse dal vicario: se ne possono dedurre la retribuzione, non troppo elevata, di D., e anche i nomi di cospicui cittadini piacentini e lombardi con cui fu in relazione, amministrativa o di affari». Cfr. L. CELLERINO, s.v. *Domenico da Montecchiello*, in DBI, vol. XL 1991.

²⁵ Ivi e cfr. LEVI, *Un rimatore senese*, op. cit., pp. 25-26.

²⁶ LEVI, op. cit., p. 33. Non meno pesante il giudizio di Giosuè Carducci, che in una lettera privata inviata proprio a Guido Mazzoni lo definiva, senza mezzi termini, «quell'imbecille da Monticchiello». Cfr. M. CACIORGNA, *Il naufragio felice: studi di filologia e storia della tradizione classica nella cultura letteraria e figurativa senese*, La Spezia, Edizioni Agorà, 2004, p. 102.

3. Le opere

3.1. Una tradizione ancora inesplorata

Come ha sostenuto Cellerino all'interno del suo contributo, la figura intellettuale di Domenico da Monticchiello «si colloca con un certo rilievo tra quei letterati cortigiani che formarono o assecondarono il gusto romanzesco, e nella specie classicheggiante, del pubblico medio e colto del Trecento, contribuendo alla vasta produzione di cantari, romanzi in prosa e in versi, volgarizzamenti, rifacimenti».²⁷ A questo intellettuale, come sopra si accennava, devono essere attribuite un numero non indifferente di opere; preme preliminarmente sottolineare che tutte le opere mancano di una vera e propria edizione critica. Lasciando ai successivi paragrafi l'analisi delle opere maggiori, ossia il volgarizzamento delle *Pistole* e l'oggetto della studio, *Le vaghe rime*, si consideri che la tradizione manoscritta lega il nome di Domenico da Monticchiello anche a due sonetti e a un'opera epica. Dei due sonetti si è già detto precedentemente: si tratta di testi lirico-profetici ricchi di riferimenti alla mitologia classica, in particolare al mito argonautico, da attribuire al periodo del vicariato visconteo, quindi tra il 1354 e il 1358.

Il *Troiano*, tuttora inedito, è un testo legato alla tradizione letteraria sulla guerra di Troia, diffusissimi nelle corti trecentesche. L'opera è tramandata da due manoscritti, il laur. Red. 169 (antica num. 94) e il cod. I. VI. 37 della Biblioteca degli Intronati di Siena, consta di quarantadue cantari in ottave e tratta della storia troiana da Giasone alla morte d'Ulisse, secondo il canone del *Roman de Troie*, come sopra si accennava. Oltre al racconto della distruzione di Troia, il testo contiene anche la storia di Medea, nonché «digressioni su Elena, Achille e Polissena».²⁸ Antecedente fondamentale di quest'opera è un volgarizzamento in prosa anonimo, tuttora contenuto all'interno del codice laur. gadd. 45 della Biblioteca Laurenziana di Firenze.²⁹ Gorra, nel paragrafo dedicato al *Troiano* della sua monografia, pone a esemplificazione dello strettissimo rapporto tra

²⁷ CELLERINO, op. cit.

²⁸ Ibid.

²⁹ Si vd., al proposito, GORRA, *Testi inediti di storia trojana*, op. cit., pp. 174-84.

questo antecedente e il *Troiano* di un confronto tra la storia di Medea contenuta nel volgarizzamento in prosa e il testo di Domenico:³⁰

Canto VI, st. 36

O sommo iddio, el quale ài podestade
Sopra alla mia morte e vita ogni giorno,
et sopra agli altri idii ài degnitade
idio eciellente, chiamo te, Saturno,
per cortesia ti muova a piatade
di questa giovine, o padre mio adorno,
de[h] prenda a te signior(e) di me pec-

[cato,

et non riguardare a quel(lo) ch'ò meri-

[tato.

Spande benignio sopra la mia vita
la grazia tua e non m'abbandonare

Cod. laur. gadd. 45 (f. 96r)

O Iddio, ch'ài podestade sopra alla vita e
alla morte, esaltato sopra tutti gl'iddei
immortali, muoviti appiatade, essoccorri
questa isventurata e non voglia la tua bon-
tà, cheddate verso di me proceda quello
che per me è meritato,...ma spande beni-
gnio sopra me la vita

Questa concordanza, come già notava Gorra, tende a dimostrare con buona approssimazione come un testo provenga dall'altro, e come di fatto Monticchiello abbia messo in versi il testo anonimo in prosa. Spesso, egli ricorreva a una forma di interpolazione con un'altra versione poetica dello stesso mito, il *Poema d'Achille*, contenuto nel codice Laurenziano med. pal. 95, di cui ripropone interi episodi. A notare questo ingombrante precedente è ancora una volta Gorra, che osserva:

A cominciare dal canto xix ne copia delle intere stanze [del *Poema d'Achille*]; quelle, ad esempio, che vanno dalla 67^a alla 87^a, ad eccezione della 69^a e della 85^a, sono riportate tali e quali.

Gorra sottolinea anche come vi siano, nei casi di interpolazione tra fonti diverse, anche delle situazioni in cui l'innesto non riesca molto bene, dal momento che «la nuova narrazione introdotta contraddice a quella già riferita altrove».³¹ Ulteriori antecedenti sono poi, come ha sottolineato Cellerino, «da Benoit de Sainte-Maure a Guido delle Colonne».³²

³⁰ Qui si riporta la citazione integrale della tabella di Gorra, a fini esemplificativi. Cfr. GORRA, op. cit., p. 292.

³¹ GORRA, op. cit., p. 293.

³² CELLERINO, op. cit.

3.2. *Le Pistole d'Ovidio*

Di tutte le opere di Domenico da Monticchiello, le *Pistole d'Ovidio* sono sicuramente il testo che ebbe maggiore risonanza all'epoca.³³ Nell'*Appendice* al suo volume, Bellorini dà un elenco che, sebbene datato, sarebbe certamente un punto di partenza non di poco conto per un testo che, comunque, manca di un'edizione critica.³⁴

Essa andrà doverosamente a collocarsi nell'ultima parte della vita dell'autore, probabilmente senza una compatta e continua revisione. Come è facilmente comprensibile anche dalla sottoscrizione finale, in parte già citata più sopra:

Per Jesù Cristo ti prego, lettore,
che vogli lui con affetto pregare
per la salute del compilatore,
el qual ridusse in rima per volgare.
E se del nome suo nascesse errore,
per questo modo si può dichiarare,
che Domenico fu da Montecchiello,
el monco, zoppo, pover vecchiarello

Ciascuna epistola è preceduta da un prologo, sempre in ottave, mentre alla fine del testo si colloca l'ottava di commiato sopracitata.

Il volgarizzamento delle *Pistole* ha ancora una volta, come già il *Troiano*, un fortissimo antecedente nel volgarizzamento in prosa attribuito a Filippo Ceffi.³⁵ A notare tale antecedente è stato per la prima volta Palermo, che nel suo testo adduceva molti esempi di contatto tra il testo di Ceffi e quello di Domenico:

³³ Non che le cose siano particolarmente cambiate: nelle poche letterature dove il nostro è citato, spesso egli lo è esclusivamente per la traduzione delle *Metamorfosi* ovidiane, per cui cfr., a titolo di esempio, VOLPI, *Il Trecento*, op. cit., pp. 242-43.

³⁴ Nell'appendice al suo testo, Bellorini elenca un numero sicuro di tredici codici, cui vanno associati altri nove sui quali l'autore sostiene di «non sapere che fine abbiano fatto». Cfr. BELLORINI, op. cit., pp. 79-80. Cellerino, nella sua voce del *Dizionario*, aggiunge che l'opera «ebbe anche diverse edizioni a stampa». Cfr. CELLERINO, op. cit.

³⁵ Era questa una traduzione dalla fattura non particolarmente brillante, ma particolarmente in voga nel corso del Trecento, come dimostrano anche i trentasette manoscritti che la riportano. Cfr. DORNETTI, *Aspetti e figure*, op. e p. cit.

in prima, i prologhi in rima, originali del traduttore, sono gli stessi prologhi in prosa, talvolta un poco allargati; e le ottave con cui è reso il latino, han le medesime parole e frasi di detta prosa, meno solo quelle tali variazioni, a cui il verso e la rima poté obbligare.³⁶

Nel suo catalogo, Palermo offre numerosi esempi di quanto detto, arrivando alla conclusione che «l'opera del nostro Domenico non fu di tradurre, ma di rimare, compilando l'altrui versione, aggiustandola, cioè, alla forma poetica, e soprattutto alla rima».³⁷ Bellorini aggiunge, agli esempi portati avanti da Palermo, anche altre esemplificazioni, volte a dimostrare come spesso gli errori di traduzione di Ceffi si ritrovino anche nella trasposizione in rime di Domenico: così ad esempio, se Ovidio dice *Ismariis equis* a l.46 e Ceffi traduce, errando, *l'acque d'Ismario*, le *Pistole* riportano la lezione di Ceffi piuttosto che quella corretta di Ovidio.³⁸ Rispetto al testo di Ceffi, Domenico sembra comportarsi in modo altalenante, tralasciando talvolta qualcosa e aggiungendo in altre occasioni.

Sia Bellorini sia Rajna hanno notato, infine, come il testo sia stato probabilmente scritto per un pubblico di piazza; prova ne sia il fatto che «il verseggiatore parli più volte di *recitare* le sue ottave, e più volte si rivolga a degli *uditori*».³⁹

L'opera risente dei numerosi giudizi negativi che nel corso degli anni si sono avvicendati, come quello dello stesso Bellorini, che, a proposito delle ottave, sostiene che queste siano «non solo poco eleganti, ma quasi sempre rozze e non di rado persino scorrette».⁴⁰

Nonostante il fatto che Domenico abbia utilizzato per quest'opera un volgarizzamento in prosa piuttosto che il testo classico, appare evidente che l'ascendente ovidiano sia presente. Esso lo si ritroverà anche nel capitolo ternario *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore*.

³⁶ *I manoscritti palatini di Firenze*, a cura di F. PALERMO, Firenze, 1853, p. 667.

³⁷ *ivi*, p. 669.

³⁸ Per questo e altri esempi, si rimanda a BELLORINI, *Note sulle traduzioni ital. delle Eroidi*, op. cit., p. 42, n. 2.

³⁹ BELLORINI, op. cit., pp. 43-44 e cfr. RAJNA, op. e p. cit.

⁴⁰ BELLORINI, op. cit., p. 41.

4. *Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore*

Una tradizione miscellanea pluritestimoniale, per la quale si rimanda alla sezione dedicata del presente lavoro, riconduce a Domenico da Monticchiello anche un capitolo ternario anepigrafo in 532 versi, il cui *incipit* riporta *Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore*. Nel codice 1739 della Biblioteca Universitaria di Bologna (il cosiddetto *Isoldiano*), tale capitolo ternario è chiamato *Triumphus contra Amorem*: la titolazione ha avuto un certo successo, se si considera che essa trova spazio anche all'interno della voce DBI dedicata al monticchiellese.⁴¹

L'opera può essere considerata un trionfo *a contrariis*: tutti i personaggi che in essa sfilano, infatti, non hanno lo scopo di innalzare la figura cui la processione è dedicata, ma sono utili, invece, a dimostrare quanto Amore sia responsabile di ogni situazione negativa, di ogni peccato e di ogni sofferenza del genere umano. Il capitolo presenta una struttura narrativa molto semplice. L'*agens* si addormenta dopo essere stato preso nuovamente da questa *malattia d'amore*:

or nuovamente mi truovo infiammato
d'una fiamma d'amor tanto cocente
che di caldezza passa 'l modo usato;

et è la sua virtù tanto possente
ch'è volto il mio pensiero in visione
fantasticando dentro della mente ⁴²

Come si legge, per definizione stessa dell'autore le diverse apparizioni prendono le sembianze di *visiones*. I personaggi, dunque, appaiono all'*agens* uno dopo l'altro; in ciò trova spiegazione anche la struttura retorica più ricorrente all'interno del capitolo, l'anafora a inizio verso «io vidi...» (o locuzioni simili), che spesso non sono codificate da tutta la tradizione e alle quali sono imputabili diverse problematiche testuali. Solo in fine dell'opera l'autore sembra dare una definizione più completa della propria condizione di partenza, ricollocandola nell'alveo del *topos* del sogno:

⁴¹ Cfr. CELLERINO, op. cit. Tale titolazione, tuttavia, non è da considerarsi autografa; pertanto, all'interno del presente studio si è preferito adoperare l'*incipit*.

⁴² Vr. 9-15.

Questo con pianto e con gravosa doglia
udire e dire mi pareva dentr'al sonno
o' m'avea involto l'amorosa voglia.⁴³

Anche il canone della *media aetas* è rispettato; agli esordi del testo, infatti, si legge:

E perché 'l corso della vita mia
aggia il termin del mezzo già passato
e verso 'l vespro se ne fugge via ⁴⁴

Da questo momento in poi, il trionfo *a contrariis* si articola quasi come un'accusa in pubblica piazza, dove Amore è l'imputato, i personaggi e l'*agens* sono le vittime offese, il lettore è testimone di quanto accaduto. La prima delle due *Invectivae contra Amorem*, contenute specularmente ad apertura e a chiusura del capitolo ternario, dà modo al poeta di presentarsi contemporaneamente come ultima vittima e come avvocato difensore degli altri personaggi:

Mentre parlava, ciò fu bene udito
da' circostanti, che stavano attenti,
ciascuno attento a raccontar suo invito.⁴⁵

La processione vera e propria, dunque, si articola entro questi limiti iniziali e finali. L'autore stesso opera, all'interno del capitolo, una precisa cesura tra due sezioni del *triumphus*, tra le esperienze con Amore della *gente prosaica* e della *gente metrica*:

Poi ch'ebbi vista la gente prosaica,
volsimi in parte, e pperveni al dir metrico,
parlar d'amor la scelerata pratica ⁴⁶

I primi altro non sono che figure bibliche, le seconde sono invece riprese dalla letteratura profana in generale e pagana in particolare.

La prima sezione segue un criterio tutto sommato *storico*. Partendo dalle figure di Adamo ed Eva, Monticchiello descrive diversi personaggi della mitolo-

⁴³ *Vir.* 517-19

⁴⁴ *Vir.* 7-9.

⁴⁵ *Vir.* 31-33.

⁴⁶ *Vir.* 160-162.

gia biblica, dedicando a ciascuna di loro un certo numero di versi molto variabili; e, se per alcuni la descrizione diviene racconto di un episodio biblico – è il caso, ad esempio, del diluvio universale, per cui cfr. *Vr.* 58-72 –, per altri si limita a una semplice menzione, sempre ripresa nel contesto narrativo dell'apparizione trionfale:

Vidi Loth ebbro, con atto carnale
concupiscente star co'lle suo figlie:
o falso Amor, perché cotanto male?

Con l'unica eccezione dell'episodio di Giovanni Battista (vv. 151-56), tutti gli episodi appartengono al Vecchio Testamento, e appaiono, di norma, nel preciso ordine in cui li si trova in esso.

Diversa è la circostanza che porta verso i personaggi della letteratura. Qui, esattamente come in un sogno, le apparizioni non sembrano seguire un *fil rouge* esplicito: si passa da Antioco dell'*Historia Apollonii regis Tyri* (vv. 166-180), a Enea e Didone (vv. 181-192), a Paride ed Elena (vv. 192-204); e non manca chi, come Giasone, è citato due volte: prima ai vv. 235-243, poi ai vv. 478-483. Forse, un criterio per i personaggi letterari lo si potrebbe trovare abbandonando un ordine storico e abbracciando invece una ragione tematica; si potrebbe parlare allora di: personaggi dei grandi poemi pagani, dove trovano il posto i cicli epici (vv. 166-258); dèi a loro volta sconfitti d'Amore (vv. 271-297); figure il cui sentimento amoroso ha portato a una metamorfosi (vv. 298 sgg.). In quest'ultima categoria andrà anche inserito l'episodio cui è forse dedicato più spazio nel capitolo, quello di Narciso, ai vv. 346-371. Si tratta, comunque, di una divisione generale e poco vincolante, dal momento che, per esempio, nella sezione dedicata alle metamorfosi si trova l'episodio di Lavinia (vv. 388-390) o di Eurialo e Niso (vv. 391-393), fino ad arrivare alla presenza di Semiramide (vv. 496-498), filtrata attraverso un evidentissimo calco dantesco. Si rimanda, comunque, a una lettura dettagliata del testo per le singole figure; qui si registra, invece, come i diversi personaggi si articolino davvero come una folla in lamento, tutta riunita per dare contro ad Amore e al proprio incantesimo, che tante vite ha rovinato e continua a rovinare: negli ultimissimi versi, questa folla arriva a un'invettiva finale:

«Ai cieli, al mondo et all'inferno ài tolto
fama, natura, studio, onore e ingegno;
e a mme spetialmente ài il volto volto.

Et d'infiniti mali ài il mondo pregno,
di piatà degni assai più ch'i non scrivo,
mostrando pace et concludendo isdegno.

Così possa io veder di vita privo
chi ti move; e tocchi a chi voglia,
che ogni spirito di tuo fatto schivo». ⁴⁷

la cui forza provoca, tra l'altro, il risveglio dell'*agens*. Così si chiudono le *Vaghe rime*: l'autore, nonostante tutti i personaggi che ha visto e gli insegnamenti che potrebbe trarne, si trova ancora una volta «lordo | più nel piacer d'Amor ch'i' fussi mai». Tanto vale smettere di cercare consiglio o affrancamento, se spiriti tanto ben più grandi di lui si sono trovati, si trovano e si troveranno in questa stessa condizione.

Già da questo rapidissimo *excursus*, non è difficile comprendere quali siano gli antecedenti più prossimi di Domenico: la struttura metrica richiama la *Commedia*, e in particolare al v dell'*Inferno*, nella sezione dedicata ai vinti d'Amore (si ricordi il vero e proprio calco della citazione di Semiramide). Sembrerebbe poi innegabile un rapporto con il *Triumphus Amoris* e con l'*Amorosa Visione*. Mazzoni non sembra invece essere particolarmente convinto di questi antecedenti; la struttura è troppo semplice, e il *topos* del *triumphus a contrariis* troppo comune, perché da solo basti a giustificare una vera e propria derivazione: «nel lagnarsi per conto loro di Amore, era inevitabile che i poeti gli rinfacciassero “i tanti maggiori che, come dice il da Monticchiello, ‘per lui sono al peggio’”». ⁴⁸

Sicuramente, Monticchiello ebbe presenti i testi da cui riprende le sue *figurae*: il testo biblico, la *Commedia*, Ovidio. E se il primo non sorprende per l'altezza cronologica dell'autore, e della seconda si è già fatto cenno, qualche parola in più, forse, si può aggiungere del terzo. ⁴⁹ Si è già detto nei paragrafi

⁴⁷ *Vr.* 508-516.

⁴⁸ *Rime di Domenico da Monticchiello*, a cura di G. MAZZONI, per nozze Casini-De Simone, Roma, Tip. Metastasio, 1887, p. 29.

⁴⁹ Successivamente all'edizione di Mazzoni Zenatti, nella sua recensione, osservava come a un'analisi più attenta emerga un rapporto molto più diretto del capitolo ternario con la *Commedia* che con i *Trionfi*. In particolare, egli ribadisce un raffronto, già di Mazzoni, con il canto V dell'*Inferno*, inteso come vero e proprio Trionfo d'Amore, per il quale cfr. A. ZENATTI, *Recensione a G. MAZZONI, Rime di M. Domenico da Monticchiello*, Roma, tip. Metastasio, 1887, in «Rivista critica della letteratura italiana», a. v 1888, pp. 104-8, a p. 107.

precedenti che il *legum lector* Domenico da Monticchiello conosceva l'opera ovidiana in generale e le *Eroidi* in particolare, avendone approntato un volgarizzamento. Non sorprende, dunque, che egli si soffermi sui particolari e sui toni patetici dei diversi episodi tratti da Ovidio.

Forse, l'opera diventa più interessante proprio in ragione dei testi dai quali prende forma, a partire da queste *fonti primarie* della letteratura occidentale, a metà tra sacro e profano. Essa presenta una testimonianza di quale fossero le storie più conosciute e apprezzate nel lombardo-veneto di fine XIV secolo. Il testo, d'altronde, ebbe una certa diffusione, resa evidente dalla testimonianza di Monica Donato:

Fra le figurazioni intarsiate, in gran parte fornite di iscrizioni, tre – tutte quattrocentesche, d'argomento biblico-guerresco e di ovvio intento esemplare – sono corredate da versi volgari. [...] Leggibilissimo, invece, il terzetto in calce alla *Morte di Assalone* di Pietro del Minella, capomastro del Duomo (1447): «Absalon vidi pender pe' chapelli | poi che fedò la chamera paterna | e tucto era filzato di quadrelli», che si riconosce estratto [...] dalla parata dei 'vinti d'amore' che sfila nel capitolo *Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore* (o *Triumphus contra Amorem*) del giurista senese Domenico da Monticchiello.⁵⁰

⁵⁰ M. M. DONATO, *Immagini e iscrizioni nell'iconografia 'politica' fra Tre e Quattrocento*, in "Visibile parlare". *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992 a cura di C. CIOCIOLA, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 341-96, alle pp. 375-76.

NOTA AL TESTO

1. Manoscritti e stampe

L'indagine dei testimoni de *Le vaghe rime e il dolce dir d'amore* ha portato alla luce un complesso di undici manoscritti, nessuno dei quali autografo, tutti integrali. Si riportano qui di séguito le sigle dei manoscritti:

A = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, acquisti e doni 831

C = Roma, Biblioteca Casanatense, 78

G = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, gaddi 198

M = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40

M_I = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.32

O = Oxford, Bodleian Library, canon. ital. 111

PI = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 41.34

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1156

R_I = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1582

U = Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739

V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 5155

L'opera è stata edita, come poco sopra si è detto, da Guido Mazzoni nel 1887. L'edizione ha ad oggi un sicuro valore storico, in particolar modo per la trascrizione delle glosse contenute nel ms. C, come più avanti si dirà; tuttavia, essa non può essere considerata edizione critica, sia tenuto conto dello scarso testimoniale adoperato da Mazzoni, che consta di sette manoscritti su undici reperiti, sia in ragione dei criteri scientifici in essa adoperati. Nell'*Introduzione* al testo, Mazzoni sostiene di aver adoperato un magliabechiano (corrispondente a M), un laurenziano (G), un riccardiano (R), un secondo riccardiano (R_I), un casanatense (C), un vaticano (V) e un bolognese (U). Inoltre, afferma di aver «preso a fondamento M», ma di essersene staccato «dove mi parve fosse necessità seguire altra lezione».¹ In ragione di ciò, nonostante sia presente nel testo un apparato, l'opera non può assurgere ai crismi di edizione critica.

¹ MAZZONI, *Rime di Domenico da Monticchiello*, op. cit., p. 36.

2. Descrizione dei testimoni

Come già per la *Pietosa fonte* e per la *Victoria Virtutum*, si passa ora alla descrizione analitica di ciascun manoscritto della tradizione ad oggi disponibile, nell'ordine alfabetico delle sigle adoperate. Ciascuna tavola segue nell'impianto generale le indicazioni contenute nel volume degli strumenti adottati da T. De Robertis e N. Giovè Marchioli per la descrizione dei manoscritti datati d'Italia; tali istruzioni sono integrate con quelle presentate dall'ICCU per le schede *manusonline*.² Le differenze rispetto alle indicazioni fornite nei manuali sopracitati divergono principalmente: nei riferimenti bibliografici, che saranno indicati in nota in corrispondenza dell'informazione citata; nelle filigrane, che, contrariamente alle indicazioni di De Robertis, saranno indicate quando presentate da altri studi. Per quel che concerne la descrizione interna del manoscritto, si è scelto di riportare la tavola per intero nei casi in cui il manoscritto sia stato soggetto a esami autoptici o qualora in essi sia presente un numero contenuto di testi; in caso contrario, si riporta la sola opera considerata, rimandando in sede bibliografica alle tavole complete. Si renderà sempre conto di eventuali controlli autoptici.

1) **A** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, acquisti e doni 831

sec. XV, Umbria³

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Vaghe rime* (cc. 23vd-25vd)⁴

Cart.; cc. III, (29) 31, VII';⁵ bianche le cc. 12bis e 19; numerazione a lapis moderna, quasi illeggibile, 1-31;⁶ 1², 2⁸, 3⁵⁽⁺¹⁾, 4⁸⁽⁺¹⁾, 5², 6^{4,7}; tracce di numera-

² *Norme per la descrizione*, a cura di DE ROBERTIS, MARCHIOLI, op. cit., e cfr. *Guida a una descrizione uniforme*, a cura di JEMOLO, MORELLI, op. cit.

³ La localizzazione è riconoscibile da un riferimento ai Conti della Corvara e ai Monaldeschi di Orvieto. Anche la patina linguistica adoperata ricorda questa regione.

⁴ Per una tabella dettagliata dei componimenti presenti nel codice, si vd. la scheda mirabileweb al link <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e-manuscript/175472>>; tra questi, anche due sonetti attribuiti a Boccaccio. Il primo di questi, con numero d'ordine XXIII, è stato attribuito solo dubitativamente da Massèra prima, da Branca poi, per cui si vd. GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di A. F. MASSÈRA, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914 e cfr. D. DEL CORNO BRANCA, *Per un catalogo delle Rime del Poliziano*, in «Lettere Italiane», a. XXIII 1971, pp. 225-52. Per il secondo sonetto, con num. d'ordine LXI, si vd. B. ALDINUCCI, *Il Laurenziano Acquisti e Doni 831: questioni ecdotiche e interpretative intorno al sonetto LXI di Boccaccio*, in «Filologia e Critica», a. XLI 2016, pp. 95-99.

zioni antiche: 49-50 a cc. 1-2, 57 a c. 9, 70 a c. 21, 72 a c. 23, 78-79 a cc. 29-30; ulteriore numerazione intermedia riporta 73 a c. 21, 79 a c. 30; altra ancora, dei sec. XVII-XVIII, saltuaria, è nell'angolo superiore sinistro e riporta i numeri 1, 3-9 alle cc. 1, 4, 10, 18, 23, 24, 25, 30;⁸ $285 \times 215 = 25 [225] 35 \times 25 [75 (25) 75]$ 15, ll. 63 variabili (c. 8r); testo disposto su due colonne, a eccezione delle cc. 1, 14v e 31r; una mano trascrive il testo alle cc. 3v-13rb, 15ra-18vb, 20ra-30vb, integrata da altre alle cc. 1r-3r, 13v-14r, 14rb, 14v, 25vb, 26rb, 31r; annotazioni di mano del sec. XVI in. a cc. 3r, 31v; postille varie di mano del sec. XVIII; presenza di segni paragrafali per lo più in rosso; legatura moderna.

Sul dorso «CANZONIERE (SEC. XV)».

Il codice, acquistato dai Ginori Conti nel 1987, andrà con tutta probabilità identificato con lo stesso codice già di proprietà di G. B. Boccolini, residente a lungo a Foligno.⁹

2) C = Roma, Biblioteca Casanatense, 78 (già *H. IV. 2, H. V. 2, d. V. I*).

1440 settembre 10 – 1557 agosto 22

Composito.

Cart.; cc. I, 150 (152), I';¹⁰ 218×144 ; in-4°; legatura moderna in cartone con dorso impresso in oro, con sovraccoperta in pergamena chiara, priva di decorazioni, del sec. XVIII; presenti delle macchie d'umidità, nonché delle macchie di colore rosso lungo il taglio.

⁵ Due carte sono aggiunte nel manoscritto. La prima è posta dopo la dodicesima carta, non numerata; la seconda si trova numerata come diciannovesima. Cfr. DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., pp. 139-40.

⁶ La numerazione rispecchia l'ordine effettivo delle carte e denuncia diverse perdite.

⁷ Tra parentesi si riportano le due carte bianche inserite successivamente; si tenga conto che si tratta comunque di una fascicolazione da intendersi come fittizia, piuttosto che come effettiva. Cfr. la scheda mirabileweb del manoscritto al link <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firrenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e--manuscript/175472>>.

⁸ L'analisi delle filigrane conferma quanto detto; si vd., al proposito, C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, «Nuova rivista di letteratura italiana», vol. II 1999, pp. 27-151, a p. 59.

⁹ Il ms., noto al Crescimbeni, è citato nei suoi *Commentarj*, per cui cfr. G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, vol. IV. *Comentarj*, 1730, pp. 220-21.

¹⁰ La c. I' è numerata come c. 151, poi depennato.

Il codice si compone di due unità: I (cc. 1-127) e II (c. 128-150); unità datate.

A c. 1r, Tavola dei componimenti del prefetto Pio Tommaso Masetti

Il manoscritto, come riporta Ceccopieri, fu acquistato nel 1741 dalla biblioteca per mano del prefetto casanatense Gian Domenico Agnani, che ne riporta la data a c. 1r.¹¹

I. cc. 1-127 1440 settembre 10, centro-sud¹²

CECCO D'ASCOLI, *Acerba* (cc. 1r-109r)¹³

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Vaghe rime* (cc. 110r-122v)

ANTONIO DA FERRARA, *Disperata* (c. 125v)

ANTONIO DA FERRARA, *Amor crudele e quella di spiacevole che volta, incompleto* (c. 126v)

Cc. 127 (129);¹⁴ numerazione antica; 1-5¹², 6⁸, 7-9¹², 10¹¹, 11², 12^{10,15} richiami fascicolari fino a c. 118v;¹⁶ $218 \times 144 = 31 [139] 48 \times 30 [74] 40$, ll. 21

¹¹ Cfr. *I manoscritti datati delle biblioteche casanatense e vallicelliana di Roma*, a cura di P. BUSONERO, E. CALDELLI, I. CECCOPIERI *et alii.*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016, p. 34.

¹² Cfr. *I manoscritti datati delle biblioteche casanatense e vallicelliana di Roma*, a cura di BUSONERO *et alii.*, op. cit., p. 34. Sara Bischetti, nella sua tesi di dottorato, fa una più recente e diffusa descrizione, sebbene parziale, in quanto si concentra sulla prima unità codicologica. È lei a proporre questa localizzazione, per cui si vd. S. BISCHETTI, *Codicologia dei manoscritti in scrittura umanistica su carta (conservati nelle biblioteche storiche di Roma)*, tesi di dottorato, Università degli studi "La Sapienza", Dipartimento di storia, cultura, religioni, a. 2013, p. 250.

¹³ Presenti pochissime informazioni presso CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, a cura di P. ROSARIO, Lanciano, R. Carrabba Editore, 1916, p. 19.

¹⁴ Mancano due cc., come risulta anche dalla numerazione, tra 60-61.

¹⁵ Questa la fascicolazione di Ceccopieri, mentre Bischetti propone nel catalogo quella seguente: 1-5¹², 6¹⁰, 7-11¹². Sebbene dall'esame autoptico sembri più convincente quest'ultima fascicolazione, si è scelto di porre a testo per questa unità quella Ceccopieri, poiché rende maggiormente ragione della divisione in unità codicologiche separate. Si sottolinea, in ogni caso, che lo stato di conservazione del codice non permette una sicura definizione.

¹⁶ Si sottolinea che il richiamo tra le cc. 60v-61r non coincide a causa della caduta della c. 60 bis. Bischetti identifica tre diverse filigrane in questa unità: *forbici* alle cc. 6-7 (Briquet, n. 3668), *trimonte inserito in un cerchio* alle cc. 76-77 (Briquet, n. 11881), *spada*, cc. 87-90 (Piccard, n. 1396).

variabili (c. 2r); una mano; scrittura semigotica; presenza di postille marginali interlineari; spazi bianchi per le iniziali decorate.¹⁷

A c. 109r: «Gratias summo agamus Creatori amen 1440 die X septembris».

II. cc. 128-150 1557 agosto 22, centro-sud

Ecloga, *inc.* «a chi coglie coglie» (cc. 130r-145v)

Cc. 24 (23); bianche le cc. 146r, 147-150; numerazione dattiloscritta, con ripetizione del numero 140; 1-2¹²; $218 \times 144 = 10$ [198] 10×24 [94] 26, ll. 35 variabili (c. 138r).

A c. 128r, tavola dei componimenti; a c. 130r: «1557 mensis augusti die 22 die vero dominico»

3) **G** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, gaddi 198 (già *gaddi 1006 e magl. VII 717*)

sec. XV *in.*

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (ff. 9r-25v)¹⁸

Membr.; I, 134, II'; 1-15⁸, 16⁶, 17⁸; numerazione antica coeva al ms., apposta ogni dieci ff., con salto di un foglio (f. 4) e con ripetizione del numero 50; numerazione del sec. XVII, che sostituisce in parte e integra quella precedente, dapprima in modo saltuario, poi continuativo, a partire da f. 49; presenti i richiami, con l'eccezione di quello tra fasc. 1-2 e 15-16; $196 \times 140 = 17$ [142] 37×16 [96] 28, ll. 26 variabili (f. 5r); testi disposti su due colonne;¹⁹ quattro mani,

¹⁷ Per ulteriori informazioni, cfr. *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Casanatense*, a cura di E. MONETI *et alii*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1949, vol. I pp. 144-45.

¹⁸ Una tavola aggiornata dei componimenti contenuti nel codice è presente al link mirabileweb: <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-gaddi-198-manuscript/146153>>. Il ms. ha ricevuto, tuttavia, attenzione in particolare per la presenza di componimenti danteschi, per cui cfr. *Mostra di codici danteschi*, a cura di F. DI BENEDETTO, Firenze, Olschki, 1966, p. 10.

¹⁹ Fanno tuttavia eccezione i ff. 28r-v, 29r, 63r, 84v-95r, 95v-97r, 98v-107v (ma a f. 104v s'inserisce un sonetto coi versi in colonna), 112v-116r, dove i versi (per lo più si tratta di canzoni) sono trascritti a mo' di prosa.

di area dialettale emiliano-veneta, una prima α trascrive l'intero manoscritto con notevoli varianti di *ductus*, d'inchiostro e di penna, una seconda β appone aggiunte al f. 51v; una terza γ interviene in rubrica ai ff. 74v, 84r, 109v, 123v; una quarta δ appone aggiunte ai ff. 133v-134v;²⁰ iniziali semplici di inchiostro rosso, di altezza di 2 ll.; iniziale alta 7 ll. di inchiostro azzurro a f. 1r; rubriche in inchiostro rosso.

- 4) **M** = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.40 (già *Magl. VII. 1009, D 1010, N. 107 (cancellato) 640*)

1455-1800²¹

Composito.

Cart.; XXXVI, 258, II';²² legatura è in assi con dorso di pelle.

Il codice si compone di due unità codicologiche: I. (cc. 1-228); II (229-258)

Alla c. XXXVIr, «raccolta di poesie diverse».²³

²⁰ Non è d'accordo con questa scansione delle mani di mirabileweb Lorenzi, il quale sostiene che il ms. sia stato composto da un'unica mano emiliana. Cfr. FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, op. cit., a pp. 54-55, ripresa anche da Rosario Coluccia nel suo intervento, per il quale cfr. R. COLUCCIA, *Un rimatore politico della Napoli angioina: Landolfo di Lamberto*, in «Studi di filologia italiana», vol. XXIX 1971, pp. 191-218, alle pp. 191-92.

²¹ Nel suo contributo, McKenzie datava il manoscritto precisamente al 1446 sulla base, sembra, di una specifica postilla. Bertolini, tuttavia, non la trova. Si vd. K. MCKENZIE, *Antonio Pucci on Old Age*, in «Speculum», vol. XV 1940, pp. 160-85 e cfr. L. BERTOLINI, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati*, III. *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Cl. di Lettere e Filosofia», s. III, vol. XVIII 1988, pp. 417-588, alle pp. 419-55, scheda n. 38 (con tavola), p. 419 (in nota). Gli ultimi tre fascicoli sono invece ottocenteschi.

²² Trentacinque delle trentasei carte di guardia sono ottocentesche. Una sola, l'ultima, è seicentesca. Stefano Finiguerra parla nella sua edizione di 228, non di 258 cc. Cfr. S. DI T. FINIGUERRI, *La buca di Monteferrato, lo Studio d'Atene e il Gagno: poemetti satirici del XV secolo*, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, vol. LXXII disp. CCIII, 1969, p. LXX e cfr. anche *Mostra dei codici romanzeschi fiorentini*, Sansoni, Firenze, 1956, p. 85. Nel suo studio, Bertolini riscontra diverse filigrane: *ciseaux* (Briquet. n. 3668), *monts* (Briquet. n. 11902), *fleur* (Briquet. n. 6390), *ciseaux* (Briquet. n. 3689), *monts* (non identificata), *fleur* (Briquet. n. 6306), *étoile* (Briquet. n. 6070). Si vd. BERTOLINI, ivi.

²³ La nota è del senatore Carlo di Tommaso Strozzi; tale informazione è presente in *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, a cura di MAZZATINTI et alii, op. cit., vol. VIII 1898, pp. 151-62, con tavola.

I. cc. 1-228

1455 – 1456

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (cc. 85va-88rb)²⁴

Cc. 228; bianche le cc. 3v, 18, 21v, 65v, 75v, 88v, 91-4, 105, 123v, 133v, 139, 173, 182v, 186v-97v, 201-11, 215v-6r, 223v, 228;²⁵ numerazione coeva che segna con 1 le cc. 1-18 e progressiva 1-228 le cc. 19-247;²⁶ 1-2¹⁶, 3¹⁶, 4-7¹⁶, 8¹⁸, 9¹⁶, 10¹⁸, 11-13¹⁶, 14¹⁶; richiami, tranne alla fine dei fasc. 1, 4, 14; $300 \times 211 = 30 [220] 50 \times 19 [80 (12) 85] 15$, ll. 50 variabili (f. 86); disposizione del testo su due colonne, con l'eccezione delle cc. 1-2, 7, 150-151; mano principale di Agnolo, stesso copista del codice II. II. 83 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che si firma a c. 108ra.²⁷ Una seconda mano quattrocentesca interviene saltuariamente con delle correzioni.

A c. 2v, «è a ccharte cento novanta sette chominc[i]ano l'opere del Burchiello, valente huomo e ttengho[no] i(n)fino a ccharte d'utente dodici»; a c. 108ra: «Io, Agnolo, Della fortuna mia assai mi doglio Che cchonversar mi fa tra puerizia, Però 'nbrattato mi fu q(u)e sto foglio».

²⁴ I testi contenuti nel manoscritto trovano una loro collocazione già nel catalogo del prof. Arnoldo Bartoli del 1879-81, per cui cfr. *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, a cura di A. BARTOLI *et alii*, Firenze, Carnesecchi, vol. I 1879, pp. 345-83, e vol. II 1881, pp. 1-37. Qualche anno dopo anche Ernesto Lamma, nel *Propugnatore*, riportò un elenco dei testi contenuti nel manoscritto, per cui cfr. E. LAMMA, *Studi sul Canzoniere di Dante*, in «Il Propugnatore», to. XVIII/2 1885, pp. 189-224. Una tavola parziale del manoscritto era già in DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., pp. 202-5; più recente quella in R. RUINI, *Tra epitaffio ed epigrafe: una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», vol. XXV 2006, pp. 7-52, a p. 23. Una tavola dettagliata di tutte le opere del codice si trovano sul portale mirabileweb, al link <[https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-ii-40-\(ma-manuscript/204815\)](https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-ii-40-(ma-manuscript/204815)> e in BERTOLINI, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., pp. 473-77.

²⁵ Decaria riconduce la presenza delle carte bianche alla volontà del copista di dedicare un fascicolo a ogni autore. Si vd. al proposito, DECARIA, *Introduzione*, cit., pp. 51-2.

²⁶ Questa numerazione attesta tra l'altro la caduta di una carta tra le attuali 40 e 41 (= ant. num. 23) e la caduta di un fascicolo tra le cc. 213 e 214 (= ant. num. 197-212).

²⁷ Il copista si firma a c. 108ra: «Io, Agnolo, Della fortuna mia assai mi doglio Che cchonversar mi fa tra puerizia, Però 'nbrattato mi fu q(u)e sto foglio». Le informazioni sul manoscritto e una tavola dettagliata di tutte le opere in esso contenute si trovano sul portale mirabileweb, al link <[https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-ii-40-\(ma-manuscript/204815\)](https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-ii-ii-40-(ma-manuscript/204815))> e in BERTOLINI, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., pp. 473-77.

II. cc. 229-258 sec. XIX

Cc. 30; 15-17¹⁰; bianche le cc. 256-258; continua la numerazione precedente 229-255; disposizione del testo su un'unica colonna; una mano²⁸.

- 5) **M**₁ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II. IV. 32 (già *Magl. Cl. VII, num. 1380*; prov. Crusca 9)

sec. XIV fine – XV inizi

VIRGILIO, Eneide, volgarizzamento (cc. 1-104)

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, Le vaghe rime, mutilo (cc. 107-107)

Cart., cc. 108; bianche le cc. 105 e 108; in-folio; 288 × 216;²⁹ iniziali grandi in inchiostro nero e rosso; legatura in assi e mezza pelle.

Parodi avverte che il codice «...come ci avvisa una nota, fu di Pietro Francesco Cambius dell'Accademia Furfureorum, detto lo Stritolato, e da lui fu lasciato in eredità all'Accademia medesima».³⁰ Il codice fu donato alla Magliabechiana dal duca Leopoldo.³¹

- 6) **O** = Oxford, Bodleian Library, canon. ital. 111 (già summ. catal., n° 20163)

1455 novembre 7 – XV inizi³²

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, Le vaghe rime (ff. 10r-16r)³³

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 419.

²⁹ Le misure sono esemplate da *Mostra di codici romanzi fiorentini*, Firenze, Sansoni, p. 117.

³⁰ E. G. PARODI, *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide di Virgilio prima del Rinascimento*, in «Studj di filologia italiana», vol. II 1887, pp. 97-368, a p. 323.

³¹ Così si riporta in *I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze*, a cura di BARTOLI, op. cit., vol. IV 1885, pp. 10-11.

³² Cfr. E. MOORE, *Contributions to the textual criticism of the Divine Comedy*, Cambridge, University Press, 1889, pp. 531-33. Mann, nel suo catalogo di codici petrarcheschi, osserva in nota che la presenza, ai ff. 169r-172r, di una canzone composta in onore della morte di Lorenzo de' Medici costituisce un *terminus post quem* per la datazione al 1492, per cui cfr. N. MANN, *Petrarch manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975, p. 419, nota 2.

³³ Scorretta è quindi l'opinione di Mortara, che ritiene invece, l'opera presente ai ff. 7-19. Cfr. A. Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, Oxford, E. Typographeo Claundanio, 1864,

Membr.; II, 158, II',³⁴ palinsesto (testo in prosa latina non identificato, fatto risalire da De Robertis al XIV secolo);³⁵ prima numerazione a piè di pagina, data ai secc. XVII-XVIII;³⁶ seconda numerazione dal f. 159; $345 \times 230 = 30$ [245] 70×25 [145] 60 (f. 152r);³⁷ disposizione del testo a una (f. 152r), a due (ff. 2r, 19r, 141v), e a tre colonne (ff. 3r-4r);³⁸ mano principale verga in una corsiva di impianto mercantile con variazioni di *ductus* i ff. 1v-141r, 152r-155v, 156v, 157v; area dialettale veneta; seconda mano, in *textualis*, verga i ff. 141v-151v; Numerose mani più tarde, che aggiungono rime, profezie e annotazioni in volgare; rubriche; chiose; legatura in pelle, del sec. XVIII.

Sul dorso, «la div. com. di Dante con comm. et altre rime cod. men.». a f. 1v, «Zian(n)i o Ziani(n) di ga(r)zoni de [nichollo trvixan de miser Johachim] de san lucha, chomprà in plaza a inchanto da ser Andrea di marischa di VI zener 1402 per ducati 9.d.15, s. 27».³⁹

Tra i possibili possessori: Biagio di Ragusa, Gianni Granzoni, Iacopo Soranzo, Mateo Luigi Canonici.⁴⁰ Fu acquistato dalla biblioteca bodleiana nel 1817.⁴¹

7) **PI** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 41.34 (già *XLI*. 36)

sec. XV fine, Firenze⁴²

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (cc. 38v-47v)⁴³

coll. 124-7. Una tavola aggiornata dei testi presenti nel manoscritto si può trovare in GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, a cura di ELENA MARIA DUSO, Padova, Antenore, 2002, pp. XXVII-XXX.

³⁴ Cfr. DE ROBERTIS, op. cit., pp. 263-65 e DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., p. 554-55.

³⁵ D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», a. XXXIX 1962, vol. III pp. 119-209, alle pp. 263-65.

³⁶ Cfr. DUSO, *Introduzione a Rime*, cit., p. XXVII.

³⁷ Tali dati sono presenti al link mirabileweb: <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/oxford-bodleian-library-canon-ital-111-manuscript/138404>>.

³⁸ In un caso, addirittura, la seconda colonna è aggiunta *a posteriori* al margine; cfr. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., p. 263.

³⁹ Cfr., al proposito, M. BARBI, V. PERNICONE, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in «Studi Danteschi», a. XXV 1940, pp. 81-129, a pp. 94-96.

⁴⁰ Ulteriori prove circa la natura di questa sezione del ms. si trova in M. BARBI, V. PERNICONE, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, op. cit., pp. 95-6.

⁴¹ Cfr. MANN, *Petrarch manuscripts*, op. cit., p. 420.

⁴² DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., pp. 141-2.

Cart.; cc. I, 125, I';⁴⁴ numerazione esterno 1-124;⁴⁵ 1⁵, 2-16⁸; richiami fascicolari verticali;⁴⁶ 165×110 = 15 [120] 30 × 18 [60] 32, ll. 29 variabili (c. 41r); parte inferiore di c. 1r asportata per eliminare la raffigurazione dello stemma di un possessore;⁴⁷ scrittura cancelleresca identificabile con Tommaso Baldinotti; iniziale dorata e decorata con fregio a colori che si estende sui margini superiore e interno (c. 1r); altre iniziali decorate in azzurro; rubriche.⁴⁸

A c. 1r l'iniziale è dorata e decorata con fregio a colori che si estende sui margini superiore e interno; il testo è rubricato dalla stessa mano che verga il testo.⁴⁹ A c. 1v, un indice di mano del sec. XVI *ex*. Il testo è disposto su due colonne; la scrittura è una cancelleresca identificabile con Tommaso Baldinotti. Iniziali decorate in azzurro, di dimensioni normali per i sonetti, alte due righe per i componenti più lunghi.

A c. IIIr, tavola delle liriche contenute

Antica segnatura: laurenziano XLI. 36⁵⁰

⁴³ Una prima tavola con tutti i componenti raccolti nel codice è presente in BANDINIUS, *Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, op. cit., coll. 146-53. Più dettagliata è quella presente su mirabileweb, al link <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-41-34-manuscript/137590>>. È pur vero che Flamini, in un suo contributo, osservava come il codice «sia infido di attribuzioni». Al proposito, si vd. F. FLAMINI, *La lirica toscana*, op. cit., pp. 323-24. Il codice è stato importante anche per altre opere di natura filologica, come quella su Buonaccorso da Montemagno, per il quale cfr. *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di R. SPONGANO, Bologna, R. Patron, 1970, p. XX. Una tavola parziale è presente anche in RUINI, *Tra epitaffio ed epigrafe*, op. cit., a p. 22.

⁴⁴ Guardie membranacee.

⁴⁵ Presente una ripetizione a c. 77, segnata come c. 76, alla quale una mano moderna appone una dicitura *bis*. Cfr. DEL CORNO BRANCA, *Per un catalogo delle Rime del Poliziano*, op. cit., p. 234.

⁴⁶ Cfr. DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., p. 108.

⁴⁷ Questa carta è stata riportata al formato originario reintegrando la parte sottratta con altro materiale cartaceo.

⁴⁸ DEL CORNO BRANCA, *Per un catalogo delle Rime del Poliziano*, op. cit., pp. 234-35.

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ LAMMA, *Un capitolo inedito contro Amore di fra D. da M.*, op. cit., p. 404, in nota.

8) **R** = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1156 (già 998, 103)

sec. XV

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (cc. 67r-75r)⁵¹

Cart.; cc. VII, 176, VI'; numerazione cinquecentesca semi abrassa 1-160, portata a termine nell'intervallo 161-176 da mano recenziore; numerazione moderna a macchina 1-176; fasc. parziale 1-12¹², 13-14⁸; 215 × 145 = 25 [135] 55 × 20 [80] 45, ll. 30 variabili (c. 1r); prima numerazione antica, leggibile dalla c. 3, 24-197;⁵² presenza di glosse, note e correzioni; iniziale semplici in rosso, a partire da c. 19r; presenza di alcuni segni paragrafali in nero; rubriche; mano principale con alcune varianti; legatura moderna in cartone misto pelle.

Alle cc. VIv-VIIr, tavola dei componimenti; alla cc. VIIr-v, continuazione della tavola.⁵³

Antiche segnature: 998, 103⁵⁴

9) **R₁** = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1582 (già *O. IV. 41*)

post 1458

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime*, cc. 117r-125r⁵⁵

Cart.; cc. IV, 147, III';⁵⁶ prima numerazione antica a cifre arabe;⁵⁷ seconda numerazione, moderna, a cifre arabe; 1-3¹², 4⁴, 5-8¹², 9¹⁰, 10-12¹², 13³, 14¹⁰;

⁵¹ La tabella è presente su mirabileweb al link <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-riccardiana-1156-manuscript/178281>>.

⁵² Questa numerazione testimonia la perdita di ventuno carte del codice, mutilo anche in fine. Cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013, pp. XCIV-XCVI.

⁵³ Cfr., al proposito, D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., vol. II, pp. 209-10 e DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., pp. 384-85; non è fatta menzione di questa alternanza in FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, edizione critica e commento a cura di C. LORENZI, Pisa, Edizioni ETS, 2013, p. 78.

⁵⁴ Cfr. LORENZI, *Introduzione*, cit., p. 78.

⁵⁵ *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, a cura di T. DE ROBERTIS, R. MIRIELLO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo 2013, vol. III. *mss. 1401-2000*, p. 24, n. 51.

numerazione fascicolare dei primi dodici fasc.; $286 \times 194 = 33$ [197] 56×31 [126] 37, ll. 32 variabili; rigatura a colori; unica mano, identificata con Piero di ser Niccolò di ser Verdiano Arrighi; aggiunte e integrazioni dei sec. XV e XVI;⁵⁸ iniziali minori e tocchi alle maiuscole in rosso (cc. 138v-147r); legatura di cuoio moderna di restauro, risalente al 2005.

A c. 1r, «questo libro di Pistole d'Ovidio e altro è di Giovanbattista d'Ottaviano Doni»;⁵⁹ alle cc. 137-147, tavola dei componimenti; a c. 147r, «Al nome di Dio (e) della groliosa virgine Maria, della cellesstiale chorte del Paradiso, e masimo dell mesere santo Ieronimo, avochato della chasa nostra. Questo libro è iscritto per mano di Piero di ser Nicholò di ser Verdiano a chontenprazione di sè et di sua famiglia e c(etera) negli anni Domini MCCCCLVIII».

10) U = Bologna, Biblioteca Universitaria, 1739 (già *aula III, append. mss. 1211*)

1494 dicembre 28, Bologna

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (cc. 101r-109v)⁶⁰

Membr. e cart.; cc. IX+383;⁶¹ 9 ff. membranacei, 375 cc. cartacee;⁶² bianche le cc. 308r-309r, 311v, 312v-350v, 351v-377v, 378v-379v, 380v-384v; due

⁵⁶ Si è osservato che le cc. del manoscritto siano state ricavate dalla piegatura di fogli più grandi, come testimoniato dalla presenza di una numerazione a cifre arabe e numeri romani coeva alla formazione del codice, mentre gli originali fogli di guardia membranacei sono conservati in una cartella a parte, di recupero da un ms. francese del sec. XIV. Cfr. DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., pp. 397-98 e la descrizione aggiornata di, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, a cura di DE ROBERTIS, MIRIELLO, op. e p. cit.

⁵⁷ La numerazione testimonia la caduta di alcune carte (cc. 38-41, 47, 100, 105), nonché lo spostamento delle originarie cc. 44-46 nella moderna posizione 135-137.

⁵⁸ De Robertis ipotizza che tali integrazioni avessero la funzione di ricalcare parti sbiadite o macchiate d'umidità.

⁵⁹ A Giovanbattista Doni appartennero anche i mss. ricc. 1034, 1137, 1217, 1274.

⁶⁰ La tabella del ms. era già stata redatta da Lamma, in virtù della grande importanza di cui veniva tenuto in conto il codice. Poco dopo però, ne fu trascritta una seconda da Giorgio Rossi, che superò i molteplici errori presenti in quella precedente. Cfr. G. ROSSI, *Tavola del codice 1739 della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Il Propugnatore», n.s., vol. VI/2 1893, pp. 112-67. Per la tabella completa e aggiornata del ms, si vd. invece mirabileweb, al link <<https://www.mirabileweb.it/manuscript/bologna-biblioteca-universitaria-1739-manuscript/110214>>. Per le rime del Saviozzo, cfr. S. SERDINI DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1965.

⁶¹ Tra c. IX e c. 2 è inserita una carta bianca, numerata modernamente IX-1.

cartigli irregolari tre le cc. 307r-v, delle dimensioni di 85×130 ca. (c. 307r) e 80×107 ca. (c. 307v); ¹⁹, 2-14¹⁰, 15-17¹², 18¹⁰, 19¹², 20-29¹⁰, 30¹², 31-34¹⁰, 35⁸, 36¹⁰, 37¹², 38⁴; carte di guardia numerate due volte, a lapis, entrambe sul margine esterno: prima numerazione III-XI, seconda I-IX; prima numerazione antica coeva talvolta saltata per la rifilatura, 2-310 (perduta la c. 1);⁶³ numerazione posta nuovamente a lapis sulle cc. saltate per la rifilatura; numerazione a lapis, 322-385, con salto di carta tra 352-353;⁶⁴ richiami fascicolari alle cc. 20v, 30v, 40v, 50v, 130v, 218v, 228v, 298v; $208 \times 150 = 16$ [135] 57×24 [83] 43, ll. 31 (f. 8r); $208 \times 150 = 28$ [126] $54 \times 20 / 6$ [72] 6 / 46, ll. 30 (c. 293r); rigatura a secco; prima mano α (cc. 2-9, 141-52, 165-76); una seconda α' (cc. 153-64, 177r-180r, 187r-193r); una terza β (alle cc. II-IX, 10, 193r-198v, 303-305); una quarta γ (alle cc. 11-40, 67-80, 131, 140, 199-302); una quinta δ (alle cc. 41-66, 81-130, 132-9, 180v-186v); α scrive in una semigotica con elementi cancellereschi, che si fanno molto più presenti con α' ; β , γ e δ scrivono in un'umanistica libraria; altre mani più tarde; presenza di note filologiche più tarde di monsignor Montalbani;⁶⁵ calligrafie sgrammaticate, piene di errori e spropositi;⁶⁶ legatura restaurata nel 2021 dalla dott.ssa Melania Zanetti, dello Studio Res;⁶⁷ sul piatto interno posteriore, collocata una tavola con le informazioni di restauro, che di séguito si riportano:

Sintesi delle operazioni di restauro del ms. 1739

Scucitura delle carte e conservazione a parte della coperta e degli elementi della legatura.

Controllo della numerazione e pulitura a secco dei fogli con pennelli a setole morbide naturali. Esecuzione dei test di sensibilità di inchiostri e colori alla componente acquosa degli adesivi e degli idrogel utilizzati nelle successive fasi dell'intervento.

⁶² Cfr., al proposito, *Rime*, a cura di DE ROBERTIS, *I documenti*, op. cit., p. 53.

⁶³ A confermare questa ipotesi è una nota successiva al 1861, che recita “N.B: manca la 1^a carta (cfr. Collezione op. inedite e rare – Torino 1861 vol I, 183)”.

⁶⁴ Questa parte della numerazione è a opera di Ovidio Montalbani. L'ipotesi è portata avanti nel censimento di DE ROBERTIS, *Censimento*, op. cit. p. 164.

⁶⁵ Si vd., al proposito, LAMMA, *Un capitolo inedito*, op. cit., pp. 401-3; il vivo interesse per questo manoscritto si evince dai numerosi articoli scritti a cavallo tra il XIX e il XX secolo (ad esempio, E. LAMMA, *Intorno ad alcune rime di Lionardo Giustiniani*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. X 1887, pp. 373-78). Cfr. anche DE ROBERTIS, *Censimento*, op. cit., pp. 164-65. Ovidio Montalbani (1601-1671) fu professore presso l'Università di Bologna dal 1625.

⁶⁶ Ne è già consapevole Lamma, quando ne parla in E. LAMMA, *Di alcuni petrarchisti del secolo XV*, in «Il Propugnatore», vol. XX/1 1887, pp. 202-36, a p. 205.

⁶⁷ Precedentemente essa era in mezza pelle e assi di cartone, con sul dorso la scritta *Rime ant. di diversi dei sec. XIV e XV*.

Distacco delle riparazioni pregresse (primo fascicolo, bifogli 131-140, 230-237, 231-236, 232, 235, 233-234, carte 238 e 239, bifogli 241-246, 243-244, 248-249, 251-256, 252-255, 253-254, 260-265, c. 261-266, c. 263-264, 269-278, 270-277, 279-288, 280-281, 283-284, 292-294, 289 298) con l'ausilio di applicazioni di idrogel chimico ad alta ritenzione (Nanorestore Gel nella formulazione High Water Retention) e di idrogel di gellano Kelcogel CG-LA in preparazione acquosa al 4%.

Rilevamento del pH sulle aree manoscritte dei fogli II, III, VI, VII, IX, 110 e 135 interessati dall'azione perforante dell'inchiostro metallo gallico: valori di pH superiori a 5. Velatura localizzata delle aree manoscritte delle carte II, III, VI, VII, IX, 110 e 135 con velo Japico Super Tengujo (2 gr/m²) e gelatina B a 250 Bloom setacciata e utilizzata a temperatura ambiente.

Umidificazione acquosa indiretta (con impiego della membrana Sympatex) dei fogli sui quali permanevano distorsioni o deformazioni accentuate.

Ristabilimento della planarità mediante asciugatura dei fogli umidificati su telaio a magneti. Sutura delle lacerazioni e integrazione delle lacune con veli giapponesi Japico Super Tengujo, Tengujo e Kizuki Kozu (2-3,5-6 gr/m²), carte giapponesi a fibra lunga Japico Tosa Shoji e Zenyu (40gr/m²), carta cinese Xuan (30 gr/m²) e idrossietilmetilcellulosa Tylose MH 300p in preparazione acquosa al 3%.

Ricomposizione dei fascicoli e aggiunta di un bifoglio di guardia anteriore e di uno posteriore in carta Ruscombe Paper Mill del tipo pale/laid, ref. 110.

Cucitura dei fascicoli su 3 doppi nervi di lino, filo di lino.

Cucitura di capitelli in seta bicolore su anime costituite da pelle allumata e spago.

Realizzazione di nuovi quadranti di cartone Contrecollés Canson Conservation doppiati con adesivo misto composto da amido di grano Zin Shofu e idrossietilmetilcellulosa Tylose MH 300p in preparazione acquosa.

Alloggiamento delle estremità di nervi e capitelli nelle sedi predisposte nei quadranti.

Prima indorsatura a caselle in pelle allumata, prolungata sul labbro dei quadranti; adesivo misto

Zin Shofu/Tylose MH 300p.

Seconda indorsatura a caselle con struttura a tubo in carta giapponese Japico Shoji (45gr/m³), adesivo misto composto da Zin Shofu e Tylose MH 300p.

Nuova coperta in cuoio di capra conciato al vegetale, adesivo misto composto da Zin Shofu e Tylose MH 300p.

Posizionamento di una coppia di lacci sul margine anteriore dei piatti.

Documentazione fotografica digitale con macchina Canon EOS 500 eseguita prima, durante e dopo il restauro.

A c. 378r: «1494 adj 28 di dicembre»⁶⁸

⁶⁸ Al proposito, si vd. D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, pp. LXVIII-LXIX.

L'origine del codice è bolognese. Nella scheda *manusonline* del manoscritto si riporta come «il compilatore della silloge pare essere mosso più dalla volontà di offrire un omaggio cortigiano ai Bentivoglio». ⁶⁹ Frati, nel pubblicare l'intero manoscritto, propose l'illustre paternità di Sabadino degli Arienti; ad oggi, tuttavia, tale attribuzione è stata confutata da Chadler – che al suo posto proponeva il rimatore e notaio bolognese Gregorio Roverbella –, a sua volta confutato da Bentivogli, il quale concluse, al termine del suo lavoro, «che il nome del responsabile della raccolta bolognese [...] rimane sconosciuto». ⁷⁰ Il manoscritto, comunque, fu posseduto prima da monsignor Montalbani, poi da Giacinto Onofrio, poi da Matteo Beduzzi. Fu poi acquistato da Pier Jacopo Martello, e di qui passò a Prospero Malvezzi, dai cui eredi fu venduto a Giuseppe Isoldi, e di qui studiato da Crescimbeni. Fu poi di Annibale Bentivoglio, e di lì fu venduto alla Biblioteca dell'Istituto delle scienze, dalla quale passò all'Universitaria. Molto recentemente, il manoscritto è stato sottoposto a restauro.

Il codice è stato definito Isoldiano; antiche segnature: Aula III; append. mss. 1211) ⁷¹

11) V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 5155

sec. XV terzo quarto – ultimo quarto, Veneto ⁷²

DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Le vaghe rime* (cc. 214r-223r) ⁷³

⁶⁹ La scheda *manusonline* del manoscritto risulta ancora in bozza.

⁷⁰ Per una disanima precisa delle motivazioni che spingono Bentivogli a questo passo, si vd. B. BENTIVOGLI, *La poesia volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 181-92. Bentivogli, inoltre, dimostra la scarsa genuinità delle lezioni e delle attribuzioni contenute all'interno del ms., i cui errori «traggono più spesso origine dalla volontà di non lasciare troppe didascalie in bianco in una raccolta su cui si sarebbe posato l'occhio del signore».

⁷¹ Il codice è così chiamato perché appartenuto all'inizio del Settecento all'abate Giuseppe Isoldi, auditore del Legato di Bologna; si vd. la descrizione del ms. operata da PICCINI, op. cit., pp. LXVIII-LXIX. Le ulteriori segnature sono riportate dallo stesso Piccini, e da De Robertis, in DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti*, op. cit., vol. I, pp. 164-66.

⁷² Una serie di elementi sottolineati da Giordanetto lascia intendere una produzione del manoscritto in area settentrionale: il copista principale, infatti, per numerosi tratti linguistici può essere associato al Veneto. Inoltre, le decorazioni permettono di supporre un forte legame con l'ambiente cortigiano, dove la circolazione di Petrarca andava per la maggiore. Cfr. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumphs"*, op. cit., pp. 309-26.

⁷³ Per un indice accurato dei componimenti, cfr. la scheda del codice al link <<https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-vergerios-life-of-petrarch-and-index-vatican-city-biblioteca>>.

Cart.; I, 231, I';⁷⁴ prima numerazione, parzialmente illeggibile, alle cc. Ir-164r; seconda numerazione alle cc. Ir-231; 1-17¹⁰, 18¹⁶, 19⁶, 20¹⁴, 21⁶, 22¹², 23⁷; richiami fascicolari fasc. 1-17;⁷⁵ $206 \times 150 = 19 [126] 61 \times 16 / 6 [78] 50$, ll. 27 variabili (c. 21r); rigatura a inchiostro; prima scrittura umanistica elegante ma non del tutto canonica alle cc. 1-163r, 172-231;⁷⁶ una seconda posteriore verga, in una rozza frettolosa corsiva, le cc. 163v-165r;⁷⁷ un primo inchiostro alle cc. I-165r in nero-fumo; un secondo alle cc. 172r-223r in inchiostro bruno scuro; un terzo alle cc. 224r-229v color senape; *maniculae*, talvolta con detti morali in latino (c. 20r); miniatura fiorita a cornice con ritratto di Petrarca in alto a sinistra, con fogli dorati lungo la carta e a rimarcare l'iniziale e globi del diametro di 0,5 cm ca. tutto attorno alla cornice, anch'essi dorati (c. 11r); iniziale dorata a c. 172r; iniziali dei componimenti alternate in blu e rosso, mentre ogni verso presenta una lettera capitale maiuscola;⁷⁸ a c. 231v, presente un cartiglio pergameneo incollato al foglio bianco, probabilmente parte dei fogli di guardia precedenti e contenente, in gotica corsiva, la dispersa petrarchesca *Per litti, selve e per campagne e colli*; legatura, estremamente fragile, in pelle con anima di cartone.⁷⁹

⁷⁴ Giordanetto arriva a questa conclusione sulla base dell'analisi delle filigrane.

⁷⁵ Due le filigrane: la prima è una corona simile a Briquet, n. 4740; la seconda è un mezzo unicorno, simile a Briquet, n. 9947.

⁷⁶ Presenta, infatti, degli effetti chiaroscurali per le *r* a 2.

⁷⁷ Informazioni sulla scrittura sono presenti in I. PANTANI, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, in «Schifanoia» vol. VIII 1989, pp. 37-96, a p. 65, e, più recentemente, in L. QUAQUARELLI, «Intendendo di poeticamente parlare»: la bella mano di Giusto de' Conti tra i libri di Feliciano, in «Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia», vol. XCIII 1991, p. 181. Si deve comunque tener conto di come il valore di questo copista non debba essere esagerato, dal momento che la sua imperizia è testimoniata da numerosi errori e settentrionalismi. La mano postillatrice, invece, si volge principalmente alla risoluzione della *facies* del testo. A tal proposito, cfr. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumphs"*, op. cit., pp. 319 sgg.

⁷⁸ Una descrizione sistematica degli elementi decorativi si trova anche in M. VATTASSO, *I codici Petrarcheschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908, p. 58.

⁷⁹ Il manoscritto 5155 della Biblioteca Apostolica Vaticana è stato per lungo tempo considerato poco o nulla dagli studiosi: a parte le informazioni contenute nel catalogo Ranaldi, che è però estremamente datato – è stato pubblicato nel 1637 – e riferisce esclusivamente informazioni interne, esso è solo nominato da Pulsoni e da Ferri. Ranaldi, nel suo catalogo, parla della presenza dei *Carmina italica* di Petrarca, delle *Vaghe Rime* di Domenico da Monticchiello, della *Vita Francisci Petrarcae* di Vergerio. Cfr. anche C. PULSONI, *Appunti sul Ms.E.63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, in «Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», vol. II 2007, pp. 64-94, e G. GUERRINI FERRI, «I tempi e' luoghi e l'opere leggiadre»: la tradizione manoscritta della *pre-vulgata* e la fortuna dei "Trionfi" nel quattrocento, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Arezzo, 8-11 ottobre 2003, a cura di C. TRISTANO, M. CALLERI, L. MAGIONAMI, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto

A c. 210v: «eternae trinitati laus. Finis die VII octobris»

3. I rapporti tra i testimoni

Si abbandona qui nuovamente l'ordine alfabetico, a vantaggio di uno che metta in evidenza i rapporti stemmatici, di modo che risulti più facile seguire il filo del discorso. Molte sono le ipermetrie e le ipometrie, la cui forza stemmatica è nella maggior parte dei casi poca o nulla; per questa ragione, si è scelto di considerare solo quelle indubitabili, preferendovi degli errori la cui monogeneticità sia quanto più sicura possibile. Inoltre, è fondamentale sottolineare preliminarmente come dalla collazione non emerga alcun errore attribuibile senza ombra di dubbio a un archetipo. Pertanto, questo mancherà nello stemma. A causa dell'elevato numero di testimoni si è preferito riportare i versi per intero e non con le tabelle usate precedentemente. È necessario sottolineare infine che M₁ presenta una macroscopica lacuna, che copre l'intervallo di vv. 271-505. Ogniquale volta che nelle tabelle tale testimone non apparirà, sarà perché esso in quel punto del testo è lacunoso. Come già per la *Pietosa fonte*, ciascuna famiglia stemmatica sarà trattata all'interno di un sottoparagrafo, a sua volta ripartito evidenziando il manoscritto di cui ci si sta occupando.

3.1. Il raggruppamento γ: i manoscritti M, Pl, R

I tre codici M, Pl e R appaiono da subito legati da uno stretto rapporto. Dapprima, tuttavia, è fondamentale osservare la presenza degli errori separativi più importanti di ciascun testimone, onde fugare la possibilità di una diretta derivazione dell'uno dall'altro.

M. Gli errori presi in considerazione sono entrambi di natura metrica: si tratta, infatti, di casi in cui la rima non è mantenuta. Al v. 373 si legge:

A, c. 25ra: vidde puoy eccho in voce *conuertire* | per amor di narcisso leneyade |
piangendo forte (et) lor faccie ferire

Medioevo, 2006, pp. 182-211. Annarosa Cavedon, nel suo contributo sulla tradizione veneta delle *Rime estravaganti* di Petrarca inserisce in sede di *recensio* questo ms., al cui f. 1v è presente uno dei componimenti. Cfr. A. CAVEDON, *La tradizione «veneta» delle rime estravaganti del Petrarca*, in «Studi petrarcheschi» vol. VIII 1976, pp. 1-73.

- C, c. 118v: vedeva poy ceco inuoce *co(n)uertire* | per amor de narciso et le-
nayade | piangendo forte lor faccie ferire
- G, c. 20v: uidi poi inuoce *conuertire* | per amor di narciso elenaiade | piangendo
forte lor factia coprire
- M, c. 87va: uidi poi eccho inbove ***convertito*** | per amor di narcisso elenaiade |
piangendo forte lor faccie ferire
- O, c. 14r: vidi poi echo i(n) uozze *conuertire* | p(er)amo(r) de na(r)zixo elenaia-
de | pianziendo fortte lo(r) facie ferire
- Pl, c. 45r: uidi poi eccho in boue *conuertire* | per amore di narcisso helena |
piangendo forte lor faccie ferire
- R, c. 72v: vidi poi eccho in ben *conuertire* | per amor di narcisso elenaiade |
piangendo forte lor faccie ferire
- R₁, c. 122v: vidi poi eccho in uoce *conuertire* | per amor di narcisso elenaiade |
piangendo forte lor faccie ferire
- U, c. 107r: vidi poi eccho in voce *conuertire* | per amor di narcyso (et) le nayade
| piangendo forte lor façe ferire
- V, c. 220v: vedea poi echo in voce *conuertire* | perlamor di narcisso elenaiade |
piangendo forte lor facie ferire

Situazione simile è presente al v. 491:

- A, c. 25va: et io per ipermesta vidde *carcerata* | che per esser piatosa mar recep-
pe | viddice ancor ladonna innamorata
- C, c. 121v: ypermesta uidi *incarcerata* | che per esser piatosa mal riceppe | vede-
va Laudomia namorata
- G, c. 24v: et i(m)permestra vidi *carcerata* | che per essere piatosa mal riceppe |
vedeuauì io laudomia namorata
- M, c. 88ra: eiopemestra vidi ***incharcerare*** | che per esser piatosa male receppe |
vedea lo deidamia innamorata
- O, c. 15v: et ipermest(r)a uidi *carcerata* | chep(er)esser piattoxa mal ricepe | eui-
di laudamia i(n)amoratta
- Pl, c. 47r: et ypermestra uidi *incarcerata* | chi per essa piatosa mal receppe | et
vedea deidamia innamorata
- R, c. 74v: et io per ypermestra uidi *incarcerata* | che per essa piatosa male re-
ceppe | uedeva io laudomia innamorata
- R₁, c. 124r: et ipermestra uidi *i(n)charcierata* | che per essere piatosa male re-
ceppe | Vedea ladonna innamorata

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO – NOTA AL TESTO

U, c. 108v: et ypermestra vidi *carcerata* | che per essa piatosa male receppe | vedeva io Laodomia inamorata
V, c. 222r: poi ypermestra vidi *carcerata* | che per esser piatosa mal recepe | uedeasi laudomia inamorata

R. Anche in questa situazione si ha un errore confermato dall'assenza della parola-rima, al v. 29:

A, c. 23vb: may messo infocho donde io era *ussito* | et secur metenia donne tuo strale | mentre parlaua cio fuy bene udito
C, c. 110v: misso may infocho donde era gia *uscito* | et tiniame sincoro dogne tuo strale | mentre parlaua cio fo ben udito
G, c. 9v: messo mai infocho donde ero gia *uscito* | eteneami secur dongni tuo strale | mentre parlaua cio fui bene udito
M, c. 85vb: mamesso enfocho donde ero gia *uscito* | essecuro mitenea dongni tuo strale | mentre parlaua cio fu bene udito
M₁, c. 106ra: mai messo infuochio donde ioera *uscito* | sichuro mitenea dogni mio male | mentre io parlaua fu bene udito
O, c. 10r: mai messo i(n)focho onde io era *usitto* | esecur metenea dogni tuo stralle | mentrio pa(r)laua io fui be(n) uditto
Pl, c. 39r: ma messo infocho ondio menera *uscito* | et secur mitenea dongni tuo strale | mentre parlaua cio fu bene udito
R, c. 67r: mai messo infocho donde ero gia **usato** | et securo miteneva dongni tuo strale | mentre parlaua cio fu bene udito
R₁, c. 117r: mai messo fuoco ondio ero gia *uscito* | et securo tenea dongni tuo strale | mentre parlaua cio fu bene udito
U, c. 101v: mhai messo infocho onde io ne era *uscito* | et secur me tenia dogni fier strale | mentre parlaua cio fui bene udito
V, c. 214v: messo mhai i(n)foco onde era gia *uscito* | et teneami secur dogni tuo strale | mentre parlaua cio fu ben udito

R è in ogni caso un manoscritto con un numero decisamente più alto di errori separativi di ogni tipo. Vi sono, ad esempio, dei salti di parole, come quello al v. 236, testimoniato anche dall'ipometria del verso:

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO – NOTA AL TESTO

A, c. 24va: ad medea *parlar* piano et diuoto
C, c. 115v: admedea *parlar* piano et diuoto
G, c. 16v: eamedea *parlar* pian (et) diuoto
M, c. 86vb: ammedea *parlar* piano eddivoto
M₁, c. 107va: *eparlare* amedea piano eddiuoto
O, c. 12v: amedea *pa(r)lar* piano edeuotto
Pl, c. 42v: a medea *parlare* piano et diuoto
R, c. 70r: a medea [...] piano et diuoto
R₁, c. 120v: a medea *parlar* piano et diuoto
U, c. 104v: a medea *parlar* piano et diuoto
V, c. 218r: amedea *parlar* piano et diuoto

Ancora una caduta di parola si cela dietro l'ipometria di v. 432:

A, c. 25rb: et non voler *giacer* colluy nelletto
C, c. 120r: gion uoler *iacer* colley nelecto
G, c. 22v: eno uolere *giacere* cu(m) lei nelecto
M, c. 87vb: chennonvolea *dormir* chollei nelletto
O, c. 15r: eno(n) uoler *giacer* co(n)ley nel letto
Pl, c. 46r: che non uolea *dormir* con lei nellecto
R, c. 73v: che non volea [...] cholley nelletto
R₁, c. 123r: che non volere *giacer* chollei nelletto
U, c. 107v: e non uoler*iacer* con lei nelletto
V, c. 221v: e no(n) voler *giacer* cu(m) lui nel lecto

Ancora al v. 108:

A, c. 24ra: colle filgle *de moabb* iddiscoperto
C, c. 112v: coy filgi *de moab* allo scoperto
G, c. 12r: cu(m) figli *di moab* aloscoperto
M, c. 86rb: cholle figliuole *di moab* alloschop(er)to
M₁, c. 106va: cofigli *di moab* o discoperto
O, c. 11r: con figli *di moab* al dischop(er)to
Pl, c. 40v: con le figlie *di moab* allo schoperto
R, c. 68v: cholle figliuole [...] allo schoperto
R₁, c. 118v: co(n) figlie *dimoab* alloschoperto
U, c. 102v: con filglie *dimoab* adischop(er)to
V, c. 215v: coi figly *de moab* allo scoperto

Si cita, infine, anche un errore dallo statuto più incerto come quello al v. 455:

- A, c. 25va: et *repregar* cantando pur chostei
- C, c. 120r: et *ripregar* cantando pur custey
- G, c. 22v: *eripregare* cantando pur questei
- M, c. 87vb: *errip(r)eghar* cantando pur chostei
- O, c. 15r: e *ripregar* cantando pur chostei
- Pl, c. 46v: et *ripregar* cantando pur chostei
- R, c. 74r: et ***ripregando*** cantando pur chostei
- R₁, c. 123v: *eripregbare* cantando pur chostei
- U, c. 108r: *eripregbar* cantando pur chostei
- V, c. 221v: e *ripregar* cantando pur costei

In questo caso, infatti, sebbene l'errore sia evidente, non può non notarsi che, per la presenza del gerundio nelle immediate vicinanze, un copista avrebbe potuto aver gioco facile nell'emendare per congettura.

Pl. Anche questo codice presenta dei suoi errori caratteristici. Il v. 225, ad esempio, presenta uno schema rimico alterato:

- A, c. 24va: o quanto me pareo nel resentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata la (et) qua *correre*
- C, c. 115r: o quanto mi paria nel resentire | piena dogne paura per lu lito | disordenata la (et) qua *currere*
- G, c. 16r: o quanto mi pareo nel risentire | piena dogne paura per lo lito | dissordinato qua ella *corire*
- M, c. 86vb: o quanto mi pareo nerrisentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua ella *correre*
- M₁, c. 107va: oq(u)anto miparve poi risentire | dogni paura piena p(er)lido | fu p(er)la riva qua ella *co(n)rire*
- O, c. 12v: oquantto mipareo nel ressentire | piana dogni paura p(er)lilitto | disordinata la et qua *corire*
- Pl, c. 42v: o quanto mi pareo nel risentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua (et) la ***fuggiua***
- R, c. 70r: o quanto mi pareo nel risentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua ella *correre*

R₁, c. 120r: o quanto mi pareo nel risentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua ella *correre*

U, c. 104v: o quanto mi pareo nel risentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua ella *correre*

V, c. 217v: o quanto mi pareo nel resentire | piena dogni paura per lo lito | disordinata qua e la *corire*

Il v. 148, invece, presenta un errore logico dovuto a una svista del copista:

A, c. 24rb: et vidde el giouenecto *fantolino* | daniello giudicarlo alla fornace | chome spirto dal uoler diuino

C, c. 113v: et uiddi el giouenecto *fantolino* | daniel giudicarli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

G, c. 13v: vidil giouineto *fantolino* | daniel giudicarli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

M, c. 86rb: vidi el giouinetto *fantolino* | daniello giudicharli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

M₁, c. 107ra: vedeva el giouanecto *fantolino* | daniel giudicato alla fornacie | come spirito dal voler divino

O, c. 11v: e vidi il giovanetto *fanzolino* | daniele zudicarli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

Pl, c. 41r: et uidi il giovinetto *pellegrino* | daniel giudicarli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

R, c. 69r: vidi il giouinetto *fantolino* | daniel giudicarli alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

R₁, c. 119r: e vidi il giouinetto *fantolino* | daniello guidarlo alla fornace | chome spirato dal uoler diuino

U, c. 103r: e vidi il giouanetto *fantolino* | daniel giudicarli alla fornace | come ispirato dal voler diuino

V, c. 216v: euiddilgioueneto *fantolino* | daniel «a» giudicarli ala fornace | come i(n)spirato dal voler diuino

Il «fantolino» in questione, come si legge al verso successivo, è Daniele. Il mito che qui l'autore cita è quello ribattezzato nel Rinascimento *Susanna e i vecchioni*; il profeta Daniele era a quel tempo, appunto «fantolino», certamente non «pellegrino». Queste serie permettono, dunque, di certificare come nessuno dei manoscritti presi in esame in questo paragrafo sia direttamente dipendente da un altro.

Stabilito questo, occorre ora focalizzarsi sui rapporti reciproci che questi manoscritti presentano. La collazione ha permesso di evidenziare, infatti, la presenza di errori congiuntivi comuni a M e Pl contro R, a creare un primo sottoinsieme, δ .

δ . Un errore semantico è quello riscontrabile al v. 322:

- A, c. 24vb: vedea *tyreo* chefo cotanto rio | andare ad pa(n)dion p(er) phylomena | et diley possa fare el suo dexio
 C, c. 117v: viddi *te(r)reo* che tanto fo rio | andare adpandion p(er) filomena | et deley far poscia el suo desio
 G, c. 19v: vidi *tereo* che tanto fo rio | adar ad pandu(n) per philomena | edilei poscia far il suo disio
 M, c. 87rb: **gerion** vidi cheffu tanto rio | andare anpandion p(er)filomena | eddilei poscia fare el suo disio
 O, c. 13v: vedea *terehe* che fu tantto reo | andar apandio(n) p(er) filomena | edelei possa farne suo desio
 Pl, c. 44r: **gerion** uidi che fu tanto rio | andare al padiglion per philomena | (et) dilei poscia fare il suo disio
 R, c. 72r: *therio* vidi che fu tanto rio | andare apandion per phylomena | etdily poi fare il suo disio
 R₁, c. 121v: vedea *teseo* cheffu chotanto rio | andare apandion p(er) filomena | edilei poscia far lo suo disio
 U, c. 106r: vedea *tereo* che fo tanto rio | andare a pandion per phylomena | e de lei possa fare il suo disio
 V, c. 219v: viddi *thereo* che tanto fu rio | andar da pandion per pilomena | et di lei poscia far el suo disio

L'errore appare evidente se si considera il contesto: il mito cui l'autore fa riferimento in questo caso riguarda, infatti, Tereo e Filomela; e se qualche perplessità poligenetica può essere fornita da R₁ e dalla sua *facilior* «teseo», sicuramente monogenetica è la corruzione «Gerion», forse derivata a sua volta dal «therio» che offre R.

Al v. 373, poi:

- A, c. 25ra: vidde puoy eccho *in voce* conuertire | per amor di narcisso leneyade | piangendo forte (et) lor faccie ferire
 C, c. 118v: vedeva poy ceco *inuoce* co(n)uertire | per amor de narciso et lenayade | piangendo forte lor faccie ferire

G, c. 20v: uidi poi *invoce* conuertire | per amor di narciso elenaiade | piangendo forte lor factia coprire
 M, c. 87va: uidi poi eccho *inbove* convertito | per amor di narcisso elenaiade | piangendo forte lor faccie ferire
 O, c. 14r: vidi poi echo i(n) uozze conuertire | p(er)amo(r) de na(r)zixo elenaiade | pianziendo fortte lo(r) facie ferire
 Pl, c. 45r: uidi poi eccho *in boue* conuertire | per amore di narcisso helena | piangendo forte lor faccie ferire
 R, c. 72v: vidi poi eccho *in ben* conuertire | per amor di narcisso elenaiade | piangendo forte lor faccie ferire
 R₁, c. 122v: vidi poi eccho *in uoce* conuertire | per amor di narcisso elenaiade | piangendo forte lor faccie ferire
 U, c. 107r: vidi poi eccho *in voce* conuertire | per amor di narcyso (et) le nayade | piangendo forte lor façe ferire
 V, c. 220v: vedea poi echo *in voce* conuertire | perlamor di narcisso elenaiade | piangendo forte lor facie ferire

Anche qui la lezione erronea è di tipo semantico: l'autore, facendo riferimento al mito di Eco e del suo infelice amore per Narciso, racconta di come ella fu trasformata «in uoce». Del tutto *facilior* deve considerarsi la variante «in boue».

γ. Vi sono, infine, degli errori comuni a tutti questi codici contro la restante parte della tradizione. Ne è un esempio il v. 410:

A, c. 25rb: io vidde poy la discordia che nacque | fra *Ciephalo* (et) la sua donna snella | et ley morta vedere ben me dispiacque
 C, c. 119v: io uidia ladiscordia che nacque | tra *cefalo* et lasua dop(n)na snella | et ley morta ueder ben medispiacque
 G, c. 22r: inde uedea ladiscordia che nacque | *orase* fallo soa dona isnella | elei morta uedere bem mi despiacque
 M, c. 87va: I vidi poi ladischordia chennaq(u)e | *traccerbero* ella sua don(n)a isnella | ellei morta vedere be(m)midispiac(u)e
 O, c. 14v: iuidi poladeschordia che naque | tra *zieffalo* elasuodona isnela | elei mo(r)tta ueder be(n) medispiacque
 Pl, c. 45v: iuidi poi ladiscordia che nacque | tra *cerbero* (et) la donna sua isnella | (et) lei morta ueder ben mi dispiacque

R, c. 73r: io vidi poi ladischordia che nacque | tra **cerbero** ella sua don(n)a snella
 | et ley morta veder bem midispiacque
 R₁, c. 123r: io vidi poi ladischordia che nacque | tra **cefalo** ella sua donna snella |
 elei morta veder ben midispiacque
 U, c. 107v: iouidi poi ladischordia che nacque | tra **cephalo** (et) la sua donna isnel-
 la | elei morta veder ben me dispiacque
 V, c. 221r: indi vedea la discordia che nacque | tra **zephalo** et la soa do(n)na sne-
 la | e lei morta veder ben mi disspiacque

Altro errore di tipo semantico: poiché non vi è alcun mito d'amore legato al cane custode dell'Averno, è chiaro che la lezione «cerbero» sia una *facilior*, mentre la corretta sia «ciefalo». Ancora semantico l'errore che si trova al v. 472:

A, c. 25va: dell'altra parte **lauror** (con)templo | pianger p(er)lo suo amante vidde
 ypolito | dal padre suo cacciato (et) cio ne exemplo
 C, c. 121r: dall'altra parte **laurora** conte(m)plo | piangerel suo amante et viddy
 ypolito | dal padre suo cacciata et cio no(n) e exemplo
 G, c. 24r: dal'altra parte **laurora** cu(m)tempio | piangere lo suo amante (et) vidi
 ypolito | dal padre suo cacciato cio viscenpio
 M, c. 87vb: dall'altra parte **lautor** chontemplo | piangier pello suo amante evvidi
 ipolito | dal padre suo chacciato eccio ne essenpio
 O, c. 15v: dal'altra pa(r)tte **lauror** contempio | pianze(r) p(er)lasuo amantte euidi
 ipolito | dal padre suo chaziato p(er)zio esenpio
 Pl, c. 46v: dall'altra parte **lauctor** contemplo | pianger pel suo amante (et) uidi
 ypolito | dal padre suo cacciato (et) cio nassemplio
 R, c. 74r: dal'altra parte **lautore** contemplo | piangendo suo amante (et) vidipolito
 | dal padre suo cacciato et cio ne exe(m)plo
 R₁, c. 124r: dal'altra parte **laurora** choltenplo | pianger p(er)lo suo amante e vidi
 ipolito | del padre suo chacciato ecio ne essenpio
 U, c. 108v: dal'altra parte **laurora** contemplo | pianger per lo suo amante e vidi
 ypolito | dal padre suo cacciato (et) suo cio nexemplo
 V, c. 222r: dal'altra parte **laurora** contemplo | pianger il suo amante e vidi ypoli-
 to | dal padre suo cacciato et cio ne scempio

Dai versi si comprende, infatti, che la lezione corretta sia «aurora», mentre «autore» sia invece una corruzione. Corruzione simile, anche se meno evidente, al v. 143:

- A, c. 24rb: viddi el scelerati sacerdoti | filgloli *delis* con do(n)ne fralemano | giacere atterra deuita remoti
- C, c. 113v: viddi liscelerati sacerdoti | filgliol de *elis* con dop(n)na fralemany | giacer adter(r)a deuita remoty
- G, c. 13r: vidi liscelerati sacerdoti | figli *dilui* condone fra le mani | giacer aterra diuita rimoti
- M, c. 86rb: vidi liscellerati sacerdoti | figliuoli ***debin*** chondonne frallemani | giacere atterra dauita rimoti
- M₁, c. 106vb: vedeva glisciellerati sacerdoti | figli *delin* [...] donne fra le mani | giacere interra con crudel remoti
- O, c. 11v: vidi lisieleratti sace(r)dotti | ffigliuoli *dieli* co(n) done fralemani | giare(r) atterra de uita remotty
- Pl, c. 41r: vidi gli scelerati sacerdoti | figliuo ***dibin*** con donne fra le mani | giace-re a terra dauita rimoti
- R, c. 69r: vidi liscelerati sacerdoti | figliuoli ***debin*** co(n) donne fralle mani | giacere atterra dauita rimoti
- R₁, c. 119r: vidi gliscellerati sacerdoti | figliuoli *deluom* con donne frallemani | giacere atterra di uita remoti
- U, c. 103r : vidi li scelerati sacerdoti | filgluol de *ely* con donne fra le mani | giacere in terra da vita remoti
- V, c. 216r: vidi li scelerati sacerdoti | figliol di *lui* cu(m) don(n)e fra le mani | giacere a terra deuita rimoti

Nel verso l'autore fa riferimento all'episodio biblico dei sacerdoti d'Elis, che compiono adulterio con le donne del tempio. È chiaro che la lezione «*debin*», che non trova corrispondenza alcuna nel corpus TLIO, risulti probabilmente nato da una corruzione. Come ulteriori corruzioni trovano spiegazione, poi, sia la lezione di G e V, sia la *singularis* R₁.⁸⁰

Infine, un caso a sé è quello di v. 281:

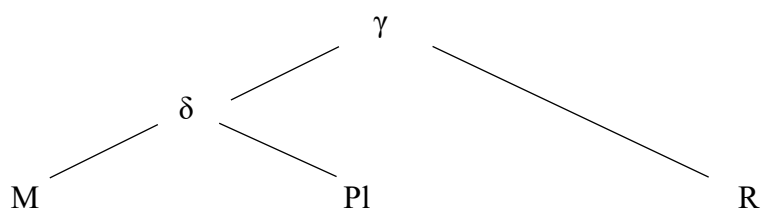
- A, c. 24vb: vedea minos alley villania dire | *o scelerata del seculo infamia* | de me nonaueray may tuo disire
- C, c. 116v: vidiva minos alley uillania dire | *scelerata del seculo infamia* | deme no aueray mail tuo disire
- G, c. 18r: vedea minos allei uillania dire | *oscelerata detestol i(n)famia* | dame-non auerai il tuo disire

⁸⁰ Si traslascia per il momento la piccola lacuna in M₁, sulla quale si tornerà in un paragrafo successivo.

M, c. 87ra: vedea minosso allei uillania dire | *oscelerata diuostro istile infamia* |
dime non aurai mai tuo disire
O, c. 13r: vedea minos alei uilania dire | *osielerratta denostro seculo i(n)famia* |
dime no(n) auerai mai desire
Pl, c. 43v: vedea minos allei villania dire | *di uostro stile scelerata infamia* | di-
me non haura mai il tuo desire
R, c. 71r: vedea minos allei villania dire | *oscelerata diuostro stilo infamia* | di-
me non auerai mai tuo disire
R₁, c. 121r: vedea minos allei vilania dire | *oscelerata dinostro seculo infamia* |
U, c. 105v: vedea minos alei vilania dire | *oscelerato mostro seclo e infamia* | di
me non haverai mai tua disire
V, c. 218v: vedea minos allei vilania dire | *oscelerata del secol infamia* | da mi
non haverai mai tuo disire

L'autore fa riferimento al mito dell'amore non ricambiato di Scilla per Minosse. Tenendo da conto solo le lezioni che qui interessano, appare evidente che M, Pl e R siano legati insieme dal riferimento a un «vostro stile» che nel contesto non ha granché senso; a dare maggior risalto all'errore è la circostanza per la quale l'aggiunta del possessivo bisillabico renda ipermetro il verso (stessa situazione accade in R₁, dove però la lezione «nostro» è legata al «secolo»). G e U, infine, riportano due *lectiones singulares*: se sulla seconda si può asserire la sua infondatezza, la prima nasconde una sicura adiaforia.

Alla luce di quanto emerso è possibile stabilire l'esistenza di un primo raggruppamento γ e di un sottoinsieme δ , tali che:



3.2. La famiglia α

Ai manoscritti finora presi in considerazione andrà poi associato il manoscritto R₁, che si trova tuttavia a un livello più alto, in quella che si definirà come famiglia α .

R₁. In primo luogo, occorre stabilire l'esistenza di errori separativi certi, che permettano di escludere la diretta dipendenza di uno qualsiasi dei testimoni restanti da R₁. Sono ad esempio errori certi quelli commessi in corrispondenza della rima, come quello che sussiste al v. 364:

A, c. 25ra: puoymiro te senza niuna *asprezza*
 C, c. 118v: poy miro te senza nisuina *asprezza*
 G, c. 20v: poi miro te senza nesuna *aspezza*
 M, c. 87rb: pomiro te senzalchuna *asp(r)ezza*
 O, c. 14r: poi miro te senza niuna *asprezza*
 Pl, c. 45r: poi ro te (et) senza alcuna *aspreza*
 R, c. 72v: poi miro te sençalchuna *aspreçça*
 R₁, c. 122r: poj miro te senza niuna ***speranza***
 U, c. 106v: poi miro te senza alchuna *asprezza*
 V, c. 220r: poi miro te senza niuna *asprezza*

Simile è quello al v. 435:

A, c. 25rb: efare de Yante bella suo *talento*
 C, c. 120r: et far deiante bella el suo *talento*
 G, c. 22v: efare didiante bella il suo *talento*
 M, c. 87vb: effar digiante bella el suo *talento*
 O, c. 15r: efar di iante bella suo *talento*
 Pl, c. 46r: (et) far di Gante bella il suo *talento*
 R, c. 73v: et far di Giente bella il suo *talento*
 R₁, c. 123r: efare di iante bella suo ***diletto***
 U, c. 108r: e far de Iante bella suo *talento*
 V, c. 221v: e far di iante bella il suo *tallento*

Un altro errore singolativo di R₁ si trova poi al v. 310:

A, c. 24vb: et *piramo* uenir p(er)lauagante
 C, c. 117r: et *piramo* uenir p(er)ley uagante
 G, c. 19r: *epiramo* uenir p(er)lei uaca(n)te
 M, c. 87rb: *eppirramo* uenir p(er)lei uaghante
 O, c. 13v: *epiramo* uenir p(er)lei uagantte
 Pl, c. 44r: *etpirramo* venir perlei uacante
 R, c. 71v: *etpiramo* venir per lei uagante

R₁, c. 121v: *epirro* venir p(er)lei uaghante
 U, c. 106r: *epyrramo* venir per lei uaghante
 V, c. 219r: et *pirramo* venir per lei uaghante

In questo caso dal contesto è evidente che il mito faccio riferimento alla figura di Piramo; la lezione alternativa di R₁ è, pertanto, da considerarsi una *facilior*. Situazione simile si presenta al già citato v. 322, che qui si ripropone:

A, c. 24vb: vedea *tyreo* chefo cotanto rio | andare ad pa(n)dion p(er) phylomena | et diley possa fare el suo dexio
 C, c. 117v: viddi *te(r)reo* che tanto fo rio | andare adpandion p(er) filomena | et deley far poscia el suo desio
 G, c. 19v: vidi *tereo* che tanto fo rio | adar ad pandu(n) per philomena | edilei poscia far ilsuo disio
 M, c. 87rb: *gerion* vidi cheffu tanto rio | andare anpandion p(er)filomena | eddilei poscia fare elsuo disio
 O, c. 13v: vedea *terehe* che fu tantto reo | andar apandio(n) p(er) filomena | edelei possa farne suo desio
 Pl, c. 44r: *gerion* uidi che fu tanto rio | andare al padiglion per philomena | (et) dilei poscia fare il suo disio
 R, c. 72r: *therio* vidi che fu tanto rio | andare apandion per phylomena | etdily poi fare il suo disio
 R₁, c. 121v: vedea *teseo* cheffu chotanto rio | andare apandion p(er) filomena | edilei poscia far losuo disio
 U, c. 106r: vedea *tereo* che fo tanto rio | andare a pandion per phylomena | e de lei possa fare il suo disio
 V, c. 219v: viddi *thereo* che tanto fu rio | andar da pandion per pilomena | et di lei poscia far el suo disio

La lezione «teseo» di R₁ potrebbe effettivamente essere di scarso valore stemmatico, vista la facilità con cui un copista avrebbe potuto emendarla congetturalmente. Essa però, associata agli altri errori di cui si è parlato, merita comunque di essere presa in esame. Da tutti questi errori emerge, dunque, che nessuno dei testimoni della tradizione può dipendere direttamente dal manoscritto R₁.

α. Vi sono degli errori che permettono di stabilire una parentela tra questo manoscritto e la famiglia γ. Il primo di questi errori è una lacuna che condividono M, Pl, R e R₁, al v. 478:

- A, c. 25va: ancor *vidde* iason che y fructe colse
 C, c. 121r: et *uiddy* poy iason che y f(ru)cty colse
 G, c. 24r: *euidi* giason che fructi tolze
 M, c. 88ra: anchora [...] ianson che frutti necholse
 O, c. 15v: anco(r) *uidi* iason che frutti colse
 Pl, c. 47r: ancor [...] giansonne che fructi necolse
 R, c. 74r: anchor [...] ianson che fructi necolse
 R₁, c. 124r: ancor [...] giason che frutti colse
 U, c. 108v: anchor *vidi* iason che fructi colse
 V, c. 222r: e *vidi* poi iason che i fructi colse

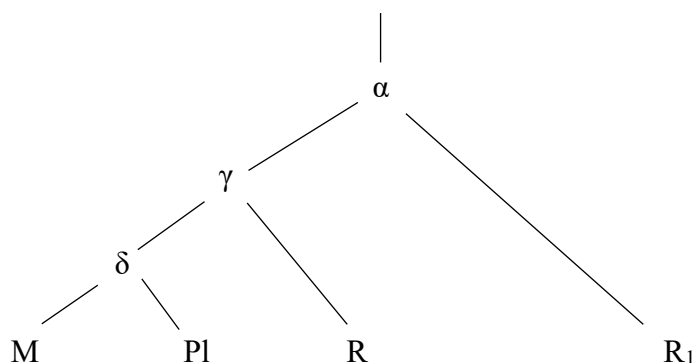
La caduta del verbo *vedere*, infatti, rende il verso ipometro. Il secondo è una *lectio facilior*, al v. 297:

- A, c. 24vb: p(er) cui *cam(m)o* felice (et) possia mesto
 C, c. 117r: p(er) cuy *cadmo* felice et poscia mesto
 G, c. 18v: percuy *cadmo* felice (et) poscia mesto
 M, c. 87ra: p(er)chui ***chammin*** filice epposcia mesto
 O, c. 13ra: p(er)chui *chiamo* felice et possia mesto
 Pl, c. 43v: per cui ***camin*** felice (et) poscia mesto
 R, c. 71v: per cui ***cam(m)ino*** filice et poscia mesto
 R₁, c. 121r: p(er) chui ***chamino*** felice e poscia mesto
 U, c. 105v: p(er)cui *cha(m)mo* felice et possa mesto
 V, c. 219r: per cui [...] infelice e possa mesto

Le lezioni «cammino» (così come «chiamo» di O) sono da considerarsi lezioni erronee, dal momento che il contesto indica chiaramente il riferimento al mito di Cadmo.⁸¹

Alla luce di quanto detto, lo *stemma codicum* risulta così aggiornato:

⁸¹ Si tornerà più avanti sulla lacuna di V.



3.3. Il raggruppamento ε: i manoscritti A, C, G, U, V

Come già accaduto per il raggruppamento γ, si passeranno ora in rassegna gli errori separativi di ciascun manoscritto, per poi evidenziare quelli congiuntivi che permettono di stabilire i rapporti interni al gruppo.

A. Questo codice presenta un insieme di lezioni erronee dalla forza stemmatica anche abbastanza evidente. La prima da prendere in considerazione è sicuramente la lacuna presente ai vv. 115-117:

- A, c. 24ra: con crudelta si facta occisione | [...] | o re david che crudel medicina
 C, c. 112v: con crudelta sifacta uccisione | *viddy lacarne dal cor departita* | *giacer p(er) te(r)a che la concubina* | *del re saul auia concupita* | o re ~~saul~~ davit che crudel medicina
 G, c. 12v: cu(m) crudelta sifatta ocascione | *vidi lacarne dal core dipartita* | *giacere per terra che la (con)copina* | *del re saul aueua (con)cobita* | o re saul che crudel medicina
 M, c. 86rb: con crudelta sifacta uccisione | *viddy lacarne dal cor departita* | *giacer p(er) te(r)a che la concubina* | *del re saul auia concupita* | o re ~~saul~~ davit che crudel medicina
 M₁, c. 106vb: con crudelta sifatta uccisione | *vidi lacarne dicoloro dipartita* | *giacere atterra colla concubina* | *chellore saulo avea dipartita* | ore divino che crudele medicina
 O, c. 11r: con crudelta sifatta ucisione | *vidy laca(r)ne dal co(r) depa(r)titta* | *giace(r) p(er) tanta con la cochubina* | *del re saul chelauea co(n)chupita* | ore davit che crudel medicina

Pl, c. 40v: con crudelta (et) sy facta uccisione | *vidi lacarne dal cor dipartita* | *giacer per terra con la concubina* | *del re saul chaueua concupita* | ore david che crudel medicina

R, c. 68v: con crudelta sifacta uccisione | *viddi lacarne dal cor dispartita* | *giacer per terra chella co(n)cubina* | *del re Saul chauea concupita* | ore david che crudel medicina

R₁, c. 118v: cho(n)crudelta sifatta uccisione | *vidi lacharne dachor dispartita* | *giacer p(er)terra che la cho(n)cubina* | *del re saul aueua cho(n)chupita* | ore davit che crudel medicina

U, c. 102v: con crudelta sifacta uccisione | *vidi lacarne dal cor dispartita* | *iacer per terra che la concubina* | *dil re Saul hauea concupita* | ore davit che cruda medicina

V, c. 216r: cu(m) crudelta sifacta occaxione | *viddi lacarne dal cor dipartita* | *ia-cer per terra che la co(n)cubina* | *de re saul hauea concupita* | ore david che crudel medicina

Tralasciando l'alternanza «saul» – «david», su cui si tornerà più avanti, qui preme sottolineare l'assenza di ben quattro versi, che si ripercuote anche all'interno dello schema ritmico.

Un'altra lacuna poi è quella presente ai vv. 298-300:

A, c. 24vb: p(er)cuy ca(m)mo felice et possia mesto | [...] | et la sua matre per lo gran dolore

C, c. 117r: p(er)cuy cadmo felice et poscia mesto | *vedeva poy re meleagro altiero* | *p(er) acthalanta adsifacto furore* | *che subito infermo sendo intiera* | qual sua matre p(er) lo gran dolore

G, c. 18v: percuy cadmo felice (et) poscia mesto | *vedea poi me meleagro alboco altero* | *per atalanta asi facto furore* | *che devento i(n)fernare essendo interra* | e la soa madre per lo gran dolore

M, c. 87ra: p(er)chui cammin felice epposcia mesto | *pouedea erre meleaghro altero* | *perattalanta assiffatto furore* | *chessubito infermo sendo sincero* | ella sua madre p(er)lo gran dolore

O, c. 13r: p(er)chui chiamo felice et possia mesto | *vedea poi re meleagro altero* | *p(er) atalantta assi fatto furore* | *che subito i(n)ffermo sendo senciero* | ela suo madre p(er) lo gra(n) dolore

Pl, c. 43v: per cui camin felice (et) poscia mesto | *poi vidi il re meleagro altero* | *per athalante asy facto furore* | *che subito infermo sendo sincero* | et la suo madre per lo gran dolore

R, c. 71v: perchui cam(m)ino felice et poscia mesto | *vedea poi il re meleagro altero* | *per atlante asi fatto furore* | *chesubito infermo essendo sincero* | ella sua madre per lo gran dolore

R₁, c. 121r: p(er)chui chammo felice eposcia mesto | *vedea poi re meleagro altero* | *p(er) attalanta asj fatto furore* | *che subito i(n)fermare sendo sincero* | ela sua madre p(er) lo gran dolore

U, c. 105v: p(er)cui cha(m)mo felice et possa mesto | *vedea poi re meleagro altiero* | *per athalanta a si fatto furore* | *che subito infermo sendo sincero* | ela sua matre per lo gran dolore

V, c. 219r: per cui [...] infelice e possa mesto | *vedea poi re meleagro altero* | *per athalanta in si facto furore* | *che divento infernale essendo intero* | e la sua madre per lo gran dolore

Oltre queste due lacune vi è poi anche un caso in cui la lezione di A è sicuramente erronea a causa della mancanza di rima. Questo si trova al v. 201:

A, c. 24va: poy me parue veder la bella **troya** | tucta deffacta in tombe (et) i(n) casaline | el sup(er)bo ylion p(er) cotal **volta**

C, c. 114v: poy me parse ueder la bella *troya* | tucta diffacta in tombe (et) i(n) casaliny | el sup(er)bo elion p(er) cotal *noya*

G, c. 15v: poi mi parue uedere la bella *troya* | tucta disfacta i(n) tombe e casellini | el sup(er)bo elium per tale *noya*

M, c. 86va: poy me parse ueder la bella *troya* | tucta diffacta in tombe (et) i(n) casaliny | el sup(er)bo elion p(er) cotal *noya*

M₁, c. 107rb: poi mi pareva vedere la bella *troia* | tutta disfatta in tonbe en chasselline | el sup(er)bo lion p(er) chotal *noia*

O, c. 12r: poi mi pa(r)ue ueder la bella *troia* | tutta disfatta i(n) to(m)be caxaline | el sup(er)bo illio(n) p(er) cotal *noia*

Pl, c. 42r: pomi parue ueder la bella *troia* | tucta disfacta in tombe en casalini | el superbo ylion p(er) cotal *noya*

R, c. 69v: poimiparue ueder la bella *troya* | tutta disfacta in tombe et i(n) chasaliny | el sup(er)bo ylion per chotal *noia*

R₁, c. 120r: poj miparue veder la bella *troia* | tutta disfatta i(n) tombe e i(n) chaseline | el sup(er)bio ylion p(er) chotal *noia*

U, c. 104r: poime parue veder la bella *trolglia* | tutta disfacta in tombe e in casaline | e il superbo ylion p(er) cotal *nolglia*

V, c. 217v: poi mi pareva veder la bella *troia* | tuta disfata in tombe e in casalini | el superbo ilion per cotal *noia*

Un errore semantico è poi quello presente al v. 149:

- A, c. 24rb: et vidde el giouenecto fantolino | daniello **giudicarlo** alla fornace | chome spirto dal uoler diuino
 C, c. 113v: et uiddi el giouenicto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 G, c. 13v: vidil giouineto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 M, c. 86rb: vidi el giouinetto fantolino | daniello *giudicharli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 M₁, c. 107ra: vedeva el giouanecto fantolino | daniel *giudicato* alla fornacie | come spirito dal voler divino
 O, c. 11v: e vidi il giovanetto fanzulino | daniele *zudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 Pl, c. 41r: et uidi il giovinetto pellegrino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 R, c. 69r: vidi il giouinetto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 R₁, c. 119r: e vidi il giouinetto fantolino | daniello *guidarlo* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
 U, c. 103r: e vidi il giouanetto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | come ispirato dal voler diuino
 V, c. 216v: euiddilgioueneto fantolino | daniel «a» *giudicarli* ala fornace | come i(n)spirato dal voler diuino

Si è già considerato questo episodio: lasciando da parte la *lectio singularis* di M₁, sulla quale si tornerà successivamente, in questo caso ci si sofferma sull'utilizzo del verbo *giudicare*. L'episodio fa, infatti, riferimento al mito biblico noto nel mondo medievale e umanistico come *Susanna e i vecchioni*: nell'episodio i fratelli figli del Sommo Sacerdote sono due, non uno; pertanto, la lezione corretta non può che essere «giudicarli» e non, come riporta A, «giudicarlo». All'interno del manoscritto vi sono anche altri errori di minore entità, come casi di ipometria e ipermetria presenti ai vv. 94, 241 e 274.

C. Il manoscritto C presenta un numero abbastanza elevato di errori separativi. Il primo in ordine di forza stemmatica è una piccola lacuna presente al v. 9:

- A, c. 23vb: et uerso eluespro *sene* fugge via
 C, c. 110r: et uersol uesperar [...] fugge via

G, c. 9r: e uersol uesperar *sen* fuge via
 M, c. 85va: euuerso eluesp(r)o *chessi* fugge via
 M₁, c. 106ra: everso elvespro *sene* fugge via
 O, c. 10r: in versso el uespro *sene* fugie via
 Pl, c. 38v: uerso l'occaso *che si* fugge via
 R, c. 67r: et versol vespro *che si* fugge via
 R₁, c. 117r: e auerso eluespro *sene* fugge via
 U, c. 101r: euer il sol vespro *sene* fugge via
 V, c. 214r: enuerso il vesperar *sen*fuge via

La mancanza delle particelle *se ne* nel testimone in oggetto provoca inevitabilmente l'ipometria del verso. Un'altra piccola caduta di parola si trova poi al v. 97:

A, c. 24ra: ruben *vidde* labella concubina
 C, c. 112v: ruben [...] labella concubina
 G, c. 11v: oben *uidi* labella cu(n)cupina
 M, c. 86ra: ruben *vidi* alla bella chonchubina
 M₁, c. 106va: ruben *vidi* ella bella cu(n)cubina
 O, c. 11r: ruben *uidi* ela bella conchubina
 Pl, c. 40r: ruben *vidi* alla bella concubina
 R, c. 68r: ruben *vidi* ella bella co(n)cubina
 R₁, c. 118r: ruben *viddi* ela bella co(n)chubina
 U, c. 102v: ruben *vidi* e la bella concubina
 V, c. 225v: rubeen *vidi* <et> la bella concubina

Numerosi sono poi gli errori legati alla struttura del verso. È il caso di v. 155:

A, c. 24rb: et al baptista far leuar latesta
 C, c. 113v: et albaptista *p(er)o* far talgia la testa
 G, c. 13v: eal baptista far tagliare la testa
 M, c. 86rb: ealbatista far tagliar latesta
 M₁, c. 107ra: ealbatista fare tagliare latesta
 O, c. 11v: et al batista far leua(r) latesta
 Pl, c. 41r: (et) albaptista far tagliar latesta
 R, c. 69r: et albatista far tagliar latesta

R₁, c. 119r: et al batista far leuar latesta
 U, c. 103v: et al baptista far leuar latesta
 V, c. 216v: et al baptista far tagliar latesta

L'aggiunta, infatti, della lezione «pero» in C rende il verso ipermetro. Errore di rima è invece quello presente al v. 63:

A, c. 23vb: fuggir noe collaltre benedecte | creature dedio (et) induare | vidde
 ogne pianta sopra dele *uecte*
 C, c. 111v: fugir noe collaltre benedecte | creature dedio et innundare | on(n)e
 piancta sopra da *oliuety*
 G, c. 10v: fugir noe cu(m) lealtre benedecte | creature dedio e mundare | ogni
 pianura soura de le *uecte*
 M, c. 86ra: fuggi noe chollaltre benedette | chreature diddio eddinodare | vidi
 ongni pianta sop(r)a delle *uette*
 M₁, c. 106rb: fuggi noe elaltre benedette | criature didio (et) mondare | vidogni
 parra sopr(r)a delle *uette*
 O, c. 10v: fugir noe co(n)laltre benedette | creature didio i(n)un andare | vidi
 ogne piantta sora dele*uette*
 Pl, c. 39v: fuggi noe con laltre benedecte | criature diddio (et) dinodare | vidi
 ogni piante sopra delle *uette*
 R, c. 67v: fuggi noe collalatre benedette | creature diddio (et) dinondare | vidi
 ogni pianta sopra delle *uette*
 R₁, c. 117v: fuggir noe collaltre benedette | creature diddio e i(n)ondare | uidi
 ogni pianta sobra delle *vette*
 U, c. 102r: fuggir noe con laltre benedecte | creature dedio e indiuinare | uidi
 ogni pianta sopra delle *vette*
 V, c. 215r: fuggi noe cu(m) laltre benedecte | creature diddio et mundare | ogni
 pianura sopra de le *vecte*

Un errore di tipo semantico è poi quello che si trova al v. 145:

A, c. 24rb: puoy li (*con*)*cupissibili* ueterani | dellamor desusanna nel giardino |
 vidde nescusi stare in luochi stranni
 C, c. 113v: poy *concupiscentia* ueterani | dellamore desusana nelgia(r)dino |
 viddy nascusy stare inlochi strany
 G, c. 13v: poi *liconcupiscenti* ueterani | dalamor disusanna nel giardino | vidi na-
 scosi estar i(n)luochi strani
 M, c. 86rb: poi *lichonchupiscibili* ueterani | nellamor desusanna nelgiardino | vi-
 di naschosi istare illuoghi strani

M₁, c. 106vb: poi gli *co(n)cupiscevoli* ventrani | delamor disusan(n)a nelgiardino
| vidi giacere aterra gliocchi istrani
O, c. 11v: poi lico(n)*cupiscibili* uetrani | delamor desusana nel giardino | vidi
naschosti star nei lochy strani
Pl, c. 41r: pogli *concupiscibil* veterani | nellamor disusanna nel giardino | vidi
nascosi stare in luoghi strani
R, c. 69r: poi li *concupiscibili* veterani | nelloamor disusan(n)a nel giardino | vidi
nascosi stare aluoghi strani
R₁, c. 119r: poiglichon*chupiscibili* veterani | dellamor disusanna nelgiardino |
vidi nascosi stare nelluochi strani
U, c. 103r: poi li *concupiscibil* veterani | delamor de sosanna nel giardino | vedi
nascosi star ne luochi strani
V, c. 216v: poi li *concupiscenti* veterani | delamor desusana nel giardino | viddi
nascosi stare in lochi strani

In questo contesto il sostantivo *concupiscenza*, infatti, non sembra aver senso, mentre la lezione corretta è da considerarsi quella aggettivale *concupiscibil*. Tra gli errori di C si annoverano infine diversi *pièges à copiste* che ledono la stabilità dell'endecasillabo: si tratta di casi come quello al v. 51 e ai vv. 274, 313 e 336.

G. Anche questo testimone presenta numerosi errori separativi suoi propri. Il primo e più macroscopico è una lacuna che interessa i vv. 463-466:

A, c. 25va: perchesso doni novello facto dio fusse | *et vidde circe et l'erbe*
(*con*)*trastalgli* | *amare ulixe (et) ad suo mutar forma* | *et indiuersi loci dispartir-*
gli | vedìa ganimede che die norma
C, c. 121r: comesso domo nouel facto dio fosse | *et uiddy circe li ben contrac-*
ta(r)li | *amare ulisse et aiso mutar fo(r)ma* | *et indiuerse forme trasmuta(r)li* |
viddy acchanimede che diede lano(r)ma
G, c. 23v: per che lui duol novello facto dio fosse | [...] | euidi acanan che die la-
norma
M, c. 87vb: p(er)chesso iddio nouello fatto fosse | *euuidi circe allerbe chontrat-*
tagli | *adamare ulisse easse muter forma* | *condiuersi luoghi traportagli* | poudi
ghanimede cheddie forma
O, c. 15r: che duo(m) nouelo fatto io ffosse | *euidi circe lerbe contrattarli* | *amar*
ulisse et asuo muta(r) forma | *et indiuerssy luochi depa(r)ttirli* | vidi agamenide
che die forma

Pl, c. 46v: perchesso iddio nouello facto fosse | *etuidi circe allebra contractargli* | *amare ulixe (et) ase mutar forma* | *(et) indiuersi luoghi traportargli* | pouidi ganimede che die norma

R, c. 74r: perchesso iddio nouello facto fusse | *etuidi circe et lerbe contrattargli* | *ad amare ulisse et asse mutar forma* | *et indiuersi luoghi trapportargli* | poy vidi aganimede che die forma

R₁, c. 123v: p(er)chesso duom nouello fatto iddio fosse | *et vidi circe elerbe chontratarli* | *amare ulisse easuoi mutar forma* | *ei(n)diuersi luoghi dispactarli* | vidi achanimede chedie norma

U, c. 108r: p(er)chesso dhuom nouel fatto dio fusse | *e vidi cyrce e lherbe contratarli* | *a amare ulixe (et) asuo mutar forma* | *(et) indiuersi lochi diparterli* | vidi acamenide che diede norma

V, c. 222r: [...] | *e viddi ancha allor che si mosse* | *amar ulixe et a suoi mutar forma* | *perchegli dhom nouello facto dio fosse* | viddi achanan che die la norma

Errori di rima sono poi quelli presenti al v. 83,

A, c. 24ra: vedeua lasua gente scelerata | sotto le pietre embocchata et *riuersa* | et una sola che nera campata | voltandosi indierieto *foauersa*

C, c. 112r: vedeua lasua gente scelerata | sotto le pietre reboccon *riuersa* | et una sola che nera ca(m)pata | voltandose indietro fo *conuersa*

G, c. 11r: vedeua lasua gente scelerata | sotto le pietre ribocu(m) ***riuersare*** | euna sola chinera campata | volgendosi dietro fo ***conuersa***

M, c. 86ra: vedeua lasuogente iscellerata | sotto le pietre bocchone *erriuersa* | euna sola chennera ischanpata | voltandosi indietro fuc *chonuersa*

M₁, c. 106va: vedeua q(u)ella grande sciellerata | sotto le pietre bocchone *eriver-sa* | euna sola chennera canpata | voltandosi indietro fu *conversa*

O, c. 10v: euidi lasua gente sieleratta | sotto le pietre bocchone *eriue(r)sa* | et una sola chenera canpata | voltandosse i(n)derietro fu *co(n)ue(r)ssa*

Pl, c. 40r: vedeuo lasuo gente iscielerata | sotto le pietre boccone (et) *riuersa* | (et) una sola che nera campata | che voltandosi indietro fo *conuersa*

R, c. 68r: vedeua lasua gente scelerata | sotto le pietre bocchone (et) *riuersa* | e una sola che nera scampata | voltandosi indietro fu *conuersa*

R₁, c. 118r: vedeua lasua gente sciellerata | sotto le pietre bocchone *eriuersa* | euna sola chennera chanpata | voltandosi i(n)dietro fu *chonuersa*

U, c. 102r: vedeua lasoa gente scelerata | sotto le pietre bocchone *eriuersa* | et una sola che nera campata | voltandosi indietro fu *chonuersa*

V, c. 225r: vedeva la soa gente scelerata | sotto le pietre inbochon *reuersa* | et una sola che nera scampata | voltandosi indierieto fu *conuersa*

al v. 182,

- A, c. 24rb: et vidde enea (et) dido in una grotta | fuggire p(er)eolicha *menaccia* | et seguir dolce volere in quellotta | et così pusero fine allalor *caccia*
- C, c. 114v: (et) poy uiddy enea et dido in una grocta | fugir p(er)ley eolia *minaccia* | (et) seguir doce uoler i(n)quellocta | etcusy puser fine allalor *caccia*
- G, c. 14v: poi uidi enea ediddo i(n) una grotta | fugire per laproua chei *menacciaua* | eseghuir dolce uoler i(n) questa uota | ecosi poser fin alaloro *caccia*
- M, c. 86va: povidì enea eddido innuna ghrotta | soli fuggiti p(er)cheolo *minaccia* | eseghuir dolci uoleri i(n)quellotta | ecchosi poser fine alla lor *chaccia*
- M₁, c. 107rb: epoi vidi enea edido i(n) una grotta | fuggire p(er)le leole *minaccia* | eseguire dolcie volere (in)quellotta | ecosi posono fine alla loro *chaccia*
- O, c. 12r: poi uidi enea et dido i(n)una grotta | ffugi(r) p(er) oelena che *minaccia* | eseguir dolze uoler i(n)quelotta | eccosi puosser fine alelor *chazzia*
- Pl, c. 41v: pouidi enea (et) dido in una grocta | soli fuggiti perche eolo *minaccia* | (et) seguir dolci voleri in quellocta | et così puoser fine alla lor *caccia*
- R, c. 70v: poi vidi enea et dido i(n) una grotta | soli fugiti p(er)heolea *munaccia* | et seguir dolce volere i(n)quellotta | et chosi poser fine allalor *chaccia*
- R₁, c. 119v: poi vidi enea edido i(n)una grotta | fuggir p(er)holea *minaccia* | eseguir dolce voler i(n)quelotta | echosi poser fine alla lor *chaccia*
- U, c. 103v: poi vidi enea e dido in una grotta | fugir per la eolea *minaccia* | e seguir dolce volere in quella otta | eccosi poser fine alla lor *chaccia*
- V, c. 217r: po viddi enea e dido in una grota | fugire per la pioua chen *minaccia* | eseguir dolce voler in quella hora | ecossi puoser fin ala lor *caccia*

al v. 290,

- A, c. 24vb: anco costrecte uidde accotay uolgle | venere (et) marte esuergognate *alacto* | et vedìa gioue fardanno allamolgle | et vedìa luy dedio esser tor *facto*
- C, c. 116v: anco uiddi costrecto ad cotal uolgie | venere et marte suergognati *alacto* | et uedea ioue far dapno alla molgie | et uidiua luy de dio esser toro *facto*
- G, c. 18r: anco uidi (con)stretto acotare uogle | vener emarte exu(er)gog(n)ati *alecto* | et uedea ioue far dapno alla molgie | euidi lui dicio esser cor *facto*
- M, c. 87ra: ancho vidi chostretto acchotal doglie | venere emmarte isuerghogniate *allatto* | euuedea gioue far danno alla moglie | euuedea lui diddio ess(er) toro *fatto*
- O, c. 13r: anche co(n)stretti uidi acottal uoglie | venere emartte suergognatte *alatto* | vedeua gioue far dano alamogle | vedeua luy et io esser to(r) *ffatto*
- Pl, c. 43v: anche uidi costretto acotal doglie | venere (et) marte suergognate *alatto* | (et) uedea gioue far danno alla moglie | et uedea lui diddio thoro esser *fatto*

R, c. 71v: ancho il uidi co(n)strecto atal volglie | venere et marte suergognate *al-latto* | et vedea gioue far danno alla moglie | et vedea lui dadio esser toro *fatto*
 R₁, c. 121r: ancho chostretto vidi achotal vogle | venere emarte suerghognati *alato* | e vede ioue far danno alla moglie | evedea lui dedio essere toro *fatto*
 U, c. 105v: anche constretti uidi a cotal uolglie | uenere e marte suerghognati *alato* | euedea ioue far dampno alla molglie | e uedea io et lui esser tor *fatto*
 V, c. 219r: anchor vidi constrecti a cotai uoglie | uenere e marte suergognate *alacto* | et uedeua ioue far noia alamoglie | et uedea lui di cio esser tor *facto*

e al v. 433:

A, c. 25rb: et celar sempre el feral *tormento* | et viddel puoy auer sexo uerile | et fare de Yante bella suo *talento*
 C, c. 120r: et celar sempre elfeminil *comento* | et uiddil poy auer sexo uerile | et far deiante bella el suo *talento*
 G, c. 22v: ecelare sempre il femenil **comando** | e uidi poi auer sexo uirile | efare didiante bella il suo **talento**
 M, c. 87vb: eschifar senp(re) el fem(m)inil *tormento* | euuidilo poi auer senso ue-rile | effar digiante bella el suo *talento*
 O, c. 15r: ecelar senpre elffeminil *to(r)me(n)to* | euidil poscia aue(r) sesso uerile | efar di iante bella suo *talento*
 Pl, c. 46r: et schifar sempre il feminil *tormento* | (et) vidil poi hauer senso virile | (et) far di Gante bella il suo *talento*
 R, c. 73v: eschifar sempre ilfeminil *torme(n)to* | et vidilo poi auer sexo virile | et fardi gigante ella il suo *talento*
 R₁, c. 123r: ecelare senpre el feminil | *torme(n)to* | euidil poi auer sesso verile | efare di gigante bella suo *diletto*
 U, c. 107v: e cellar sempre il giovanil *tormento* | e vidil poi hauer sexo virile | et far de iante bella suo *talento*
 V, c. 221v: ecelar sempre el feminil *comento* | e vidil poi hauer sexo virile | e far di iante bella il suo *tallento*

Il copista di G è, inoltre, abbastanza disattento nella sua operazione di copia. Vi sono, infatti, numerosi errori semantici, come quello che si trova al v. 118:

A, c. 24ra: o re *david* che crudel medicina
 C, c. 113r: o re ~~saul~~ *david* che crudel medicina
 G, c. 12v: o re **saul** che crudel medicina

M, c. 86rb: o re *david* che crudel medicina
 M₁, c. 106vb: o re *divino* che crudel medicina
 O, c. 11r: o re *davit* che crudel medicina
 Pl, c. 40v: o re *david* che crudel medicina
 R, c. 68v: o re *david* che crudel medicina
 R₁, c. 118v: o re *david* che crudel medicina
 U, c. 102v: o re *david* che cruda medicina
 V, c. 225v: o re *david* che crudel medicina

Lasciando ancora una volta per un secondo momento la *lectio singularis* di M₁, che riporta «divino», la maggioranza dei testimoni è concorde sulla lezione «David». In questo caso è abbastanza evidente la ripetizione del verso precedente, che parla appunto del re *Saul*, mentre in questo caso il riferimento contestuale è al re David: l'autore rimanda, infatti, al mito biblico che vuole protagonisti il re ebreo, il suo luogotenente Uria e Beth-Sheba (Betsabea).⁸² Altro errore si trova poi poco oltre, al v. 125:

A, c. 24ra: otamar co te vidde stanca (et) uenta | dentro dai braccia del *fratel* tuo Amone
 C, c. 113r: tama(r)a co te uiddy stanca (et) uenta | dentrallebraccia del tuo *frate* Amone
 G, c. 12v: tama(r)a co te uiddy stanca (et) uenta | dentrallebraccia del tuo *figlo* Amone
 M, c. 86rb: otama(r) chome ti vidi istanca euuenta | dentro allebraccia del tuo *fratello* Amone
 M₁, c. 106vb: otama(r) chome ti vidi istanca evventa | dentro allebraccia del tuo *fratello* Amone
 O, c. 11r: otama(r) cho ti uidio stanca et vi(n)ta | dentro lebraccia del tuo *fra(r)* Amone
 Pl, c. 40v: torna(r) chome ti uidi stanca (et) venta | nelle braccia del tuo *fratello* amone
 R, c. 68v: otamar chome tiuidi stanca (et) venta | dentro alle braccia del tuo *fratell* Amone

⁸² Un sicuro elemento di interesse è costituito dal fatto che C biffa a testo una prima lezione «saul» per inserirvi quella corretta «david»; ma sul rapporto tra questi due testimoni si tornerà più avanti nel paragrafo.

R₁, c. 118v: otama(r) cho(n)te vidio stancha e venta | dentro allebracia del tuo *frate* Amone

U, c. 103r: otama(r) com te vidi stancha et venta | dentro allebraccia del tuo *frate* Amone

V, c. 216v: otamara chome ti vidi stanca (et) tenta | dentro ale braccia del tuo *frate* amone

Anche qui l'errore è chiaro: nel mito biblico Amon è il fratello di Tamar, protagonista di questa terzina, non il figlio. Vi sono poi due versi del tutto privi di significato; il primo si trova al v. 292:

A, c. 24vb: *et vedea luy dedio esser toro facto* | auergene benegma (et) no rubesto | lector lemane ad essa macto macto

C, c. 117r: *et uidiua luy de dio esser toro facto* | alla uergen benigno et no(n) robesto | leccar lemanu ad essa mactu mactu

G, c. 18v: ***e uidi lui dicio esser cor facto*** | alauergen benigno no(n) rubesto | lecar emani adesa maedo naedo

M, c. 87ra: *euuedea lui diddio ess(er) toro fatto* | alla uergin benignio ennon (et) rubesto | lecchar lemani adessa matto matto

O, c. 13r: *vedeua luy et io esser to(r) ffatto* | alaue(r)gen benigna et no(n) robusto | lechar lemano et essa matto matto

Pl, c. 43v: *et vedea lui didio thoro esser fatto* | alla vergin benigno (et) non rubesto | legar le mani adessa quasi matto

R, c. 71v: *et vedea lui dadio esser toro fatto* | alla vergine benignio (et) no(n) rubesto | lecchar lemani adesso matto matto

R₁, c. 121r: *euuedea lauidedio essere toro fatto* | alla vergin benignio eno(n) rubesto | lecchar lemani adesso matto matto

U, c. 105v: *e vedea io (et) lui esser tor fato* | alla vergen benigno e non rubesto | leghar le mano ad ella matto matto

V, c. 219r: *e vedea lui di cio esser toro fatto* | alla virgin benignio et non robesto | lochar le man ad essa mato mato

Il riferimento in questo caso è, infatti, al mito di Io e alla metamorfosi di Giove in toro: non ha senso, pertanto, la lezione «cor» di G, né il complemento di specificazione «di ciò».

U. Si passa ora ad analizzare U singolarmente. Il primo passo preso in considerazione è una piccola lacuna, che riguarda la terzina di vv. 406-408:

A, c. 25rb: et lerbe chelatrando fasomersa | *vedia ancor lefilgle deriteo* | *pocrin (et) orta che aborrea piacque* | *esser surracta da força de deo* | io vidde poy la discordia che nacque

C, c. 119v: dellerbe che latrando fa some(r)sa | *et uiddy lefigliole derictheo* | *pocrin orithia cha bo(r)rea piacque* | *esser furata da p(er)forza dideo* | io uidia la discordia chenacque

G, c. 21v: delerbe che latrando fo sommersa | *euidi le figlole de ratheo* | *poisira-cunta che porrea piacque* | *essere subtracta daforsa dideo* | inde uedea la dischordia che nacque

M, c. 87va: dellerbe chellatrando fu sommersa | *euuedea poi lefiglie dirittheo* | *potrin ettorçia cheaborran piaque* | *esser subrata dafforça diddeo* | io vidi poi la discordia chennaque

O, c. 14v: elerba che latrando fu some(r)ssa | *vedea le fiole de ritteo* | *pocra et ontta che aborea piaque* | *esser suratta da fo(r)za di deo* | iuidi po la deschordia che naque

Pl, c. 45v: dellerbe che latrando fu sommersa | *et vedea poi le figlie di rucheo* | *potrin (et) orzia che aborean piacque* | *esser subtracta da forza diddeo* | iuidi poi la discordia che nacque

R, c. 73r: delleherbe che latrando fu som(m)ersa | *euedea poi lefigliuole de ritheo* | *potrin et ortia che aborrea piaque* | *essere subratta daforça dideo* | io vidi poi la dischordia che nacque

R₁, c. 123r: elerbe che latrando fu somersa | *vedea le figliuole di reteo* | *pochan e ortia che aborrea piacque* | *esser suratta daforça dideo* | io vidi poi la discordia che nacque

U, c. 107v: elherbe che latrando fu submersa | [...] | io vidi poi la discordia che nacque |

V, c. 221r: delle herbe che lacrimando fu som(m)ersa | *euiddi le figliole de eritheo* | *poi ci raconta cha borrea piacque* | *esser sutracta da força di deo* | indi vedea la discordia che nacque

Priva di significato è nel complesso la lezione al v. 281:

A, c. 24vb: o scelerata del seculo infamia

C, c. 116v: scelerata delseculo infamia

G, c. 18r: esclerata detestol infamia

M, c. 87ra: osclerata divostro istile infamia

O, c. 13r: osieleratta denostro seculo i(n)famia

Pl, c. 43v: dinostro stile scelerata infamia
R, c. 71r: osclerata di vostro stilo infamia
R₁, c. 121r: oscielerata dinostro secholo i(n)famia
U, c. 105v: **osclerato mostro seclo e infamia**
V, c. 218v: *osclerata del secol infamia*

Al v. 120 vi è poi una banalizzazione abbastanza evidente:

A, c. 24ra: ponendo *uria* ad si mortal ruina
C, c. 113r: ponendo *huria* ad si mortal ruyna
G, c. 12v: ponendo *cura* a si mortar ruina
M, c. 86rb: ponendo *uria* assi mortal ruina
M₁, c. 106vb: pone(n)do *ire* assai crudel ruina
O, c. 11r: ponendo *iuria* asi mo(r)tal ruina
Pl, c. 40v: ponendo *uria* asy mortal ruina
R, c. 68v: ponendo *uria* asimortal ruina
R₁, c. 118v: pone(n)do *uria* asi mortal ruina
U, c. 102v: ponendo **una** a si mortal ruyna
V, c. 225v: ponendo *cura* asimortal ruina

Lasciando da parte la *lectio singularis* di M₁ («ira») e quella comune a G e V («cura»), la lezione «una» di U è sicuramente da considerarsi una banalizzazione.

Un ultimo errore si trova poi al v. 168:

A, c. 24rb: vidde antiocho re colla *filglola* | stare in un lecto daluy suergognata |
graue portando lapesante *mola*
C, c. 114r: viddi anthioco re colla filgia | stare i(n) uno lecto daluy sue(r)gognata
| graue po(r)tando lapesante *mola*
G, c. 14r: vidi anthioco re cu(m) la *figlola* | star i(n)un lecto cu(m) lui uergognata
| graue portando laspessata *mola*
M, c. 86va: vidi antiocho re cholla *figliuola* | istare inulletto dallui isuerghong-
niata | chome portando lapesante *mola*

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO – NOTA AL TESTO

M₁, c. 107ra: vidi antioco re colla *figliuola* | (con)anuno letto averla isverginata |
chome portando lapesante *mola*
O, c. 11v: euidi anttiocho re con la *fiola* | star i(n) un letto dalu suergenatta |
graue po(r)ttando la pessantte *mola*
Pl, c. 41v: vidi anthioco re con la *figliuola* | stare in un letto dallui suergognata |
graue portando la pesante *mola*
R, c. 70v: vidi antiocho re cholla *figliuola* | stare i(n) un letto dallui suerginata |
graue portando la pesante *mola*
R₁, c. 119v: vidi antiocho re cholaf*gliuola* stare i(n) un letto dalui suerginata |
graue portando lapesante *mola*
U, c. 103v: vidi antiocho re con la *filglola* | stare in un letto da lui suerginata |
graue portando la pesante *mela*
V, c. 216v: viddi antiocho re cu(m) la *figliola* | star in un lecto dalui suergognata
| graue portando la pensata *mola*

In questo caso si vede come si tratti di un errore di rima dalla forza stemmatica non particolarmente forte, che tuttavia si è voluto considerare.

V. Rimane, infine, da considerare il manoscritto V. Prima di passare all'analisi degli errori di questo codice, è prima di tutto necessario sottolineare un suo aspetto peculiare: il codice, infatti, presenta un testo che è in alcuni casi corretto a margine da una mano diversa dalla principale. Questa mano talvolta riporta una variante che effettivamente riconduce il manoscritto alla lezione principale, mentre in altri aggiunge un'ulteriore variazione completamente estranea allo stemma. Per questa ragione si è teso a non considerare tali varianti nel corpo del testo.

Caratteristiche di questo codice sono in primo luogo tre diverse lacune. La prima riguarda il v. 345:

A, c. 25ra: adessa per deley (con)cupissentia | *et come uolse amore allora ferse* |
vediase li ancor la gran dementia
C, c. 118r: adessa p(er)deley concupiscenza | *ecome uolse amore allora fersy* |
vedeuase anco lagran deme(n)tia
G, c. 20r: adessa per saper dilei (con)cupiscenza | *ecomo uoli amore alaora fersi* |
| vedevasi anco li gran demenza
M, c. 87rb: adessa per sapar dilei co(n)cupiscenza | *ecchome volle amore allora ferse* |
vedeasi ancor li la gran temença
O, c. 14r: etessa p(er) diley conchupiscenza | *et come uolsse amor et ora fe(r)sse* |
vedeasi li ancora gia deme(n)za

Pl, c. 44v: adessa per saper diley co(n)cupisce(n)ça | *et come volle amore allora ferse* | vedeuasi anchor li la gran temenza
 R, c. 72r: adessa per saper diley co(n)cupisce(n)ça | *et come volle amore allora ferse* | vedeuasi anchor li la gran demença
 R₁, c. 122r: adessa perdilei saper co(n)cupisce(n)ça | *et come volse amore allora ferse* | vedeasi li anchor la gran demença
 U, c. 106v: adessa per diley saper co(n)cupisce(n)ça | *et come volle amore allora ferse* | vedeasi li anchor la gran domentia
 V, c. 219v: ad essa per di lei concupisenza | [...] | vedease anche la grande demenza

Interessante in questo caso è una scritta latina posta a margine del corpo del testo, che certifica la mancanza dell'ultimo verso della terzina, comunque garantita anche dalla rima. Probabilmente si tratta di un errore di distrazione del copista, determinato dal passaggio da c. 219v a c. 220r. Altra lacuna si trova poi nell'intervallo di vv. 460-62:

A, c. 25va: dicendo adgalattea p(er)telofey | *e vidde glancho ancor che se p(ro)mosse* | *adamar lei e per punto narrarlgle* | *per chesso doni nouello facto dio fosse* | e vidde circe et lerbe (con)trastagli
 C, c. 120v: dicendo oghalatea per telfey | *euidi glauco allora chesimosse* | *adamar silla et p(er) puntu na(r)ra(r)li* | *comesso domo nouel facto dio fosse* | et uidi circe liben contracta(r) li
 G, c. 23r: dicendo aghalatea per telofey | *uiddi Clancho anchor chessi p(ro)mosse* | *adomar lei et per punto narrargli* | *per chesso iddio nouello fatto fusse* | et uidi circe et lerbe contractargli
 M, c. 87vb: dicendo aghalatea per telofey | *vidiui Clancho anchor chessi p(ro)mosse* | *adamar lei et per punto narrargli* | *per chesso iddio nouello fatto fusse* | euuidi circe allerbe contractargli
 O, c. 15r: dicendo aghalatea p(er)ttilofey | *euidi glancho anchor chessi p(ro)mosse* | *adamar lei et per punto narrarli* | *che duo(m) nouelo fatto dio fosse* | euidi girge lerbe contentarli
 Pl, c. 46v: dicendo aghalatea per telofey | *viddi Clancho anchor chessi p(ro)mosse* | *adamar lei (et) per punto narrargli* | *per chesso iddio nouello fatto fosse* | et vidi circe allerba contractargli
 R, c. 74r: dicendo aghalatea per telofey | *viddi Clancho anchor chessi p(ro)mosse* | *adomar lei et per punto narrargli* | *per chesso iddio nouello fatto fusse* | et vidi circe et lerbe contractargli

R₁, c. 123v: dicendo aghalatea per telofei | *euidi glanco allor chessi p(ro)mosse* | *adomar lei et per punto narrargli* | *per chesso iddio nouello fatto fusse* | et vidi circe et lerbe contractargli

U, c. 108r: dicendo aghalatea per telofey | *e vidi glauco alhor che si promosse* | *adomar lei et per punto narrargli* | *(per) chesso dhuom nouello facto dio fasse* | et vidi circe et lerbe contrafarli

V, c. 222r: dicendo aghalatea per te il fei | [...] | et uidi ancha allor che si mosse

In questo caso è facile che si sia trattato di un salto dallo stesso allo stesso; l'errore, dunque, del tutto inutile da un punto di vista congiuntivo, permette di essere certi che nessun manoscritto derivi direttamente da V. Altra piccola caduta di parola si trova al v. 297:

A, c. 24vb: p(er)cuy *ca(m)mo* felice et possia mesto

C, c. 117r: p(er)cuy *cadmo* felice et poscia mesto

G, c. 18v: percuy *cadmo* felice (et) poscia mesto

M, c. 87ra: p(er)chui *cammin* felice epposcia mesto

O, c. 13r: p(er)chui *chiamo* felice et possia mesto

Pl, c. 43v: per cui *camin* felice (et) poscia mesto

R, c. 71v: perchui *cam(m)ino* felice et poscia mesto

R₁, c. 121r: p(er)chui *chammo* felice eposcia mesto

U, c. 105v: p(er)cui *cha(m)mo* felice et possa mesto

V, c. 219r: per cui [...] infelice e possa mesto

In questo caso la mancanza della lezione «cadmo» rende il verso ipometro.

Un caso particolare è quello presente ai vv. 463 e 465, posti subito dopo la lacuna 460-2, di cui si è parlato poc'anzi:

A, c. 25va: *et vidde circe et l'erbe (con)trastagli* | amare ulixe (et) ad suo mutar forma | *et indiuersi loci dispartirgli*

C, c. 121r: *et uiddy circe li ben contracta(r)li* | amare ulisse et aiso mutar fo(r)ma | *et indiuerse forme trasmuta(r)li*

G, c. 23v: [in lacuna]

M, c. 87vb: *euuidi circe allerbe chontrattagli* | adamare ulisse easse muter forma | *condiuersi luoghi traportagli*

O, c. 15r: *euidi circe lerbe contrattarli* | amar ulisse et asuo muta(r) forma | *et indiuerssy luochi depa(r)ttirli*

Pl, c. 46v: *etuidi circe allebra contractargli* | amare ulixe (et) ase mutar forma |
(et) indiuersi luoghi traportargli
 R, c. 74r: *etuidi circe et lerbe contrattargli* | ad amare ulisse et asse mutar forma
 | *et indiuersi luoghi trapportargli*
 R₁, c. 123v: *et uidi circe elerbe chontratarli* | amare ulisse easuoi mutar forma |
ei(n)diuersi luoghi dispactarli |
 U, c. 108r: *e uidi cyrce e lherbe contratarli* | a amare ulixe (et) asuo mutar forma
 | (et) indiuersi lochi diparterli |
 V, c. 222r: [...] | *e viddi ancha allor che si mosse* | amar ulixe et a suoi mutar
 forma | *perchegli dhom novello facto dio fosse* |

I due versi in questione di V (in corsivo), oltre a essere *singulares* rispetto al resto della tradizione, che riporta in posizione 463 «e vidi cyrce e lherbe contratarli» e in quella 465 «(et) indiuersi lochi diparterli» (prese ad esempio le lezioni di U solamente a scopo illustrativo), sono sospettose perché di fatto ripristinano lo schema rimico, rendendo, dunque, insondabile la lacuna precedentemente analizzata. In particolare, la prima delle due «e viddi ancha allor che si mosse» è fortemente influenzata dalla lezione del v. 460 «e vidi glauco alhor che si promosse», mentre la seconda corrisponde al v. 462, entrambi facenti parte della terzina in cui V è lacunoso. Salta, inoltre, subito all'occhio che, ponendo opportunamente il v. 460 in posizione 463 e il v. 462 in posizione 465, anche lo schema rimico di V sia ripristinato, nonostante la lacuna. Questo comportamento di V, che integra lì dove necessario i versi appartenente a un'altra terzina per far tornare lo schema rimico, potrebbe lasciar supporre che V in un primo momento abbia trascritto il testo, iniziando a saltare i vv. 460-2; successivamente, egli si sarebbe accorto dell'errore e, per porvi un minimo rimedio, avrebbe inserito a tale scopo uno dei versi saltati.

Tutti questi errori separativi, con la loro forza stemmatica, permettono senza ombra di dubbio di escludere non solo che questi manoscritti possano dipendere direttamente l'uno dall'altro, ma anche che una parte della tradizione possa dipendere da essi.

Più complicati sono i rapporti di questi testimoni tra loro: non sono, infatti, molti gli errori congiuntivi. È già emerso un rapporto stemmatico tra i manoscritti C e G al proposito della biffatura in C della lezione «saul», nonché un certo rapporto tra G e V.

ε. In ogni caso, la prima cosa da fare è assicurarsi l'esistenza di un errore comune a tutta questa parte di tradizione. Si trova un'unica variante erronea di tal fatta, posizionata al v. 61:

A, c. 23vb: *fuggir* noe collaltre benedecte | creature dedio (et) uiduare | vidde ogni pianta sopra deleuita
 C, c. 111v: *fugir* noe collaltre benedecte | creature dedio et innundare | om(n)e piancta sopra da oliuety
 G, c. 10v: *fugir* noe cu(m) lealtre benedecte | creature dedio emundare | ogni pianure soura de le uecte
 M, c. 86ra: *fuggi* noe chollaltre benedette | chreature diddio eddenodare | vidi ongni pianta sop(r)a delle uette
 M₁, c. 106rb: *fuggi* noe elaltre benedette | criature didio (et) mondare | udogni parra sop(r)a delle vette
 O, c. 10v: *fugir* noe co(n)laltre benedette | creature didio i(n)un andare | vidi ogne piantta sora dele uette
 Pl, c. 39v: *fuggi* noe con laltre benedecte | criature diddio (et) dinodare | vidi ogni pianta sopra delle uecte
 R, c. 67v: *fuggi* noe collaltre benedette | creature diddio (et) dinondare | vidi ogni pianta sopra delle uette
 R₁, c. 117v: *fuggi* noe chollaltre benedette | creature diddio e i(n)nodare | vidi ogni pianta sovra delle uette
 U, c. 102r: *fuggir* noe con laltre benedecte | creature dedio eindiuinare | vidi ogni pianta sopra delle uette
 V, c. 215r: *fuggir* noe cu(m) laltre benedecte | creature diddio et mundare | ogni pianura sopra de le uecte

Si tratta di un errore molto importante, dal momento che permette di accomunare sotto lo stesso antigrafo perduto i cinque manoscritti contro la restante parte della tradizione. Dal contesto emerge, infatti, che l'utilizzo dell'infinito «fuggir» in apertura di terzina comporterebbe l'utilizzo della congiunzione «e» per coordinarlo con l'altro in dipendenza dal verbo «vedere» in fine di terzina; ammettere invece la lezione «fuggi» permette di coordinarla direttamente al verbo «vedere».⁸³

ζ. Stabilita quindi l'esistenza di un errore comune a tutta questa parte di tradizione, rimane da porre in analisi i diversi manoscritti tra loro, in modo da

⁸³ Sullo statuto di O, che pure riporta la lezione «fugir», si tornerà più avanti nel capitolo.

comprenderne i rapporti interni. Già una prima disamina permette di notare due errori che sembrano suggerire l'esistenza di un sottoinsieme ζ che caratterizza C, G e V contro A e U. Il primo si trova al v. 7:

A, c. 23vb: et p(er)chel *corso* della uita mia
 C, c. 110r: p(er)chel **giorno** della uita mia
 G, c. 9r: perche il **giorno** de la uita mia
 M, c. 85va: ecche el*chorso* della uita mia
 M₁, c. 106ra: ep(er)che el *corso* della vita mia
 O, c. 10r: e p(er)chel co(r)*sso* delauita mia
 Pl, c. 38v: etche il *corso* della vita mia
 R, c. 67r: et chel *corso* della vita mia
 R₁, c. 117r: ep(er)chel *chorso* della vita mia
 U, c. 101r: etperchel *corso* della vita mia
 V, c. 214r: benche il **giorno** della vita mia

Si tratta di un errore di tipo semantico: dal contesto emerge come il riferimento sia al *corso* della vita, non al *giorno* della vita. Il secondo, dalla forza stemmatica a dirla tutta inferiore, si trova poi al v. 95:

A, c. 24ra: che dolce parve collauergen dina
 C, c. 112v: che dolce **te**parve collauergen dina
 G, c. 11v: che doce **ti**parve cu(m) lauergen dina
 M, c. 86ra: cheddolce parve chelle uergen dina
 M₁, c. 106va: chedolcie parve cola dolcie dina
 O, c. 11r: che dolzie pa(r)ve co(n) la ue(r)ge(n) dina
 Pl, c. 40r: che dolce parve con la vergin dina
 R, c. 68r: che dolce parve colla vergin dina
 R₁, c. 118r: che dolce parve cholla dolce vergin dina
 U, c. 102v: che dolce parve con la (uer)gen dyna
 V, c. 225v: che dolce **ti** parve colla vergin dina

La particella pronominale, infatti, rende il verso ipermetro. Da questi due errori è possibile, dunque, ipotizzare l'esistenza di un sottoinsieme ζ .

η. All'interno di ζ vi è poi un'ulteriore diramazione, dovuta all'esistenza di alcuni errori congiuntivi di G e di V. L'errore più forte è una lacuna che rompe la struttura delle terzine e si trova ai vv. 326-331:

A, c. 24vb: vedere io anco tucta quella mena | *et vedia p(r)ogne presta ad farue(n)decta* | *et esser tucta ymagine depena* | *predar lofiglo quella maledecta* | *et darlo in seme(n)sa alpatre (et) auer caro* | *manifestarlo (et) de cio sedelecta* | *possia viddio como setrasmutaro* | *et terseo vedia dietro allor coesa*

C, c. 117v: veder meparue tucta quella mena | *deprogne chera p(re)sta adfar suaue(n)decta* | *et tucta era amagine depena* | *prender lufilgio qualle maledect(t)a* | *darlo i(n)mensa alpatre et aue(r) caro* | *manifestarlo (et) decio se delecta* | *poscia uiddy come se trasmutaro* | *et te(r)reo uedea dericto allor inco(r)sa*

G, c. 19v: epoi si uidi tucta quella mena | [...] | *etereo uedea drieto alor corsa*

M, c. 87rb: euuidi poscia tutta quella mena | *di prongne p(r)este affar uendette* | *adess(er) tutta immagine di pena* | *prender lofiglio quella maladetta* | *eddarlo immensa alpadre eaueder charo* | *manifestarlo eddicio sidiletta* | *eppouidi chome sissi trasmutaro* | *terio vedea dietro allor chorsa*

O, c. 13v: vedea io anche tutta q(ue)lla mena | *euidi progne presta afar ue(n)detta* | *et esser tutta imagine depena* | *prender lo fio quella maledetta* | *edarlo i(n)mensa al padre et aue(r) caro* | *manifestarlo et decio sediletta* | *posia uidi come setrasmutaro* | *etereo uada driedo alalorco(r)sa*

Pl, c. 44r: etuidi ancora tucta quella mena | *di progne esser presta afar vendecta* | *edesser tucta immagine di pena* | *prender lo figlio quella maladecta* | *(et) darlo in mensa al padre (et) auer caro* | *manifestarlo (et) dicio sidilecta* | *pouidi come sisitransmutaro* | *erio vedea diruto allor corsa*

R, c. 72r: et vidi poi tucta quella mena | *di prongne presta afar ve(n)detta* | *et esser tutta ymagine dipena* | *prender lofiglio quella maladetta* | *et darlo inmensa alpadre (et) aver charo manifestarlo et dicio sidilecta* | *et poi vidi chome si trasmutaro* | *et therio vedea drieto allor chorsa*

R₁, c. 121v: vedea io ancho tutta quella mena | *eueda progne presta afar ve(n)detta* | *edessere tutta imagine depena* | *prendere elfiglie quella maladetta* | *edarla i(n)mensa al padre et aue(r) caro* | *manifestarlo edicio sediletta* | *poscia vidi per come sitrasmutaro* | *etereo vada dietro alorcho(r)sa*

U, c. 106r: vedea io ancho tutta quella mena | *e vedeva progne presta afar vendetta* | *et esser tutti imagine di pena* | *prender lo filglo quella maladecta* | *edarlo inmensa al patre (et) haver caro* | *manifestarlo e de riose dilecta* | *possa vidi io come se trasmutaro* | *e therio vidi io dietro alor corsa*

V, c. 219v: e poi viddi tuta quella mena | [...] | *e therio vedea drieto allor chorsa*

Tra le varianti erronee che accomunano G e V vi sono anche degli errori di significato. A questa tipologia appartiene quello contenuto al v. 337:

A, c. 25ra: poscia del corbo *inteso fare sermone*

C, c. 118r: et poi del corbo *intesi far sermone*

- G, c. 19v: poscia del corbo *i(n)cise la questione*
 M, c. 87rb: eppoi del chorbo *intesi far sermone*
 O, c. 13v: possia delcorbo *i(n)ttixi far sermone*
 Pl, c. 44v: et poi del corbo *intesi far sermone*
 R, c. 72r: et poi del corbo *intesi far sermone*
 R₁, c. 122r: et poi del corno *i(n)tesi far sermone*
 U, c. 106r: possa del corbo *intesi far sermone*
 V, c. 219v: poscia <d>il corbo *incise la questione*

Il contesto è relativo al mito ovidiano di Apollo e Coronide: di questo mito l'autore intende *fare sermone*, ossia *discorrere*; certamente meno adatta appare la variante «incise la questione», anche perché dai versi successivi non risulta chiaro *dove* tale questione dovrebbe essere rigata.

Al v. 504 vi è poi un caso di banalizzazione:

- A, c. 25va: che *adlachesis* prima non manche el filo
 C, c. 121v: cha *lacchasis* po(r)ria glema(n)casse el filo
 G, c. 24v: cha**lachsua** pria no manchasse fillo
 M, c. 88ra: challachesis prima no(n) ma(n)chasse el filo
 O, c. 15v: chalachesis p(rim)a no(n) ma(n)chasse el filo
 Pl, c. 47r: challachesis prima no mancassi il filo
 R, c. 74v: cha *lachesis* poria no(n) ma(n)chasse il filo
 R₁, c. 124v: cha *lachesis* poria non manchasse il filo
 U, c. 109r: cha *lachesis* prima non manchasse il filo
 V, c. 222r: cha **lago suo** no(n) pria ma(n)dasse il fillo

La lezione corretta, in questo caso, è chiaramente *Lachesis*; l'alternativa «lago suo» è chiaramente banalizzante. Simile a questa è la situazione al v. 120, di cui si è già fatto cenno:

- A, c. 24ra: ponendo *uria* ad si mortal ruina
 C, c. 113r: ponendo *huria* ad si mortal ruyna
 G, c. 12v: ponendo **cura** a si mortar ruina
 M, c. 86rb: ponendo *uria* assi mortal ruina
 M₁, c. 106vb: pone(n)do *ire* assai crudel ruina
 O, c. 11r: ponendo *iuria* asi mo(r)tal ruina
 Pl, c. 40v: ponendo *uria* asy mortal ruina
 R, c. 68v: ponendo *uria* asimortal ruina
 R₁, c. 118v: pone(n)do *uria* asi mortal ruina

U, c. 102v: ponendo *una* a si mortal ruyna

V, c. 225v: ponendo **cura** asimortal ruina

Sebbene, infatti, il sintagma «porre cura» sia attestato, è chiaro dal contesto che la lezione corretta sia, come si è già detto, «Uria», e che quindi «ponendo cura» sia una semplice banalizzazione. Semantico, benché corretto in V a margine da una mano diversa, è poi l'errore contenuto al v. 229:

A, c. 24va: tanta alegreçça *theseo* menaua

C, c. 115v: tanta allegreçça *theseo* menaua

G, c. 16v: tanta alegressa **coi seco** menaua

M, c. 86vb: tanta alleghreçça *teseo* menaua

M₁, c. 107va: tanta allegrezza *teseo* menava

O, c. 12v: tantta alegreza *teseo* menaua

Pl, c. 42v: tanta allegrezza *teseo* ne menaua

R, c. 70r: tanta allegreçça *theseo* menaua

R₁, c. 120r: tanta allegrezza *teseo* menaua

U, c. 104v: tanta alegreçça *theseo* menaua

V, c. 218r: tanta allegreça **cum secco** menaua

In questo caso è, infatti, evidente che la variante di V «cum secco» sia una banalizzazione del corretto «Teseo», di cui si parla in questi versi. Ed è proprio questa lezione a permettere di riconoscere l'erroneità di G, che con la sua lezione «coi seco» proponeva qualcosa di più plausibile, sebbene improbabile.

Un ultimo caso che forse andrebbe considerato è quello al v. 56:

A, c. 23vb: *ardenti* piu chelmonte deuessurio

C, c. 111r: *ardente* piu chel monte de nessunio

G, c. 10v: **attente** piu chelmonte diuisurio

M, c. 85vb: *ardente* piu chelmonte diuisuvio

M₁, c. 106rb: *ardente* piu chemio me diuisuvio

O, c. 10v: *ardenti* plu chelmonte diuesuvio

Pl, c. 39v: *ardente* piu chelmonte diuisuvio

R, c. 67v: *ardente* piu chelmonte diuisurio

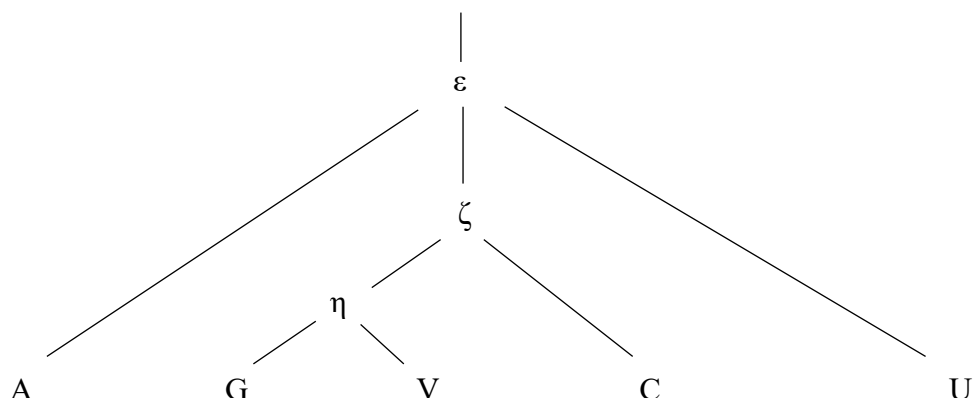
R₁, c. 117v: *ardenti* piu chelmonte diuessuveo

U, c. 101v: *ardenti* piu chal monte deuessuvio

V, c. 215r: **attente** piu chelmonte deuesuvio

Come si vede, in questo caso si tratta di un errore dalla forza minore: dal corretto *ardente* al sicuramente erroneo «attente» c'è una sola lettera a determinare il *lapsus calami*. Rimane interessante, tuttavia, che i copisti sia di G sia di V siano caduti nella stessa situazione.

Alla luce di quanto detto, una sezione dello *stemma codicum* sarà così composta:



3.4. Il raggruppamento θ: i manoscritti M₁ e O

Anche i testimoni M₁ e O possono dirsi parte di un ulteriore raggruppamento, θ. Ancora una volta, si procede inserendo prima gli errori separativi di ciascun manoscritto, poi quelli congiuntivi che testimoniano l'esistenza di un rapporto tra i due.

M₁. Si è già fatto cenno alla lacuna presente in questo manoscritto tra i vv. 271-505. Già questa situazione permetterebbe di stabilire senza alcun dubbio che nessun testimone dipende direttamente da M₁; tuttavia, si aggiungeranno qui di séguito degli altri errori, che il copista del testimone non lesina affatto. Un'altra lacuna, sebbene di dimensioni decisamente inferiori, si trova al v. 143:

- A, c. 24rb: filgloli delis *con* do(n)ne fralemano
- C, c. 113v: filgliol de elis *con* dop(n)na fralemany
- G, c. 13r: figli dilui *condone* fra le mani
- M, c. 86rb: figliuoli debin *chondonne* frallemani
- M₁, c. 106vb: figli delin [...] donne fra le mani
- O, c. 11v: ffigluoli dieli *co(n)* done fraleman

Pl, c. 41r: figliuo dibin *con* donne fra le mani
 R, c. 69r: figliuoli debin *co(n)* donne fralle mani
 R₁, c. 119r: figliuoli deluom *con* donne frallemani
 U, c. 103r: filgluol de ely *con* donne fra le mani
 V, c. 216v: figliol di lui *cu(m)* don(n)e fra le mani

Vi è poi una rima identica, probabile ripetizione del verso precedente, al v. 231:

A, c. 24va: tanta alegreçça theseo *menaua* | sidello scampo si di gran dexio | de quella giouenecta che *portaua* | chel mutar uele misero in oblio
 C, c. 115v: tanta allegreçça theseo *menaua* | sidellusca(m)po et sy delgra(n) desio | dequella iouenecta che *po(r)taua* | chel mutar uele misero inoblio
 G, c. 16v: tanta alegressa coi seco *menaua* | sidelo scampo e sidel gran disio | di quella gioueneta che *po(r)taua* | chel mutar uele misero inoblio
 M, c. 86vb: tanta alleghreçça teseo *menaua* | siddello schampo essi delgran disio | di quella giouinetta che *portaua* | chelmutar uele missero i(n)nobblio
 M₁, c. 107va: tanta allegrezza teseo *menaua* | si dello sca(n)po esi delgran disio | diq(u)ella giouenetta che *menaua* | seghutare uela il misero inobrio
 O, c. 12v: tantta alegreza teseo *menaua* | sidelo schampo esi delgra(n) disio | dequela giouenetta chel *po(r)taua* | chel mutar uele missero inoblio
 Pl, c. 42v: tanta allegrezza teseo ne *menaua* | sy dello scampo (et) sy delgran disio | di quella giouenecta che *po(r)taua* | chal mutar vele missero inoblio
 R, c. 70r: tanta allegreçça theseo *menaua* | sidello scha(m)po et si del gra(n) disio | di quella giouanetta che *po(r)taua* | che mutar vele missono inoblio
 R₁, c. 120r: tanta allegrezza teseo *menaua* | sidello schampo esi delgran disio | di quella giouanetta che *po(r)taua* | quel mutar vele mis(er)o i(n) oblio
 U, c. 104v: tanta alegreçça theseo *menaua* | sidello schampo (et) si del gran disio | di quella giouanetta che *portaua* | chel mutare vele misero in oblio
 V, c. 218r: tanta allegreça cum secco *menaua* | si dello schampo et si del gran desio | di quella gioueneta che *portaua* | che mutar vela mise in oblio

Come si vede, in questo caso è ripetuta la lezione del verso precedente, con l'occorrenza, dunque, di una *rima identica*. Dato che in questo caso, tuttavia, la parola-rima non è utilizzata con un altro significato, è probabile che si tratti di un errore.

Non mancano poi errori semantici, come quello presente al v. 149, di cui si è fatta già menzione precedentemente:

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO – NOTA AL TESTO

- A, c. 24^{rb}: et vidde el giouenecto fantolino | daniello *giudicarlo* alla fornace | chome spirto dal uoler diuino
C, c. 113^v: et uiddi el giouenicto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
G, c. 13^v: vidil giouineto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
M, c. 86^{rb}: vidi el giouinetto fantolino | daniello *giudicharli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
M₁, c. 107^{ra}: vedeva el giouanecto fantolino | daniel ***giudicato*** alla fornacie | come spirito dal voler diuino
O, c. 11^v: e vidi il giovanetto fanzulino | daniele *zudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
Pl, c. 41^r: et uidi il giovinetto pellegrino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
R, c. 69^r: vidi il giouinetto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
R₁, c. 119^r: e vidi il giouinetto fantolino | daniello *guidarlo* alla fornace | chome spirato dal uoler diuino
U, c. 103^r: e vidi il giouanetto fantolino | daniel *giudicarli* alla fornace | come ispirato dal voler diuino
V, c. 216^v: euiddilgioueneto fantolino | daniel <a> *giudicarli* ala fornace | come i(n)spirato dal voler diuino

La lezione «giudicato» è semplicemente illogica: nell'episodio, infatti, è Daniele a giudicare i fratelli, non il contrario.

Al v. 193 poi:

- A, c. 24^{rb}: veder meparue elena (*et*)catharea
C, c. 114^v: veder meparue helena *i(n)*citarea
G, c. 15^r: veder miparue elena *acitharea*
M, c. 86^{va}: veder miparue elena *incitarea*
M₁, c. 107^{rb}: enea uidi poi ***concitarea***
O, c. 12^r: veder mipa(r)ue elena *i(n)*citarea
Pl, c. 42^r: veder miparue elena *incitharea*
R, c. 69^v: veder miparue elena *incitarea*
R₁, c. 119^v: veder mipareua elena *i(n)*citarea
U, c. 104^r: veder me parue elena *in* cytharea
V, c. 217^r: veder mi parue helena *e* citharea

In questo caso l'errore è l'utilizzo della semplice preposizione «con». Cita-rea è ovviamente l'isola di Ischia: dunque, è impossibile che Elena e Paride si siano incontrati *con* lei.

O. Meno evidenti sono gli errori di O. Prima di tutto, è possibile notare l'esistenza di due errori di rima; il primo si trova al v. 221,

- A, c. 24va: dimeçça notte nellito *dormire* | et laltra sora uoliste menare | oquanto meparea nel *resentire*
 C, c. 115r: admezzanocte nellecto ad *do(r)mire* | et laltra sora uolisty menare | oquanto meparia nel *resentire*
 G, c. 16r: admeza nocte solecta ad *do(r)mire* | elaltra sora uolesti menare | oquanto miparea nel *risentire*
 M, c. 86vb: dimezzanotte nelletto *do(r)mire* | ellaltra sorella uolesti menare | oquanto miparea *nerrisentire*
 M₁, c. 107rb: dimezzanotte nellito *do(r)mire* | etlaltra suora uolesti menare | oq(u)anto meparve poi *risentire*
 O, c. 12v: da mezanotte nellido ***dorme(n)do*** | elaltra suora uolesti menare | oquanto meparea nel ***ressentire***
 Pl, c. 42v: dimezanocte nelletto *dormire* | laltra sorella volesti menare | oquanto mi parea nel *risentire*
 R, c. 69v: dameçça nocte nelletto *do(r)mire* | et laltra sorella volesti menare | oquanto miparea nel *resentire*
 R₁, c. 120r: dimeçça notte nellito *do(r)mire* | elaltra suora volesty menare | oquanto miparea nel *risentire*
 U, c. 104v: da meggio nocte soletta *do(r)mire* | et laltra suora volesti menare | oqua(n)to miparea nel *risentire*
 V, c. 217v: a meza nocte soleta a *dormire* | e laltra suora volesti menare | o quan-
 to mi parea nel *resentire*

il secondo al v. 293:

- A, c. 24vb: et uedia luy dedio esser toro facto | auergene benegma (et) no *rubesto* | lector lemane ad essa macto macto | et aspectarla si benigno (et) *presto*
 C, c. 117r: et uidiva luy de dio esser toro facto | alla uergen benigno et no(n) *ro-
besto* | leccar lemanu ad essa mactu mactu | et aspectarla sibenigno (et) *presto*
 G, c. 18v: e uidi lui dicio esser cor facto | alauergen benigno no(n) *rubesto* | lecar
 emani adesa maedo naedo | easpetarla si cortese *epresto*

M, c. 87ra: euuedea lui diddio ess(er) toro fatto | alla uergin benignio ennon (et) *rubesto* | lecchar lemani adessa matto matto | easpettarla sibbeningnio *eppresto*
 O, c. 13r: vedeua luy et io esser to(r) ffatto | alaue(r)gen benigna et no(n) *robusto* | lechar lemano et essa matto matto | et aspettarlla sibenigno *etpresto*
 Pl, c. 43v: et vedea lui didio thoro esser fatto | alla vergin benigno (et) non *rubesto* | legar le mani adessa quasi matto | et aspettarla desioso (et) *presto*
 R, c. 71v: et vedea lui dadio esser toro fatto | alla vergine benignio (et) no(n) *rubesto* | lecchar lemani adesso matto matto | et aspettarla tanto sibenignia (et) *presto*
 R₁, c. 121r: euedea lauidedio essere toro fatto | alla vergin benigno eno(n) *rubesto* | lecchar lemani adesso matto matto | easpettarla sibenignio *etpresto*
 U, c. 105v: e vedea io (et) lui esser toro fatto | alla vergen benigno e non *rubesto* | leghar le mano ad ella matto matto | et aspettarli si legiadro e *presto*
 V, c. 219r: e vedea lui di cio esser toro fatto | alla virgin benignio et non *robesto* | lochar le man ad essa mato mato | et aspettarla sicortese e *presto*

Una banalizzazione si trova poi al v. 297:

A, c. 24vb: p(er) cui *cam(m)o* felice (et) possa mesto
 C, c. 117r: p(er) cuy *cadmo* felice et poscia mesto
 G, c. 18v: percuy *cadmo* felice (et) poscia mesto
 M, c. 87ra: p(er)chui *chammin* felice epposchia mesto
 O, c. 13ra: p(er)chui *chiamo* felice et possa mesto
 Pl, c. 43v: per cui *camin* felice (et) poscia mesto
 R, c. 71v: per cui *cam(m)ino* felice et poscia mesto
 R₁, c. 121r: p(er) chui *chamino* felice e poscia mesto
 U, c. 105v: p(er)cui *cha(m)mo* felice et possa mesto
 V, c. 219r: per cui [...] infelice e possa mesto

In questo caso la presenza del verbo *chiamare* è priva di significato nel contesto, che si riferisce appunto al mito di Cadmo e che si configura, dunque, come *lectio facilior*. Complice anche la lacuna di M₁, non è semplice stabilire l'esistenza di un antigrafo comune a qualche altro manoscritto. Della lezione «cammin» già si è detto.

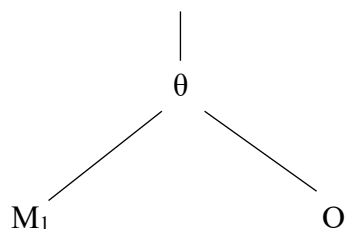
0. La parentela di M₁ con O è evidenziata da un unico errore congiuntivo semantico, presente al v. 209:

PARTE III: DOMENICO DA MONTICCHIELLO – NOTA AL TESTO

A, c. 24va: et puoy meparue che phasiphe gisse | al suo *podere* p(er) ueder larmento | et parse che dun tauro concepisce
 C, c. 115r: et puoy meparue che phasiphe gisse | al suo *podere* p(er) ueder larmento | et parse che dun tauro concepisce
 G, c. 15v: poi mi pareua che pasi che gisse | al suo *podere* riuedere larmento | eparue chedun toro (con)cepisce
 M, c. 86vb: pomi parue ueder che pasiffe chisse | alsuo *podere* avveder larmento | epparuemi chedduntoro choncepisce
 M₁, c. 107rb: veder mi parve pasife chegisce | al suo *padre* eriguardar lamento | eparue chedun toro (con)ciepisce
 O, c. 12r: parme ueder poi pasiffe che gisse | al suo *padre* aueder larmento | eparue chedun tauro (con)cepisce
 Pl, c. 42r: pomiparue ueder pasife che isse | al suo *podere* ariueder larmento | paruemi che dun thoro concepisce
 R, c. 69v: poi miparue ueder pasiphe chesse | alsuo *poder* aueder larmento | etparuermi chedun toro co(n)cepesse
 R₁, c. 120r: poimeparue uedere passife chegisce | al*poder* suo aueder armento | eparue chedun tanto cho(n)cepise
 U, c. 104r: poime parue ueder laltra chegisce | alsuo *podere* a ueder larmento | eparue che dun thauro concepisce
 V, c. 217v: poi me pareua che pasiphe gisse | al suo *poder* ariueder larmento | e parue che dun tauro concepisce

Nel mito di Pasifae, infatti, non c'è alcun riferimento a un padre che è portato a *veder l'armento*. Pertanto, il passaggio dalla lezione corretta «podere» a quella erronea «padre» è da configurarsi come un caso di *lectio faciliior* comune a entrambi i testimoni M₁ e O.

Alla luce di quanto detto, si crea, pertanto, un ulteriore raggruppamento θ così organizzato:



3.5. La famiglia β

I raggruppamenti ε (con i manoscritti A, C, G, U, V) e θ (con M₁ e O) si trovano sotto una stessa famiglia stemmatica, che è per l'appunto β . Dato il numero elevato di manoscritti in essa contenuti, non sorprende di trovare un unico errore congiuntivo comune. Si tratta dell'errore contenuto nel v. 182:

A, c. 24rb: et vidde enea (et) dido in una grotta | *fuggire* p(er)eolicha minaccia | et seguir dolce volere in quellotta | et cosi pusero fine allalor caccia
 C, c. 114v: (et) poy uiddy enea et dido in una grocta | *fugir* p(er)ley eolia minaccia | (et) seguir doce uoler i(n)quellocta | etcusy puser fine allalor caccia
 G, c. 14v: poi uidi enea ediddo i(n) una grotta | *fugire* per laproua chei minacciaua | eseghuir dolce uoler i(n) questa uota | ecosi poser fin alaloro caccia
 M, c. 86va: povidì enea eddido innuna ghrotta | *solì fuggiti* p(er)cheolo minaccia | eseghuir dolci uoleri i(n)quellotta | ecchosi poser fine alla lor chaccia
 M₁, c. 107rb: epoi vidi enea edido i(n) una grotta | *fuggire* p(er)le leole minaccia | eseguire dolcie volere (in)quellotta | ecosi posono fine alla loro chaccia
 O, c. 12r: poi uidi enea et dido i(n)una grotta | *ffugi(r)* p(er) eolena che minaccia | eseguir dolze uoler i(n)quelotta | eccosi puosser fine alelor chazzia
 Pl, c. 41v: pouidi enea (et) dido in una grocta | *solì fuggiti* perche eolo minaccia | (et) seguir dolci voleri in quellotta | et cosi puoser fine alla lor caccia
 R, c. 70v: poi vidi enea et dido i(n) una grotta | *solì fugiti* p(er)heolea munaccia | et seguir dolçe volere i(n)quellotta | et chosi poser fine allalor chaccia
 R₁, c. 119v: poi vidi enea edido i(n)una grotta | *fuggir* p(er)holea minaccia | eseguir dolce voler i(n)quelotta | echosi poser fine alla lor chaccia
 U, c. 103v: poi vidi enea e dido in una grotta | *fugir* per la eolea minaccia | e seguir dolce volere in quella otta | eccosi poser fine alla lor chaccia
 V, c. 217r: po viddi enea e dido in una grota | *fugire* per la pioua chen minaccia | eseguir dolce voler in quella hora | ecossi puoser fin ala lor caccia

In questo caso l'infinito «fuggire», che da un punto di vista grammaticale avrebbe senso, risulta tuttavia erroneo a causa della conseguente ipometria che provoca in tutti i testimoni presi in considerazione.⁸⁴

⁸⁴ Sullo statuto di R₁ si rimanda al paragrafo successivo.

3.6. I casi dubbi di O e R₁

Prima di mostrare lo *stemma codicum* ottenuto da queste riflessioni, si rende necessario aprire una parentesi circa due casi dubbi siti ai piani alti dello stemma che riguardano i manoscritti O e R₁. Il primo dubbio riguarda il v. 61:

- A, c. 23vb: **fuggir** noe collaltre benedecte | creature dedio (et) uiduare | vidde ogni pianta sopre deleuita
 C, c. 111v: **fugir** noe collaltre benedecte | creature dedio et innundare | om(n)e piancta sopra da oliuety
 G, c. 10v: **fugir** noe cu(m) lealtre benedecte | creature dedio emundare | ogni pianure soura de le uecte
 M, c. 86ra: **fuggi** noe chollaltre benedette | chreature diddio eddenodare | vidi ongni pianta sop(r)a delle uette
 M₁, c. 106rb: **fuggi** noe elaltre benedette | criature didio (et) mondare | udogni parra sop(r)a delle vette
 O, c. 10v: **fugir** noe co(n)laltre benedette | creature didio i(n)un andare | vidi ogne piantta sora dele uette
 Pl, c. 39v: **fuggi** noe con laltre benedecte | criature diddio (et) dinodare | vidi ogni pianta sopra delle uecte
 R, c. 67v: **fuggi** noe collaltre benedette | creature diddio (et) dinondare | vidi ogni pianta sopra delle uette
 R₁, c. 117v: **fuggi** noe chollaltre benedette | creature diddio e i(n)nodare | vidi ogni pianta sovra delle uette
 U, c. 102r: **fuggir** noe con laltre benedecte | creature dedio eindiuinare | vidi ogni pianta sopra delle uette
 V, c. 215r: **fuggir** noe cu(m) laltre benedecte | creature diddio et mundare | ogni pianura sopra de le uecte

Come si vede anche dall'uso del grassetto, questo *locus* è stato utilizzato per certificare la presenza di un rapporto tra i manoscritti A, C, G, U e V contro la restante parte della tradizione. Eppure, a presentare questo errore è anche O. Si è voluto, ciò nonostante, accomunare O a M₁ seguendo gli errori esplicitati nei precedenti paragrafi, nonostante la presenza di questo elemento. Ciò si è fatto perché, nell'economia della scelta filologica, sono apparsi molto più stemmaticamente rilevanti le varianti che accomunassero O e M₁ rispetto a un errore dallo statuto (lo si diceva anche precedentemente) abbastanza limitato.

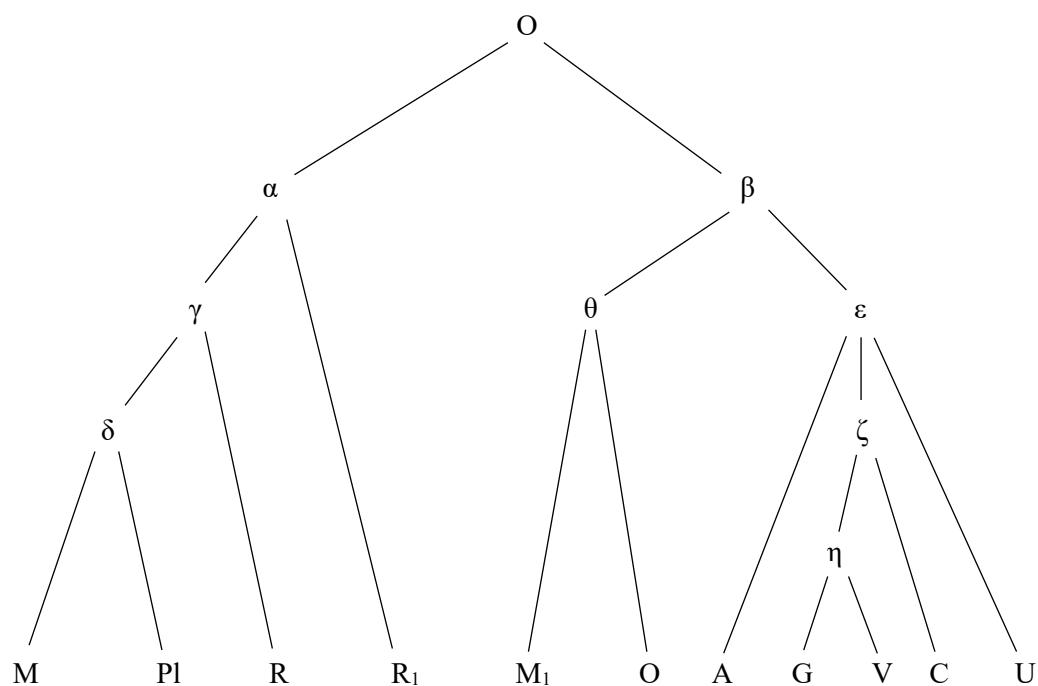
Situazione abbastanza simile è quella presente al v. 182, che qui si riporta:

A, c. 24rb: et vidde enea (et) dido in una grotta | **fuggire** p(er)eolicha menaccia |
 et seguir dolce volere inuellotta | et cosi pusero fine allalor caccia
 C, c. 114v: (et) poy uiddy enea et dido in una grocta | **fugir** p(er)ley eolia minac-
 cia | (et) seguir doce uoler i(n)quellocta | etcusy puser fine allalor caccia
 G, c. 14v: poi uidi enea ediddo i(n) una grotta | **fugire** per laproua chei menac-
 ciaua | eseghuir dolce uoler i(n) questa uota | ecosi poser fin alaloro caccia
 M, c. 86va: povidì enea eddido innuna ghrotta | **solì fuggiti** p(er)cheolo minaccia
 | eseghuir dolçi uoleri i(n)quellotta | ecchosi poser fine alla lor chaccia
 M₁, c. 107rb: epoi vidi enea edido i(n) una grotta | **fuggire** p(er)le leole minaccia
 | eseguire dolcie volere (in)quellotta | ecosi posono fine alla loro chaccia
 O, c. 12r: poi uidi enea et dido i(n)una grotta | **ffugi(r)** p(er) oelena che minaccia
 | eseguir dolze uoler i(n)quelotta | eccosi puosser fine alelor chazzia
 Pl, c. 41v: poidi enea (et) dido in una grocta | **solì fuggiti** perche eolo minaccia |
 (et) seguir dolci voleri inuellocta | et cosi puoser fine alla lor caccia
 R, c. 70v: poi vidi enea et dido i(n) una grotta | **solì fugiti** p(er)heolea munaccia |
 et seguir dolçe volere i(n)quellotta | et chosi poser fine allalor chaccia
 R₁, c. 119v: poi vidi enea edido i(n)una grotta | **fuggir** p(er)holea minaccia | ese-
 guir dolce voler i(n)quelotta | echosi poser fine alla lor chaccia
 U, c. 103v: poi vidi enea e dido in una grotta | **fugir** per la eolea minaccia | e se-
 guir dolce volere in quella otta | eccosi poser fine alla lor chaccia
 V, c. 217r: po viddi enea e dido in una grota | **fugire** per la pioua chen minaccia |
 eseguir dolce voler in quella hora | ecossi puoser fin ala lor caccia

Questo stesso caso di ipometria, infatti, è stato adoperato precedentemente per giustificare l'esistenza della famiglia β . Appare evidente, comunque, lo statuto limitato di una simile lezione: pertanto, si è ritenuta decisamente più probante la *lectio faciliior* al v. 297 e la piccola lacuna al v. 478, che associa il manoscritto R₁ alla famiglia α .

3.7. *Stemma codicum*

Si riporta qui di séguito lo *stemma codicum* definitivo ricavato da tutte le riflessioni sopra riportate.



CRITERI DI EDIZIONE

1. Il manoscritto-base

Mazzoni nella sua edizione de *Le vaghe rime* adopera come manoscritto-base M (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, II. II. 40), separandosi da esso «dove mi parve fosse necessità seguire altra lezione».¹ Tale scelta mazzoniana è mantenuta sia per le varianti sostanziali, sia per quelle formali. Dato che un tale criterio non può considerarsi valido neppure per le varianti formali, che in questa sede interessano, rimane da comprendere quale sia la strategia più adatta che rispecchi la probabile *facies linguistica* di Domenico da Monticchiello. Certo, sarebbe utile adoperare a tal fine l'edizione critica di uno dei testi dell'autore, sulla base del quale riflettere su eventuali coloriture linguistiche. Mancando tale testo, tuttavia, non rimane altro che compiere considerazioni di carattere generale attorno all'autore e alla sua vita, in modo da poter operare uno scarto probabilistico dei manoscritti meno adatti ad assurgere al rango di *bon manuscript* per la restituzione formale.

Come si è già visto nella sezione dedicata alla sua vita, Domenico con ogni probabilità proveniva dalla Val d'Orcia, nel senese. Non si conoscono le esatte circostanze che lo portarono alla stesura del capitolo ternario, sebbene per i molteplici riferimenti ovidiani esso potrebbe essere legato alle *Pistole d'Ovidio*, che Levi riconduceva alla parte finale della vita dell'autore. Si ricordi, inoltre, che il *legum lector* si spostò da Bologna a Milano, e la sua opera fu con ogni probabilità inserita nel contesto degli *exempla* di amori. Di conseguenza, non è possibile sapere con certezza in quale luogo l'autore abbia scritto tale opera, e se questo luogo e le circostanze della scrittura lo abbiano portato a dare al testo una specifica coloritura linguistica. Non è dato sapere con certezza se abbia, dunque, adoperato il dialetto del luogo nel quale si trovava, forse da molto tempo – come è il caso di Milano e della corte viscontea – o se al contrario abbia utilizzato una lingua più squisitamente toscana, viste l'indubbia *auctoritas* che scrittori fiorentini ben più famosi avevano in quei luoghi e in relazione alla tematica adottata. Urge, quindi, definire dei criteri che possano permettere, se non di scegliere il manoscritto perfetto, almeno un testimone che funga allo scopo.

¹ MAZZONI, *Rime di M. Domenico da Monticchiello*, op. cit., p. 36.

M₁. Prima di accingersi all'analisi diacronica e diatopica dei manoscritti, occorre preliminarmente eliminare dalla lista il manoscritto M₁ per una motivazione eminentemente pratica: la lacuna ai vv. 271-505 di cui si è più volte fatto cenno non permette, infatti, di considerare il testo integro, ed è pertanto poco utile ai fini di una ricostruzione formale.²

Andrà scartato anche il discrimine diacronico per la scelta del manoscritto della ricostruzione formale: con l'unica eccezione di O, trascritto tra la fine del XIV e l'inizio del XV secolo, l'intera tradizione, infatti, appartiene alla metà, eccezionalmente ultimo quarto, del XV. La selezione dovrà, pertanto, essere condotta su base esclusivamente linguistica.

L'analisi storica dei manoscritti permette di stabilire una diffusione del capitolo ternario secondo due diverse diramazioni: la prima di area settentrionale, coincidente con la famiglia β dello *stemma codicum*, la seconda di area toscana, coincidente con la famiglia α .

β . All'interno di questa famiglia:

- A è un manoscritto di origine umbra, come riportato già all'interno della descrizione;
- C «ha un colorito dialettale [...] umbro-marchigiano»;³
- G è di area emiliano-veneta;
- O e V sono entrambi veneti;
- U è chiaramente bolognese.

Considerata l'origine senese di Domenico da Monticchiello, è chiaro che la famiglia β non possa essere presa ad esempio per quel che concerne le varianti formali. Rimangono, pertanto, i quattro manoscritti appartenenti alla famiglia α e identificati come «fiorentini» già da Mazzoni: M, Pl, R, R₁.

α . Formalmente, ciascuno di questi testimoni potrebbe essere quello da privilegiare. Tuttavia, dovendo operare un discrimine, questo dovrà in primo luogo partire dalle informazioni certe in possesso:

- il copista di Pl è stato identificato con Tommaso Baldinotti, umanista pistoiese nato nel 1451, attivo alla corte di Lorenzo il Magnifico; questo

² Si sottolinea, inoltre, che di tutti i copisti M₁ è certamente il più disattento; pertanto, non sembrerebbe opportuno sceglierlo a modello quandanche tale lacuna non sussistesse.

³ MAZZONI, ivi.

testimone, pertanto, è probabilmente da escludersi, dal momento che è improbabile che l'umanista fiorentino non abbia fatto pesare la propria lingua;

- Il copista di R₁ è senza ombra di dubbio Piero di ser Niccolò Arrighi, come testimonia la sua sottoscrizione.⁴ Era questi figlio di un importante notaio fiorentino ed è, pertanto, improbabile che non abbia riportato in nessun modo la sua coloritura linguistica.

Sulla base di quanto detto rimangono infine da considerare M e R. Per quest'ultima sezione è necessario rifarsi non tanto alla storia dei testimoni – si tratta, infatti, in entrambi i casi di codici risalenti alla metà del XV secolo, entrambi di area toscana – quanto piuttosto alla presenza di eventuali spie tipiche del dialetto senese dell'epoca. Tra le caratteristiche del dialetto senese:⁵

- non si considererà l'assenza dell'anafonesi, poiché tale fenomeno – peraltro mancante nel solo A umbro – accomuna di solito non solo il senese ma gran parte dei dialetti centro-settentrionali, che, come si è visto, hanno in questa tradizione un intero ramo dello *stemma*;
- il dialetto non differisce nella sostanza dal fiorentino per quel che concerne il dittongamento. Castellani osserva, tuttavia, che talvolta il dittongamento senese supera quello fiorentino, in special modo per quel che riguarda la *-e-*. In tal senso, si osserva come, al v. 158, M riporti la lezione «giente»;
- la *-e-* tende a rimanere in nessi e particelle quando segue la *-n-*, come accade al v. 29 in M (*en < in*);
- la *-x-* delle parole latine tende a trasformarsi in *-ss-*, come avviene al v. 3 di R;
- le forme dell'articolo determinativo a partire dalla fine del XIII secolo sono quelle che utilizzano la *-e-* (*e, el* etc.). Questo avviene in M;
- alle forme avverbiali *dietro* e *fuori* si associano spesso quelle *drieto* e *fuore*: queste forme sono compresenti in M e in R, sebbene in R siano in maggior numero;
- alla forma tipica dell'imperfetto indicativo si associa quella con l'uscita *-ieno* della III ps. pl.; tale forma si trova al v. 311 sia in M sia in R;

⁴ Si riporta qui la sottoscrizione per esteso: «Al nome di Dio (e) della gloriosa virgine Maria, della cellesstiale chorte del Paradiso, e masimo dell mesere santo Ieronimo, avochato della chasa nostra. Questo libro è ischritto per mano di Piero di ser Nicholò di ser Verdiano Arighi».

⁵ Si fa riferimento a quanto contenuto in A. CASTELLANI, *Grammatica storica della letteratura italiana*, Bologna, il Mulino, 2000, vol. I. *Introduzione*, pp. 350-62.

- alla forma standard del congiuntivo imperfetto del verbo *essere* (*fosse, fossero*), si sostituisce talvolta la forma con la *-u-* (*fusse, fussero*); tali forme sono presenti sia in M sia in R.

Come si vede da questa rapida rassegna, entrambi i manoscritti toscani sembrano presentare caratteristiche tipiche del senese associate ad altre più tipiche dell'intero modello toscano. In nessuno dei due testimoni, pertanto, si può parlare, pertanto, di una specifica *facies* senese dominante. Da un punto di vista meramente quantitativo, sembra che il numero maggiore di occorrenze sia legata al manoscritto M, che fu scelto nel 1887 dallo stesso Mazzoni per la sua edizione. Appare a questo punto condivisibile tale scelta, e si procederà in questo modo: si terrà conto per le varianti formali, in primo luogo, della lezione del codice M e in seconda istanza di R.

2. La *facies* linguistica

Come per la *Pietosa Fonte*, prima di passare all'edizione si riportano qui di séguito gli elementi formali presenti nel manoscritto-base che saranno conservati e quelli che, al contrario, saranno soggetti a correzione. Sono tratti formali conservati (quando presenti nel manoscritto-base):

- l'utilizzo dell'articolo debole toscano *-el-*;
- lo scempiamento consonantico;
- il nesso *-ngn-* in parole come *ongnuno*
- alcune forme latineggianti, come il nesso *-ct-* per *-tt-* e di altri simili, come *-ct-* per *-z-* o *-ti-*;
- le forme invariabili dei possessivi *mie, suo, tuo*;
- la *-u-* tonica in parole come *fussi, fusse*;
- il raddoppiamento fonosintattico, identificato da un punto alto.

Si è invece deciso di correggere e normalizzare altri tratti, quali:

- l'uso improprio del grafema *-h-* per indicare l'occlusiva velare sorda in associazione con le vocali *-o-* e *-a-* (*cho* e *cha*) e a inizio di parola, come in *herede*;
- sono stati aggiunti gli accenti secondo la norma contemporanea;
- sono stati separati nessi e parole originariamente univerbati;

- è stato normalizzato l'uso della c cedigliata -ç- per indicare la fricativa alveolare sorda e sonora;
- è stato corretto l'uso della laterale approssimante -gli- per la doppia liquida -ll-;
- è stato normalizzato l'uso del grafema -j- in finale di parola;
- si è sciolto l'uso del grafema -x- nel doppio -ss-;
- lì dove necessario, è stata aggiunta la -i- nel gruppo consonantico -gli-.

3. Il paratesto e l'apparato

I segni di punteggiatura sono inseriti secondo la norma moderna, cercando di restituire una lettura corretta del testo, anche in base alla scansione metrica.

L'opera è accompagnata da una piccola serie di note, poste in chiusura di canto e articolate seguendo la numerazione araba; si sottolinea che esse non hanno i caratteri dell'esaustività, ma si ripromettono esclusivamente di aiutare nella lettura, evidenziare i *loci* di ascendenza dantesca e giustificare determinate scelte critiche. Il solo manoscritto C presenta delle glosse, già edite da Mazzoni e che si ripropongono in trascrizione interpretativa in nota.

Si è scelto di adoperare un apparato positivo, che renda ragione sia di lezioni palesemente erranee, sia di eventuali lacune; relativamente a queste ultime, laddove in nota sia presente il nesso *om.*, ciò indica che il *locus* in quel testimone è lacunoso. Il nesso è utilizzato anche nel caso di piccole omissioni testuali: se la mancanza si verifica in *loci* esclusi dal testo, si ricorre alla sigla; se invece l'omissione è considerata a testo, si riporta l'apocope senza e con l'aggiunta testuale. Non sono state considerate, tuttavia, varianti puramente formali, a meno che la scelta di una lezione non pregiudicasse il computo metrico dei versi. L'apparato tiene conto anche di eventuali mende congetturali, commentate poi in sede di nota di chiusura. Le *lectiones singulares* sono, infine, poste in apparato solo nel caso in cui il *locus* in questione sia stato considerato in ragione di ulteriore varianza; nel caso, invece, in cui si registri la variante all'interno di un unico testimone contro l'intera tradizione, si è scelto di operare una *eliminatio lectionum singularium* e di riportare tali varianti in un'apposita appendice, posta alla fine del testo critico.

LE VAGHE RIME

Le vaghe rime e 'l dolce dir d'amore
chi' scrissi già con influente ^a mano,¹
lasciato^b avea per seguitar^c valore 3

perché 'l trattato di Giustiniano
vuole 'l cor tutto fuor di signoria
del^d falso amor e d'ogni pensier vano.² 6

E perché^e 'l corso^f della vita mia³
aggia^g il termin del mezzo^h già passato⁴
e verso 'l vespro se ne fugge via,⁵ 9

or nuovamente mi truovo infiammatoⁱ ⁶
d'una fiamma d'amor tanto cocente
che di caldezza passa 'l modo usato; 12

et è la sua virtù tanto possente⁷
ch'è volto il mio pensiero in visione,
fantasticando dentro dalla^j mente⁸ 15

dove Amor cerno fra molte persone,
le quali di lui^k si lagnan tutte quante,
assegnando ciascuna sua ragione. 18

E par che^l verso lui mi faccia^a avanti

^a influente A C M R₁ V] affluente G θ Pl R U

^b lasciato α θ U V] lasciate A C G

^c seguitar α A O V] seguire G seguir C M₁ acquistar U

^d del η A Pl U] dal θ M R R₁ nel C

^e e perché θ A R₁ U] e che γ perche C G benche V

^f corso α θ A U] giorno ζ

^g aggia ε M O R R₁] è già M₁ Pl

^h il termin del mezzo δ A R₁ U] il mezzo del termin ζ M₁ R oltre el model mezzo O

ⁱ infiammato α θ A C U] ingannato η

^j dentro dalla A C M₁ R₁ U V] dentro nella γ O dentro della G

^k di lui ζ θ A Pl] a lui M R U con lui R₁

^l e par che θ ζ A R₁] e veggio che γ U

gridando: «falso,^b crudel, traditore!
Perché vuo' far di me vendette tante? 21

Tu fai ch'io giovan fui tuo servidore⁹
e al tuo comandar fui^c sempre presto
con parole, con opere e col core!^d 24

Or ch'io vorrei ogni mio atto onesto
per lo tempo et per l'abito legale^e 10
il qual portando indegnamente vesto,¹¹ 27

e·ttu crudele^f iniquo e·ddisleale
m'ài^g messo^h in foco dondeⁱ io^j era^k già uscito¹²
et sicuro mi teneva^l d'ogni tuo strale». ^m 30

Mentre parlava, ciò fu bene udito
da' circostanti, che stavano attenti,
ciascuno attentoⁿ a·raccontar^o suo invito. 33

Veder^p mi parve prima i duo parenti¹³

^a mi faccia ε O R₁] si fanno γ mi sia M₁

^b falso, crudel α θ C G] falso et crudel A U falso crudo 'l V

^c fui ε O R R₁] fu δ M₁

^d con parole, con opere e col core A C G O R R₁ U] con parole, con opere e con onore δ con fatti con parole con lo core M₁ con parole, con opere con sermone V

^e legale γ ε O] reale M₁ regale R₁

^f crudele α A C G O U] fallace M₁ crudel V

^g m'ài β R R₁] m'ài δ

^h m'ài messo α θ A U] messo m'ài ζ

ⁱ donde ζ A M M₁ R] onde O Pl R₁ U

^j io θ A Pl R₁ U] om. ζ M R

^k era θ A C V R₁] ero M G R me n'era Pl ne era U

^l sicuro mi teneva α θ A U] teneami sicur ζ

^m tuo strale α ζ A O] mio male M₁ fier strale U

ⁿ attento M R R₁ U V] fervente Pl a ricoprir M₁ a raccontar O assai per A lagnando C G

^o raccontar α A C G O] ricoprir M₁ rincontrar U ricever V

^p veder γ C O] poi G R₁ U V e parveme veder A

primi^a creati,^b vergognosi e nudi
dell'operar^c d'amor poco contenti; 36

e·ffatti avien di verdi frondi scudi
a' membri genitali;^d e 'l serafino,
cacciando lor con atti e cenni^e crudi. 39

Udir^f mi parve poi «se pane o vino
usar vorrete, del vostro sudore
usar conviene,^g non altrove destino». ^{h 14} 42

Oh, quanti mi parien pienⁱ di terrore^j
uscir^k fuor del terrestre paradiso,
ciascun compunto del suo primo errore! 45

Poi mi parve veder^l Abello ucciso
da Cain, per seguir^m suo van disio,
e·llui fuggirⁿ per le selve, deriso; 48

e, dimandato dal celeste Iddio,
dicendo a·llui «Cain, dov'è Abèl?»,
e' risponder^o «suo guardia non so io». 51
Vidi poi^p delle schiatte^a d'Israèl

^a primi C Pl O U V] prima A M M₁ R R₁ primo G

^b creati α θ A G U] cacciati C V

^c operar α η A O U] operare C M₁

^d genitali γ ε] generali θ R₁

^e e cenni δ A R₁ O U V] acerbi e C G M₁ om. cenni R

^f udir α ζ O U] veder A udire M₁

^g usar conviene ζ A] uscir convien O R₁ U non altrimenti vivere δ vivere vi converrà M₁ usar non altrimenti vivere R

^h non altrove destino A O U] non d'altro destino M₁ R₁ in destino γ e non d'altro destino ζ

ⁱ pien A C O R₁ U V] fuori δ più G pena M₁

^j terrore α A U] dolore ζ tremore θ

^k uscir α θ A U] uscendo ζ

^l poi mi parve veder ε O R₁] veder mi parve poi γ M₁

^m seguir α η O U] seguire A C seguitar M₁

ⁿ fuggir δ A C G O R₁ U] fuggire R M₁ V

^o e risponder θ A R₁ U V] el respondendo disse C ed e rispose M egli rispuose R rispuoseli Pl risponder η

^p vidi poi A O U R₁] poi vidi ζ e vidi poi Pl veder mi parve M M₁ R

li fil ^b di Dio disciolti ^c et scelerati, ¹⁵ traendo a ira l'alto Manuèl,	54
co·lle figlie ^d degli uomini mischiati, ardenti ^e più che 'l monte di Visuvio, ^f del cieco ^g Amor seguitando ^h peccati. ¹⁶	57
E poi mi parve udir: ⁱ «ecco 'l diluvio! Fuggite all'Arca, creature elette, perché ^j dell'altre convien fare ingludio! ¹⁷	60
Fuggì ^k Noè co·ll'altre benedette creature di·Dio, e inondare ^l vidi ogni pianta ^m sopra delle vette. ¹⁸	63
Continuando questo favellare, ⁿ dal Sommo Creator ^o mi parve udire: «Or son pentuto del mio operare ¹⁹	66
da poichè sete acconci di fallire: ²⁰ non basta 'l fallo che fecer del pomo, gli vostri primi vollon degluctire.	69

^a delle schiatte A O U] della schiatta ζ R₁ le schiatte γ M₁

^b fil A O R₁ U] figliuol γ figli M₁ figlie ζ

^c disciolti η θ A M R R₁ U] sciolte C istolti Pl

^d co·lle figlie α A O U] co·lli figli ζ M₁

^e ardenti A O R₁ U] ardente γ C M₁ attente η

^f Visuvio α A O U V] nessunio C me' di Vessuvio M₁ ciascuno G

^g cieco ε O R₁] falso γ M₁

^h seguitando A O R₁ U] seguendo ζ M₁ significar γ

ⁱ e poi mi parve udir ε O R₁] udir mi parve poi γ M₁

^j perché β R₁] chè già γ

^k fuggì α M₁] fuggir ε O

^l ed inondare γ C] et induare A e mundare η M₁ in nutrire C R₁ in divinare U

^m vidi ogni pianta α θ A C U] ogni pianura η

ⁿ favellare α ζ A M₁] favolare O U

^o creator θ A Pl R R₁ U V] creatore C G M

Pentomi, dunque, d'aver fatto l'omo e 'l suo seme di terra leveronne, ^{a 21} sì che per lui non si farà più domo».	72
Veder mi parve poi da Faraone esser la santa Sara trasportata ²² concupiscendo dentro a'ssua magione;	75
et se difender siché illibata da'ssua concupiscenza netta evase, ^b perché da Dio celeste fu guardata.	78
Vedea la ruina delle case di Soddoma, e Gamorra sciagurata, ²³ che ppietra sopra pietra non rimase.	81
Vedea la suo gente iscelerata sotto le pietre, boccone e'rversa; et una sola, che n'era scampata, ²⁴	84
voltandosi indrieto, fu conversa subitamente in statua di sale, quando volle veder la gran somersa. ²⁵	87
Vidi Loth ebbro, ^c con atto carnale ²⁶ concupiscente star co'lle suo figlie: o falso Amor, perché cotanto male?	90
O Iacob, che servisti ^d le famiglie quattordic'anni a'ccontemplare Rachele, e or per moglie Lia cieca piglie. ²⁷	93

^a leveronne α A C M₁ U V] lavorone G lavorane O

^b evase θ A C Pl R₁ U V] valse G M R

^c ebro α G O U] ebreo A C lot e liro M₁ lothobio V

^d o Iacob che servisti β R₁] et Iacobbo servire Pl vidi Giacco servire M R

O Sichen, ^a quanto amaro fu 'l mele ^b ²⁸ che dolce parve ^c co·lla vergin Dina, onde Levi ti dié morte crudele!	96
Ruben vidi, e·lla bella concubina, ²⁹ per cui cagion maladizion receppe dal padre suo terreno e poi divina.	99
Vidi Antioca richieder Ioseppe d'atto carnale, e·vvidi 'l ricusare, e·ttanto far che 'l suo marito 'l seppe.	102
E·ppoi Ioseppe vidi incarcerare ^d ³⁰ da suo ^e marito per contrario merto, che 'l suo disonor non volle seguitare. ^f ³¹	105
Li figli ^g d'Israel per lo deserto vidi peccar senza regola o guida co·lle figlie ^h di Moab allo scoperto. ³²	108
E·ppoi mi parve sentir le gran strida della ruina del cieco Sansone, ³³ che·ssotto pietra con molti s'annida:	111
settantacinque milia persone ⁱ ³⁴ vidi morir per quella di levita, ^j con crudeltà sì fatta ^k uccisione.	114

^a Sichen ζ θ M R R₁ U] Sen A Sicheo Pl

^b mele α A C G O U] male M₁ fele V

^c dolce parve α θ A U] dolce te parve ζ

^d incarcerare α θ A U] carcerare ζ

^e suo ζ θ A R₁] quel γ U

^f seguitare α A M₁ U] palesare ζ pasare O

^g figli A G U V] figlie θ figliuoli α C

^h figlie δ A R₁ U] figli ζ θ figliuole R

ⁱ milia persone ε O R R₁] migliaia di persone δ M₁

^j di Levita A G R₁ U] dela vita θ de' Linita γ C V

^k fatta δ ε M₁ R₁ U] santa O R

Vidi la carne dal cor ^a dipartita giacer per terra co·lla ^b concubina del re Saul ch'avea concupita. ^c	117
O re David, che crudel medicina ti vidi usar per seguitare Amore, ponendo Uria ^d a sì mortal ruina. ³⁵	120
omicida ne fusti e·ttraditore; e·Bersabè com'è·ppoco contenta, vedendosi perduto el suo signore. ³⁶	123
O Tamar, come ti vidi stanca et venta ³⁷ dentro alle braccia del tuo fratel Amone, ch'aveva in te verginità ispenta.	126
E·ddopo Amon vidi il bello Assalone, salito in ira e·ccrudelmente di elli, onde fu·mmorto senza far sermone.	129
Assalon vidi appender pe' capelli poiché fedò ^e la camera paterna; ³⁸ e·ttutto era infilzato da quadrelli. ³⁹	132
Poi vidi il Savio, in cui sempiterna, ⁴⁰ fare a demoni sacrificio e ara per questo Amor ch'ogni bene ^f isquaderna.	135

^a dal cor α C O U V] *om.* A di coloro M₁ dal core G

^b co·lla α θ] *om.* A che la ζ U

^c del re Saul ch'avea concupita α ζ O U] *om.* A che·llo re Saulo avea dipartita M₁

^d Uria α A C O] cura η Ire M₁ una U

^e poiché fedò γ ε] quando frodò M₁ poiché far O poiché fè dolce R₁

^f ben ζ A O] buon γ U cosa M₁ ognun R₁

Libidinosa e scelerata Sara ⁴¹ che 'l demonio eleggesti al tuo governe per dare a sette sposi ^a morte amara.	138
Vedevo poi el tapin de Oloferne ^b ⁴² mirar Iudith ^c con occhi divoti col capo che dal busto si discerne. ^d	141
Vidi li scelerati sacerdoti ⁴³ figliuol ^e d'Eli ^f con donne fra lle mani ⁴⁴ giacere a tterra da vita rimoti.	144
Poi li concupiscibili ^g veterani ^h ⁴⁵ dell'amor di Susanna nel giardino ⁴⁶ vidi nascosi istare in luoghi istrani;	147
e vidi ⁱ il giovinetto fantolino Daniel ^j giudicarli ^k alla fornace come spirato ^l dal voler divino.	150
Herode vidi, el traditor fallace, co' lla moglie del fratel aver lussuria, ripreso lui dal Batista verace;	153

^a sposi α θ C U] spouse A G V

^b Oloferne O Pl R R₁ U] Oloferno ζ A M aloferna M₁

^c Iudith A C R R₁ U V] Iudie G O Iulietta M Giudetta Pl M₁

^d discerne α A C O U] discerno η discerna M₁

^e figliuol ζ O Pl R R₁ U] figliuoli A M figli M₁

^f d'Eli A C M₁ O U] de Bin γ di lui η de l'uom R₁

^g concupiscibili A M O R R₁] concupiscenza C concupiscenti G concupiscibil Pl U concupisce-
voli M₁ V

^h veterani α ε] ventrani θ

ⁱ e vidi A C O Pl R₁ U V] vidi G M R vedeva M₁

^j Daniel ζ M₁ Pl R₁ U] Daniello A M R Daniele O

^k giudicarli ζ M O Pl R R₁ U] giudicarlo A giudicato M₁

^l spirato α ζ O U] spirito A spirito M₁

e vidi lui perciò levare in furia
e al Batista far tagliar^a la testa
per vendicarsi della detta ingiuria.⁴⁷ 156

Tanta mi parve veder dopo questa
gente seguir della legge musaica
ch'a·rraccontar sarebbe lunga inchiesta. 159

Poi ch'ebbi vista la gente prosaica,
volsimi in parte, e·pperveni al dir metrico,
parlar d'amor la scelerata pratica, 162

tutti lagnando^b dello Amore eretico
in mira^c voce la leggiadra iscola
tenendo in lor parlar modo poetico. 165

Vidi Antioco re, co·lla figliuola⁴⁸
istare in un letto da·llui svergognata^d
grave portando la pesante mola; 168

e·ddi color che l'avien dimandata
per moglie, vidi star le teste appese
sopra·lla porta nella^e prima entrata. 171

E poi si^f vidi il fulmin^g che discese
dal sommo Giove, in simil atto istando,
si·cche la testa a·l'uno e l'altro fese; 174

^a tagliar α ζ R₁] levar A O U

^b lagnando α θ U V] languendo C G

^c mira θ A M R R₁ U] una ζ Pl

^d da·llui svergognata A C M₁ Pl R R₁ V] con lui vergognata G *om* isvergognata M svergognata O U

^e nella δ A M₁ R₁ V] della C G O R U

^f si ζ O R₁ U] *om.* γ A M₁

^g fulmin θ A R R₁ U] folgor δ ζ

e Apollonio vidi navigando,
per la detta cagion fuggir per mare
e l'assassino andarlo seguitando; 177

il suo navilio vidi inabissare,^a
e lui campare in una tavol rotta
e al pescator povero^b arrivare. 180

Poi vidi Enea e Dido in una grotta
soli fuggiti,^c per eolea^d minaccia,
e sseguir dolce voler in quell'otta;^e 49 183

e così poser fine alla lor caccia:
presi d'Amor, ritornaro in Cartagine,
fiso guardando l'uno l'altro in faccia. 186

O falsa Venus, piena di contagine,⁵⁰
ch'abbandonar facesti la tua Dido
dando ad Enea di partire indagine! 189

Oh, quanto mi parve^f crudo lo^g strido,
quando i'^h vidi la spada d'Enea
entrar nel core onde cacciò Cupido. 192

Veder mi parve Elena inⁱ Citarea,
ove Paris trovò^j coi suoi troiani
entro nel tempio della bella iddea: 195

^a inabissare β] sobissare α

^b pescatore povero α θ A C U] povero pescatore η

^c fuggiti α] fuggire β

^d per eolea C R R₁ U] per eolica A per la piovà ch'ei η perch'èolo δ per l'èole M₁ o elena O

^e quell'otta α A C U] questa vota G quella ora V

^f o quanto mi parve η θ R₁ U] o quanto udir mi parve γ A C

^g crudo lo strido ε R₁] crudele strido γ O duro strido M₁

^h quand'i ζ A M₁ R] quando la M R₁ quando le Pl quando li O U

ⁱ in α C O U] e A V a G con M₁

^j ove Paris trovò α A C O U] e stare Paris η quando Paris entrò M₁

verso lei porse^a gli occhi e poi le mani
seco portando la promessa gioia,
e lei temer,^b vedendo uomini strani. 198

Poi mi parve veder la bella Troia⁵¹
tutta disfatta in tombe e casalini⁵²
e 'l superbo Iliòn per cotal noia; 201

e·ggir dispersi li suoi cittadini,⁵³
qual pedovando e qual fuggendo a·vvela
cercando el mondo come pellegrini. 204

Vidi Penelope guastar la tela
per aver termin^c d'aspettar Ulisse;
e molte volte^d la disfece e·ffela. 207

Poi mi parve^e veder Pasife che gisse
al suo podere^f a·vveder l'armento^g
e·pparvemi^h che·dd'un toro concepisse; 210

e·vveder fare el fittoⁱ pavimento,
e·llei entrar nella vacca de legno
per adempier suo malvagio talento. 213

Oh, quanto mi pareo fiero e maligno
il mostro di natura che·nne nacque,
in cui mostrò Natura suo disdegno! 216

^a porse ζ θ A Pl R₁] pose M R U

^b temer C O R₁ U] tener A temere G M₁ V temea Pl temendo M R

^c termin γ A C O U V] termenda G tempo M₁ termini R₁

^d e molte volte ε O Pl R R₁] per molte volte M più e più volte M₁

^e poi mi parve α A C U] veder mi parve M₁ parme veder poi O poi mi pareva η

^f podere α ε] padre θ

^g l'armento α ε] lamento θ

^h parvemi γ] parve β R₁

ⁱ fare el fitto α A C U] fa il fitto G fatto il fitto M₁ V poi lo fiero O

O Teseo, con quanta doglia^a l'acque
passar ti vidi per farti mangiare,
se non ch'alla sorella sua^b non piacque, 219

la qual lasciasti nel lito del mare
da mezzanotte nel letto^c dormire
e l'altra sora^d volesti menare! 222

Oh, quanto mi pareva nel risentire
piena d'ogni paura per lo lito,
Disordinata, qua e là correre,^e 225

gridando: «Teseo, dove se' tu gito?»
E li concavi sassi^f rimbombava
simili voci; et non à^g altro aito. 228

Tanta allegrezza Teseo^h menava,
sì dello scampo e sì del gran disio
di quella giovinetta che portava, 231

che 'l mutar vele missono in obbligo;
onde l'acque marine fecer festa,
ché guadagnar quel dì un nuovo idio.⁵⁴ 234

Vidi Gianson, perⁱ seguitar la 'nchesta,
a·Medea parlar,^j piano e·ddivoto,
quando le fè l'amorosa richiesta; 237

^a doglia α ζ] voglia θ A U

^b sua θ A C M R₁ U V] tua G poi Pl R

^c nel letto α θ A C] soletta a η U

^d sora ε O R₁] sorella γ M₁

^e disordinata qua e là correre ε M O R R₁] e fu per la riva qua e là correre M₁ disordinata qua e là fuggiva Pl

^f concavi sassi α A C O U V] con gran fasti G con cui sassi M₁

^g non à ζ M O R₁ U] non è A non n'è M₁ nessun altro Pl non va R

^h Teseo α A C U] coi seco η

ⁱ per ε R₁] *om.* γ θ

^j parlar β M₁ R₁] parlare Pl *om.* R

e·ppoi che nel loco^a segreto e rimoto
condotti furon sopra 'l sommo Giove
vidi prestar l'obbligativo voto. 240

Si·ccome sopravvenner cose nove,
la detta obbligazion li fu iscordata,
com'Amor volle, onde ogni fallo piove. 243

O vana Phylis,^b che arbor^c diventata⁵⁵
vedea te, per non star sospesa
d'aspettar Demofonte disperata!^d 246

Vedea la dolce pulzelletta cresa⁵⁶
con amazon disposta per parlare;⁵⁷
e·nnon pareva da verecondia^e lesa.⁵⁸ 249

Vedea Mirra acconciarsi^f a·ccapestrare
nella camera sola, e la nutrice
giunger sospetta ad aiutarla a campare, 252

e·ddimandarla tanto, ch'ella dice,
presa d'amor^g del padre: «Ahi lassa, quanto
del suo marito è mia madre felice!», 255

e contenta del mal^h fuggir di santo.⁵⁹
Poi vidi Orfeo a lusingarⁱ l'Inferni
et aver gratia per^j sonar nel pianto. 258

^a che nel loco δ ζ O R₁ U] che in luce A che 'l·luogo M₁ che luogo R

^b Philis γ ε O] Felix M₁ R₁

^c arbor δ θ A C G R₁ U] allor R alber V

^d disperata α ζ O U] dispiatata A M₁

^e verecondia A C O R R₁ U V] iracondia δ vergogna G M₁

^f acconciarsi ζ A R₁] acconcia γ δ U

^g presa d'amor γ] innamorata ζ M₁ R₁ namorata O U

^h contenta del α A C O U] contenea del η contra el M₁

ⁱ lusingar ε δ O R₁] seguitar M₁ lusingare R

^j per A C M O R R₁ U V] nel G Pl dal M₁

E poi ché 'l troppo amor che tu squaterni
per dare volta^a a-l'acquistata pace
et però darsi a vituperi eterni.⁶⁰ 261

O crudel dio, o ladro, o viva face,^b
chi ritrarrà le tue male opre a·ppieno,
se l'onor degl'iddii se ne disface? 264

Già dei fatti di Giove il mondo à freno^c 61
per lo bel frigio che novellar^d gli piacque,⁶²
per soddisfare^e allo 'nfiammato seno.⁶³ 267

Apollo se ne incolpa; quel che nacque⁶⁴
di Semele, onde Tebe se^f ne duole⁶⁵
ch'a Giunon tanto per lussuria spiacque. 270

Poi mi parve veder l'antica prole^g
del qual fu 'nnamorato il sommo Giove
e 'l padre mesto come a ciò si sole:^h 273

vedeva lei, ch'era conversa in bove,
mugghiando andar levandoⁱ ad alto el viso,^j
e 'l padre ritrovarla in loco dove. 276

^a per dare volta θ ζ A] per dar per α U

^b face β R₁] pace γ

^c il mondo à freno α A O U] il mondo è·ffreno C il mondo o freno G è 'l mondo pieno M1 el mondo è pieno V

^d novellar α] velare A voler C G bollar M₁ involar O U volergli V

^e per soddisfare γ] e però darsi ε R₁ e poi di darsi M₁ e però darti O

^f onde Tebe se α θ A U] onde Tebe anco se ζ

^g prole α θ A U V] prove C per le G

^h sole β R R₁] duole δ

ⁱ mugghiando andar levando C G O U] mugghiando andar levato A mugghiando andando levar

γ mugghiando ma tanto levar R1 andar mugghiando levando V

^j viso β Pl R₁] muso M R

Apollo vidi a Dafne guardar fisso,⁶⁶
e seguitarla et lei vedea fuggire.
Poi vidi S<c>illa^a seguitar da Niso:⁶⁷ 279

vedea Minos a llei villania dire:
«O scelerata, del secolo^b infamia,
di me non averai mai tuo desire!»,⁶⁸ 282

Vedea 'l marito della Deadàmia⁶⁹
e lle sorelle accinte^c al gran periglio;⁷⁰
e essa sola fuggir tal vessània.^{d 71} 285

Venus vid'io,^e che seguitava il^f figlio⁷²
di Mirra scelerata per le scoglie,⁷³
portar le reti per darli di piglio. 288

Anco vidi costretto^g a cotal voglie⁷⁴
Venere e Marte, svergognati all'atto.
E vvedea Giove far danno^h alla moglie.⁷⁵ 291

e vedea lui da dio esser torⁱ fatto⁷⁶
alla vergin benigno e, non rubesto,⁷⁷
leccar le mani ad essa matto matto⁷⁸ 294

et aspectarla sì benigno^a et presto⁷⁹

^a Poi vidi S<c>illa] poi vidi Silla γ e vedea Silla A O R₁ U e Silla vidi ζ *om.* M₁

^b del secolo A C V] detesto l' G di nostro secolo O R₁ di nostro stile Pl di vostro stilo M R mostro secolo U *om.* M₁

^c accinte G O R₁ U V] acconce A attente γ C *om.* M₁

^d vessania α A O U] infamia C V cum insavia G *om.* M₁

^e Venus vid'io A O R₁ U] io viddi venus ζ vedeva venus γ *om.* M₁

^f che seguitava il A O R₁ U] seguitar il C seguire il γ G che seguia il U *om.* M₁

^g vidi costretto γ C G] costretti vidi A O R₁ U V *om.* M₁

^h danno α A C O U] noia η *om.* M₁

ⁱ lui da dio esser tor α A C O V] lui di ciò esser tor G vedeva lui et io esser tor O U *om.* M₁

che fece d'essa ^b suo volere intero, per cui Cadmo ^c felice è poscia mesto.	297
Vedea poi il re Meleagro altero ^d 80 per Atalanta ^e a·ssi·ffatto furore che subito infermò, ^f essendo sincero;	300
e·lla sua madre, per lo gran dolore ⁸¹ arse lo stizzon, e 'l grido ^g fraterno allora vinse del figliuol l'amore.	303
Poi vidi Cauno, fanciullo reale, ⁸² fuggire in villa e schifar ^h la sorella ⁸³ ch'era istigata da·ffuria infernale.	306
Tisbe vid'io, ⁱ che tanto fu bella, andar di fuori ad ^j aspettar l'amante a·ppie del gelso, nella fresca erbella;	309
e Piramo venir per lei vagante andare al luogo ov'ordinato avieno, e non trovarla, e dir parole tante.	312
E poi il vidi costretto a tal veleno volger la spada et ferirsi sé stesso, e lei percuoter suo petto sereno; piangendo forte dicea ^k sopra esso:	315

^a benigno A C M O R R₁ V] cortese G desioso Pl legiadro U *om.* M₁

^b fece d'essa α A O U] fè de lei ζ *om.* M₁

^c Cadmo A C G U] cammin δ camino R R₁ chiamo O *om.* M₁ V

^d Meleagro altero α C O U] alboco altero G al bosco altero V *om.* A M₁

^e Atalanta δ ζ O R₁ U] Atalante R *om.* A M₁

^f subito infermò γ C O U] diventò infernare G R₁ V *om.* A M₁

^g grido δ R₁] grado ε O R *om.* M₁

^h schifar γ A] scriver C G R₁ schivar O V *om.* M₁

ⁱ Tisbe vid'io A O] Tisbe si vidi C io vidi Tisbe G Tisbe po' vidi M Tisbe vidi Pl R₁ U V *om.* M₁

^j ad α A] et ζ O U *om.* M₁

^k dicea A M U V] dice C R R₁ disse G ditta O diceva Pl disse R *om.* M₁

«Io sono la Tisbe tua. Or mi favella»,
e lui guardarla, già da morte oppresso;^a 318

e vedea la fanciulla tapinella
uccider sé e far preghiera a Dio,
et essere essaudita da Dio^b quella. 321

Vedea Tereo,^c che fu tanto rio
andar a Pandion per Filomena
e ddi lei poscia fare il suo disio. 324

E vidi poi tutta quella mena.⁸⁴
E vedea Progne,^d presta a far vendetta,
ed esser tutta immagine di pena: 327

prender lo figlio, quella maladetta,⁸⁵
e darlo in mensa al padre, e aver caro⁸⁶
manifestarlo; e di ciò si diletta. 330

E poi vidi^e come si trasmutaro,
e Tereo vedea dietro a lor corsa
per lo dolor del cibo tanto amaro.^{f 87} 333

Vidi la vergine nonacrina^g in orsa⁸⁸
esser conversa, †permuta^h in Giunone†⁸⁹
ché più non fosse dal suo dolor morsa. 336
E poi del corbo intesi far sermone^{i 90}

^a oppresso γ A G O R₁ U V] appresso C R *om.* M₁

^b da Dio α θ A C U] da lui η *om.* M₁

^c vedea Tereo A O U] vidi Tereo ζ Gerion vidi δ Tereo vidi R vedea Teseo R₁ *om.* M₁

^d e vedea Progne A O R₁ U] di Progne presta M R di Progne ch'era presta C di Progne esser presta Pl *om.* η M₁

^e e poi vidi γ] poscia vidi io A C O R₁ U *om.* η M₁

^f per lo dolore del cibo tanto amaro α A C O U] per far di lor la so vendetta piena G per lo dolore del cibo con gran lena V *om.* M₁

^g nonacrina in A C] monchina in G nimacrina in O immagine d' γ nonaccina R₁ nimaccina U monachina V *om.* M₁

^h permuta α C G O V] et mito in A da l'aspra U *om.* M₁

ⁱ sermone α A C O U] questione η *om.* M₁

che candide solea aver suo penne
le quali in nere poi si trasmuttone. 339

E vidi la sorella, che·ddivenne
gradi di tempio per invidia d'Erse⁹¹
e·ccotal merto ben gli si^a convenne. 342

E vidi come Mercurio si^b proferse⁹²
ad essa per saper di lei concupiscenza
e come volle Amore allora s'erse.⁹³ 345

Vedeasi li^c ancor la gran demenza^d
di quel che 'nnamorò di sé nel fonte⁹⁴
seguendo di Terresia la sentenza; 348

e perché meglio le cose fusser^e conte
vedea io^f lui con atti e con que' modi
e·ssi dolersi con parole pronte: 351

«di te so 'namorato^g e tu ti godi,
o bel fanciullo, e^h me tanto diletti
che co·lla fiamma tua tutto mi rodi. 354

E s'io favello e tu sempre t'aspetti⁹⁵
per volerⁱ compiacermi^j e quando porgo
le braccia mie e co·lle tue t'affretti;^k 357
e quando ver la tua mia bocca scorgo

^a ben gli si δ] a·llei si li A O U *om.* gli si C ben li si η *om.* M₁

^b come Mercurio si ε O R₁] poi Mercurio che γ *om.* M₁

^c vedeasi li A O R₁ U] vedeasi γ η *om.* M₁

^d demenza ε O R R₁] temenza δ *om.* M₁

^e fusser α A O U] sian η fian V *om.* M₁

^f vedea io α A U] io vedea ζ po' vidi *om.* θ

^g so 'namorato ε O R] sono innamorato δ R₁ *om.* M₁

^h e δ A C G O R₁ U] in R a V *om.* M₁

ⁱ a voler ε O R₁] per voler δ *om.* M₁

^j compiacermi γ η C O U] favellare A piacermi R₁ *om.* M₁

^k t'affretti ε O R R₁] t'aspetti δ *om.* M₁

tu presto co·lla tua tanto m'asseti
che per pianto di me dell'acqua sorgo. 360

E·vveggiu gli occhi tuoi chiari e lucenti,^a
che paion due stelle, e la bianchezza
delle tue carni e delicati denti.^b 363

Poi miro te senz'alcuna^c asprezza,
esser benigno e·llagrimare ancora
quando piang'io per di me tenerezza. 366

E·ttanto gli atti tuoi ben m'innamora
ch'io mi consumo e·bben conosco et veggio
che mai nessuno amò con tanta cura.^d 369

E·vveggiu esser meco quel ch'i cheggio
et dir molte parole che ridire
non potre' io, che sua morte dispreggio». 372

Vidi poi Eco in voce^e convertire⁹⁶
per amor di Narcisso, e le Naiade⁹⁷
piangendo forte lor facce ferire. 375

Vedevasi lui, ancor per novitade,⁹⁸
nel fonte di Salmace, orribil mostro
rimaso dico in quella propria etade.^f 378

Vedea Leucotoe,^g vestita d'ostro,⁹⁹

^a chiari e lucenti γ] lucenti e lieti ε O R₁ *om.* M₁

^b denti γ] detti ε O R₁ *om.* M₁

^c alcuna γ] nessuna ε O R₁ *om.* M₁

^d con tanta cura ε O] cotanto ancora M R R₁ cotanto allora Pl *om.* M₁

^e voce ε O R₁] bove δ ben R *om.* M₁

^f propria etade α A U] proda etade C pravitate η prima etade O *om.* M₁

^g Leucotoe C] cotolon A elicotan η li coton α U lei cotteon O *om.* M₁

che 'l Sole amò, e li cieli^a tramutarsi
come di loro Ovidio fa dimostro. 381

Vedea Giunone, e non con passi scarsi
discender nell'inferno e·lli pregare
le infernali furie per poter^b vengiarci: 384

vedeasi lì Actamante^c impazzare¹⁰⁰
per l'odio della figlia di Saturno¹⁰¹
e·ddrieto alla moglie ratto andare.¹⁰² 387

Io vidi ancora per Lavinia Turno¹⁰³
co·lla gente di Troia prender briga
e·llui morir con molt'altri d'intorno. 390

Ancor si dimostrava^d in quella riga
di Eurialo e·ddi Niso le ferite,
e di Pallante il gran dolor che striga. 393

Io vedea poi Proserpina, che Dite,¹⁰⁴
cogliendo i fiori in sulla primavera,
ratta seco menò, sì come udite. 396

E·lla sua madre trista, detta^e Cere,^f
andar cercando lei, poscia trovarla
e patteggiar secondo storie vere.^g 399

Vidi Aretusa, e vidi seguitarla,
e·ppoi la vidi in fiume esser conversa

^a li cieli α A U] Clica vedeva C e lei vedeva η elegie O *om.* M₁

^b per poter α η O U] per voler A sol per C *om.* M₁

^c Actamante A C] Attalante α η θ O U *om.* M₁

^d dimostrava α A G O] mostrava C U V *om.* M₁

^e detta α η A O U] *om.* C M₁

^f Cere A M R R₁ O U] Cera ζ Pl *om.* M₁

^g storie vere A M R R₁ O U] storia vera ζ Pl *om.* M₁

perché Alfeo^a non potesse acquistarla.^b 402
Io^c vidi poscia Silla, sì dispersa¹⁰⁵

per lo veneno e per lo sugo reo
delle erbe, che latrando fu sommersa. 405

E vedea poi le figliuole d' Eriteo,
Pocri^d e Orizia,^e ch'a Borea piacque,
essere subtratta da forza di deo.¹⁰⁶ 408

Io vidi poi la discordia che nacque
tra Cefalo^f e la sua donna snella;¹⁰⁷
e·llei morta veder ben mi dispiacque. 411

Vediesi poi per Deianira bella
e Anchelor a gran periglio messo
e Ercole vedea menarsi quella. 414

Vidi passar il fiume al centaur Nesso
e·llei vidi montarli^g in sulla groppa,
e·llui far vendetta di sé stesso. 417

Et vidila ivi poi per ira troppa
accesa ridolarsi con istrida
perché Ercole con Iole^h faceva soppa.¹⁰⁸ 420

E poiⁱ per lo dolor che 'n lei s'annida
mandarli la camiscia et que^a vestirla

^a Alfeo ε O R R1] Orfeo δ *om.* M₁

^b acquistarla γ A O] inquietarla ζ R1 U *om.* M₁

^c Io α A O U] E poi ζ *om.* M₁

^d Pocri A C M O Pl] Poi si η poca R₁ Potrin R *om.* M₁ U

^e Orizia C Pl R R₁] Orta A racconta η torcia M onta O *om.* M₁ U

^f Cefalo A C O R₁ U V] Cerbero γ drase fallo G *om.* M₁

^g montarli γ ε O R₁] montare R *om.* M₁

^h con Iole ζ] cangiò A con ciò γ da lei O R₁ cambiò U *om.* M₁

ⁱ e poi γ ζ] vedea A O R₁ U *om.* M₁

avvelenata^b come cosa fida; 423

e Ercole^c provarsi^d a disvestirla
et non potere.^e Et il misero tapino
empié^f di strida tutta quella villa. 426

Vedea la madre dir esser^g fantino¹⁰⁹
lo parto suo per l'inachio^h precetto;ⁱ¹¹⁰
e vedea lei con intelletto fino. 429

E·vvedea il padre a Ifis^j giovinetto¹¹¹
lante dare, e lui^k poco contento¹¹²
ché non volea^l giacer^m co·llel nel letto, 432

e celarⁿ sempre il femminil tormento.
E·vvidilo poi aver sesso virile
et far di lante bella il suo talento. 435

Po' vidi Pigmalion ad atto vile
con immagine sculta^o aver piacere;¹¹³
e vidil' poi tenere altro stile 438
e·ttramutarsi in carne a suo volere;^p
vidi l'immagine aver tutti sensi

^a que' α A C U V] quasi G lui O *om.* M₁

^b avvelen ata α A C O U] c'avea levata η *om.* M₁

^c e Ercole γ] vedea poscia A O R₁ U Ercole poi ζ *om.* M₁

^d provarsi δ ζ] provarlo A R₁ U provar O *om.* M₁

^e potere α A U] potendo ζ O *om.* M₁

^f empié γ A V] empio η impier O U impieve R₁ *om.* M₁

^g dir esser C O R R₁ U V] del re esser A G Pl de·rreo M *om.* M₁

^h per l'inachio O R₁ U] luinacchio A R e l'inachio C amare ch'io G lui accio δ lo mal ch'io V *om.* M₁

ⁱ precetto γ A C G O U] protetto R₁ poretto V *om.* M₁

^j de Ifis C] a Gissi δ O a Giffo A ai dio si η agir R₁ gippo R U *om.* M₁

^k e lui α A O U] a lui ζ *om.* M₁

^l ché non volea α] e non voler ε O *om.* M₁

^m giacer ε O R₁] dormir δ *om.* M₁ R

ⁿ celar ε O R₁] schifar γ *om.* M₁

^o sculta C G U] stolta α A O V *om.* M₁

^p a suo volere ε O R R₁] a suo potere δ *om.* M₁

e·llui come si dee con lei dormire.^a 441

Poi d'Alcione gran pianto sensi,¹¹⁴
et vidi morto Ceis in sul lito,
et lei contenta come tu ti pensi 444

rammentare intorno il grande invito.¹¹⁵
E·vvidi de' centauri la battaglia
ch'ebbe principio d'amor mal nutrito. 447

Vedeasi ancor di là per altra taglia
Achille, ch'è·dda Paris vulnerato
per Pulisena, non coperto a maglia. 450

E·vvedeva Polifemo innamorato
a Galatèa far prieghi divoti
e·llei beffar di lui sì·ttrasformato. 453

Et vedeva lui star ne' liti noti,
et ripregar cantando pur costei
che gli piacesse adempier e' suo voti 456

Vedea poi Achim chiamar li dei¹¹⁶
indarno, che 'l gigante lui percosse
dicendo a Galatèa: «per te lo fei». 459

Vidi Glauco^b ancor, che·ssì promosse
ad amar lei e per punto narrargli^c
per ch'esso^d iddio novello fatto^e fosse. 462
E·vvidi Circe e·ll'erbe contattargli,^f
amare Ulisse e a suo^a mutar forma

^a dormire α A O U] sedere η sedendo C *om.* M₁

^b Glauco α A C O U] anche a loro G *om.* M₁ V

^c ad amar lei et per punto narrargli α A C O U] amare ulisse e a suoi mutare forma G *om.* M₁ V

^d per ch'esso α A G U] com'esso C che d'uom O *om.* M₁ V

^e iddio novello fatto γ] d'uom novello fatto dio A C G O R₁ U *om.* M₁ V

^f e·ll'erbe contattargli α A C O U] allor che si mosse V *om.* M₁ G

et in diversi^b luoghi trasportargli.^c 465

Poi vidi Accamenide che dié forma¹¹⁷
al fil d'Anchise, e 'l giovinetto pico
esser costrecto lui a sì fatta orma. 468

E poi vidi Pomeria e 'l suo amico¹¹⁸
lui lusingare e per lo bello essempro
coglier del leggiadro orto el dolce fico. 471

Dall'altra parte l'Aurora^d contemplo¹¹⁹
pianger per lo suo amante; e vidi Ipolito
dal padre suo cacciato et ciò ne^e essempro: 474

però che Fedra per modo dissolito¹²⁰
richiese lui et consentir non volse,
della sua terra gli fece far vòlito.¹²¹ 477

Ancor vidi^f Ianson, ch'e' frutti colse^g
dell'orto^h di Isifil, e menarsi scorno;¹²²
e vvedea lei, che ddell'amor si dolse, 480

et Ianson non curar di far ritorno,
ma ddi novello amor già fatto altero,
come già detto, per Medea adorno. 483

Vedeasi ivi ripregare ad Ero
Leandro suo, et poscia lamentarsi
et l'altre più ivi gran pianto fero.^a 486

^a suo' A C O R₁ U V] sé γ om. G M₁ V

^b e in diversi A C O Pl R R₁ U V] con diversi M om. G M₁

^c luoghi trasportargli A M R R₁] forme trasmutarli C luoghi departirli O U luoghi traportargli Pl
perché gli d'om novello fatto dio fosse V om. M₁ G

^d Aurora ε O R₁] autor γ om. M₁

^e ciò ne A M R R₁ U] non è C ciò vi G per ciò O V ciò n'ha Pl om. M₁

^f vidi β] om. α

^g colse ε O R₁] ne colse γ om. M₁

^h dell'orto γ ζ] dell'oro A O R₁ U om. M₁

Et ciascuna d'amor tanto lagnarsi
con quelle note^b che ciascuna seppe,
che ddi nuove figure trasformarsi. 489

Doleasi lì d'Amor ancor Cideppe;
e Ipermestra vidi carcerata,^c
che per esser piatosa mal receppe.¹²³ 492

Vedeva io Laudamia^d innamorata
del suo Protesilao e lla gran gregge
vedeasi ancor alcun'altra brigata. 495

Ivi^e Semiramis, di cui si legge,¹²⁴
con queste per Amor fallace latra
che donna fu dove 'l Soldan corregge. 498

Vedevasi ivi ancor Cleopatra^f 125
che per pietade la region del Nilo
altrui commise, facendo morte atra. 501

Nessun d'ingegno o di sottile stilo
d'Amor ritrar^g l'operazion potrebbe
ch'a Lachesis^h pria non mancasse il filo. 504

E quale è quello a ccui più pesa o increbbe
d'aver tua gratia, e quel mi par più involto
nel tuo capestro e a seguir più l'ebbe. 507

^a et l'altre più ivi gran pianto fero ε A O U] e poi assai un gran pianto ne fero ζ *om.* M₁

^b note α A C U V] nette G notte O *om.* M₁

^c carcerata ε O Pl] incarcerare M incarcerata R R₁ *om.* M₁

^d Laudamia ζ O R R₁ U] la donna A lo deidamia δ *om.* M₁

^e ivi A C O R₁ U] vidi η e là γ *om.* M₁

^f Vedevasi ivi ancor Cleopatra γ] ivi era ancora la trista Cleopatra A dietro da queste vidi Cleopatra ζ ivi vedeasi ancora Cleopatra O R₁ U *om.* M₁

^g d'Amor ritrar ε O R₁] ritrar d'Amor γ *om.* M₁

^h Lachesis α θ A U] lacho suo η

«Ai cieli, al mondo et all'inferno ài tolto
fama, natura, studio, onore^a e ingegno;
e a'mme spetialmente ài^b il volto volto. 510

Et d'infiniti mali ài il mondo pregno,
di pietà degni assai più ch'i non scrivo,
mostrando pace et concludendo isdegno.^c 513

Così possa io veder di vita privo
chi ti move; e tocchi a chi voglia,
che ogni spirito di tuo fatto schivo». 516

Questo con pianto e con gravosa^d doglia
udire e dire mi pareva dentr'al sonno
o' m'avea involto l'amorosa voglia. 519

Così mi pareva costor^e che sono
prescritti^f intorno a me con mille gregge
gridarli^g intorno et credo ch'anco 'l sono. 522

Onde io smarito in sì dogliosa legge
da minacce d'Amor e dd'altri guai
(è più pietà lettor, che tu non legge) 525

nel primo stato respirar tornai,
libero credendo. E io mi trovai lordo
più nel piacer d'Amor ch'i' fussi mai; 528

^a studio, onore A C G O R₁] onore, studio γ M₁ U V

^b spetialmente ai θ A C R R₁ U V] special ài G ài aspramente δ

^c concludendo sdegno α A O U] congiungendo sdegno ζ in cui è dentro M₁

^d gravosa δ ε O R₁] gratiosa M₁ R

^e pareva costor ε M₁ R₁] pareva veder costoro γ O

^f prescritti α A O U V] presenti C G fra scritto M₁

^g gridarli A M₁ R₁ U V] gridando γ C G andarli O

et tanto il sento a 'nnamorarmi ingordo
ch'io non trovo consiglio et più no 'l cheggio
ch'ognun mi troverria piangendo sordo,

531

poi ché tanti maggior ne sono al peggio.

NOTE

- ¹ **2.** *chi' scrissi già con influente mano*: si è scelta qui la lezione «influente», con il significato di *che scorre, che si muove in una data direzione*, per cui cfr. GDLI s.v. *influente*, n. 1, mentre si rifiuta «affluente», che nel GDLI è attestata con il significato di *abbondante, copioso*, per cui cfr. GDLI s.v. *affluente*, n. 2.
- ² **6.** *del falso amor e d'ogni pensier vano*: si sceglie qui la lezione «del», poiché l'alternativa «dal» non sembra corretta alla luce della parafrasi generale della terzina.
- ³ **7.** *E perché 'l corso della vita mia*: il lemma «perché» ha qui valore concessivo, per il quale cfr. GDLI s.v. *perché*, n. 5.
- ⁴ **8.** *aggia il termin del mezzo già passato*: presente una glossa, che qui si ripropone: «quia iam transivera quinquagesimum annum».
- ⁵ **9.** *e-verso 'l vespro se ne fugge via*: glossa a margine, «quia sicut dies tendit ad vesperum et deinde ad occasum, sic homo ad senectutem, deinde ad m(ortem)».
- ⁶ **10.** *or nuovamente mi truovo infiammato*: nota a margine, «quia de novo filocaptus est et ultra modum solitum ferventer».
- ⁷ **13.** *et è la sua virtù tanto possente*: nota a margine, «quia quicquid cogitabat mente de amore, videbatur sibi aperte videre, ut sunt dediti amori».
- ⁸ **15.** *fantasticando dentro dalla mente*: la locuzione «dentro dalla» corrisponde qui a *all'interno della*, o, per dirla secondo il TLIO, «nello spazio compreso entro (un luogo più ampio), racchiuso da (un det. confine)». Cfr. TLIO s.v. *dentro* n. 3.
- ⁹ **22.** *Tu fai ch'io giovan fui tuo servidore*: presente una nota a margine, «quia in iuventute perfecta peregit quicquid ad amorem pertinebat».
- ¹⁰ **26.** *per lo tempo et per l'abito legale*: nota interlineare, «quia legista».
- ¹¹ **27.** *il qual portando indegnamente vesto*: glossa a margine, «dicit indigno, quia non pertinet ad sapientem vacare ad amorem».
- ¹² **29.** *m'ài messo in foco donde io era già uscito*: il verso con l'aggiunta di «io» è ipermetro. Tuttavia, lo si mantiene, in quanto la restante parte della tradizione non sembra far propendere per la sua lezione.
- ¹³ **34.** *Veder mi parve prima i duo parenti*: nota interlineare, «Adam et Eva».
- ¹⁴ **42.** *usar conviene, non altrove destino*: il decalogo delle figure religiose legate ad Amore e al peccato della lussuria non può che partire dai due progenitori biblici Adamo ed Eva.
- ¹⁵ **53.** *li fil di Dio disciolti et scelerati*: la lezione «fil» è conservata poiché è

l'unica che permette di conservare l'endecasillabo. L'aggettivo «disciolti» ha qui il significato di *privo di freni morali*, per cui cfr. TLIO, s.v. *disciolto*, n. 1.2.

¹⁶ **57.** *del cieco Amor seguitando peccati*: l'alleanza tra Dio e i suoi figli iniziò a deteriorarsi a causa dei peccati dell'ira e della lussuria, come si sottolinea ai vv. 54-55. L'autore fa riferimento a Gn. 6,1-8.

¹⁷ **60.** *perché dell'altre convien fare ingludio*: il lemma «ingludio» < «ingludio» ha qui il significato di *vizio della gola*; in locuzione verbale con il verbo *fare*, esso è sinonimo di *inghiottire*. L'autore della voce, comunque, per questa specifica funzione cita il solo Monticchiello. Cfr. TLIO, s.v. *ingludio*, n. 2.1. L'ipotesi sembra confermata dalla glossa interlineare, che recita «vendecta».

¹⁸ **63.** *vidi ogni pianta sopra delle vette*: glossa interlineare, «mons altissimus».

¹⁹ **66.** *Or son pentuto del mio operare*: nota a margine, «cum dixit: me poenitet fecisse hominem».

²⁰ **67.** *da poiché sete acconci di fallire*: l'aggettivo «acconci» ha qui il significato di *che ha l'inclinazione a qlc.*, per cui cfr. TLIO, s.v. *acconcio*¹, n. 1.6.

²¹ **71.** *e 'l suo seme di terra leveronne*: nota interlineare, «per passionem crucis».

²² **74.** *esser la santa Sara trasportata*: si tratta della moglie di Abramo, Sarai. Nel testo biblico si racconta della sua bellezza e di come il Faraone la fece rapire, per cui cfr. Gn. 12,14-17.

²³ **80.** *di Sodoma, e Gamorra sciagurata*: nota a margine, «quae civitates sunt in partibus Antiopiae, quae propter vitium sodomiae fuerunt submersae».

²⁴ **84.** *et una sola, che n'era scampata*: nota interlineare, «scilicet uxor Loth».

²⁵ **87.** *quando volle veder la gran somersa*: in statua di sale fu tramutata la moglie di Lot, che si guardò indietro a vedere cosa succedeva a Sodoma e Gomorra. Cfr. Gn. 19,26.

²⁶ **88.** *vidi Loth ebbro, con atto carnale*: secondo Gn. 19,30-8, le figlie di Lot, morti i generi nell'incendio di Sodoma, fecero ubriacare il padre, unendosi a lui per due notti di seguito e a sua insaputa, pur di rimanere incinte. La primogenita partorì Moab e l'altra diede alla luce Ammon. Il mito rende ragione della lezione «ebbro». Presente a questo verso anche una lunga nota a margine di C, che riporta: «iste Loth de Sogdoma fuit vir iustus et Dei amicus. Unde in submersione Sogdomae, monitu angeli, exivit civitate cum uxore et duabus filiis; moniti tamen ne se verterent retro si rumore audirent submersionis: quod factum est per Loth et filias; uxor autem eius, audito rumore submersionis, se retro voluit. Quae statim conversa est in statuam marmoream. Loth autem cum filiabus

montana petens, putans totum mundum esse submersum, excepta parte ubi erat ipse, et totum genus humanum perisse, monitu filiarum facto ebrio, prius eum eis concubuit ut scelus imputaretur commissum vino; de quibus habuit Moab et Aron».

²⁷ **93.** *e or per moglie Lia cieca piglie*: Giacobbe sposò prima Lia, poi Rachele; cfr. Gn. 29. Interessante è che Lia sia presentata come «cieca», laddove essa aveva semplicemente «gli occhi smorti» (Gn. 29,17). Si tratta forse di un errore nella resa in volgare dell'originale vulgata latina, che riporta «sed Lia lippis erat oculis».

²⁸ **94.** *O Sichen, quanto amaro fu 'l mele*: In Gn. 34 è raccontata la storia di una violenza sessuale: Sichem, eroe eponimo della propria tribù, oltraggia Dina.

²⁹ **97.** *Ruben vidi, e-lla bella concubina*: Ruben fu il primo figlio di Giacobbe, che si unì all'ancella della madre Rachele, Bila, «e Israele lo venne a sapere». Cfr. Gn. 35,21-22.

³⁰ **103.** *E-ppoi Ioseppe vidi incarcerare*: nota a margine, «qui Josep, stans in carceribus, soluto somno regis, liberatus a carceribus, mortuo rege, promotus et ad regnum regni coronatus, ut narrat Prudentius».

³¹ **105.** *che 'l suo disonor non volle seguitare*: il riferimento è con ogni probabilità a un altro mito biblico, che si trova a Gn. 39. Sorprende, però, il nome della moglie adultera, qui chiamata Antioca; nella Vulgata, infatti, non si fa riferimento al nome della donna.

³² **108.** *co-lle figlie di Moab allo scoperto*: Il personaggio biblico Moab è indicato come il capostipite della gente che abitò la regione, i Moabiti. Questi dovevano essere molto affini etnicamente agli Israeliti e la loro lingua, quale appare dall'iscrizione del re Mesa e da altre minori, è strettamente simile all'ebraico. Il dio nazionale era Kemosh, al quale si facevano sacrifici umani. Secondo la narrazione biblica le ostilità tra Moabiti e Israeliti iniziarono già al tempo dell'occupazione della Palestina. Dal nome di Moab deriva anche la regione situata a est del Mar Morto. Cfr. Gn. 19,36-38.

³³ **110.** *della ruina del cieco Sansone*: secondo il racconto biblico, Sansone trovò la morte uccidendo i suoi nemici filistei all'interno della casa dove l'avevano condotto, prigioniero, per intrattenerli. Secondo la storia, egli avrebbe distrutto la casa, seppellendosi insieme ai suoi nemici. Cfr. Gdc. 16,23-31.

³⁴ **112.** *settantacinque milia persone*: la lezione «milia» a testo è stata posta esclusivamente in ragione metrica.

³⁵ **120.** *ponendo Uria a sì mortal ruina*: Uria fu il marito di Bath-Sheba (Betsa-

bea), donna bellissima che fu notata da re Davide mentre faceva il bagno. Dopo aver sedotto e messo incinta Betsabea, re Davide richiamò Uria dall'assedio di Rabbat-Ammon, oggi Amman (in Giordania) con una scusa, perché questi passasse la notte con la moglie e potesse riconoscere il figlio come suo. Uria, però, non uscì dal palazzo poiché riteneva indegno godere degli agi della sua casa e di sua moglie. Cfr. 2Sam. 11 e la nota a margine di C, «Huria maritus fuit Bersabes; qui, suasionem regis Davit, in bello interfectus est et liberius cum Bersabe concubaret».

³⁶ **123.** *vedendosi perduto el suo signore*: il riferimento è ai lamenti che Betsabea fece seguire alla morte di Uria, per cui cfr. 2Sam. 11,26.

³⁷ **124.** *O Tamar, come ti vidi stanca et venta*: il lemma «venta» ha qui il significato di *vinta*, per cui cfr. TLIO, s.v., dove è attestata questa forma per *vinta*. Tamar fu una delle figlie di Giuda, violentata dal fratello Amnon e vendicata dall'altro fratello, Assalonne, per cui cfr. 2Sam. 13. Presente anche una nota a margine in C: «Thamara et Amon filii fuerunt Davit ex diversis matribus orti; cum qua Amon, ficta infirmitate, concubuit; quo scito, ab Assalone fratre Thamarae ex utroque parente ipsum Amonem ense premit. Et aufugiens, monitu patris persecutus a famulis et civibus per silvas et nemora, appensa eius magna coma ad arboris stipatem, a persecutoribus sagictis ac lauris interfectus est».

³⁸ **131.** *poiché fedò la camera paterna*: il lemma «fedò» < «fedare» ha qui il significato di *insozzare*, *sporcare*, per cui cfr. GDLI, s.v.

³⁹ **132.** *e tutto era infilzato da quadrelli*: dalla morte di Amnon era nata una ribellione, poiché il fratello Assalonne si era rivolto contro il padre, re Davide. La ribellione si concluse con la morte di Assalonne, per cui cfr. 2Sam. 18,6-18.

⁴⁰ **133.** *Poi vidi il Savio, in cui sempiterna*: nota a margine, «De Salomone loquitur: qui amore mulieris exardescens (in)choatus est facimulas facere amoris experientiam ex [...] quae sunt demonum sacrificio».

⁴¹ **136.** *Libidinosa e scelerata Sara*: quest'altra Sara è la figlia di Raguele, fratello di Tobia. Era perseguitata dal demonio Asmodeo, che le uccise successivamente sette mariti. Liberata dall'arcangelo Raffaele che stava accompagnando il figlio di Tobia, il giovane Tobia, fu sposata da quest'ultimo e condotta quindi da Ecbatana, dove viveva, a Ninive; più tardi però ritornò con il marito nella città natale; nel testo biblico, comunque, non sembrano trovare spiegazione gli aggettivi «libidinosa» e «scellerata» a lei attribuiti; cfr. Tb 3,7,-7.

⁴² **139.** *Vedevo poi el tapin de Oloferne*: l'episodio è quello della decapitazione di Oloferne, per cui cfr. GdT 13 e la nota a margine, «Eleofernes exardens in

Judith, eius civitatem obsidens et ipsa Judith astuta noctis tempore ad eum accedens, et eius caput amputavit et dictam obsidionem removi»

⁴³ **142.** *Vidi li scelerati sacerdoti:* nota a margine, «sacerdotes filii Helim voluerunt habere rem cum Susanna; et supervenientibus veteranis non potuerunt; et ab eis accusata fuit et damnata ad ignem propter falsam testium probationem, at demum evasit iudicio Danielis infantis et dicentis et loquentis ante tempus, dum portatus esset in ulnis a nutrice ad audiendum damnationem Susannae insontis; et examinantis teses productos contra Susannam, invenit eos diserepantes, quia unus asserebat Susannam vidisse adulteratam a sacerdotibus sub pinu, alter sub fico et alter sub piro, a quo testes falsi damnati ad ignem fornacis ardentis paratae pro Susanna. Et ipsa liberata est iuditio Danielis loquentis ore divino».

⁴⁴ **143.** *figliuol d'Eli con donne fra lle mani:* Eli era il Sommo Sacerdote. Nell'episodio biblico, i suoi figli compivano adulterio con le donne che prestavano servizio nel tempio.

⁴⁵ **145.** *poi li concupiscibili veterani:* il lemma «veterani» ha qui il significato di *vecchio, attempato*, per cui cfr. GDLI s.v. *veterano*, n. 4.

⁴⁶ **146.** *dell'amor di Susanna nel giardino:* il riferimento è al celebre episodio noto nel Rinascimento come *Susanna e i vecchioni*. Per l'episodio, cfr. Dn. 13.

⁴⁷ **156.** *per vendicarsi della detta ingiuria:* l'episodio di cui qui si parla è quello di Erode e Giovanni il Battista; il re aveva, infatti, sposato la moglie del fratello, Erodiade, per la qual cosa era incappato nel giudizio negativo del profeta e lo aveva fatto decapitare. Cfr. Mrc. 6,17-29.

⁴⁸ **166.** *Vidi Antioco re, co lla figliuola:* il verso sembra, insieme a quelli successivi, far riferimento alla *Historia Apollonii regis Tyri*. Cfr. V. USSANI, s.v. *Apollonio di Tiro, romanzo di*, in EI, 1929. L'ipotesi è confermata anche dalla nota a margine in C, «legitur enim quod Antiochus, rex Antiochia, cum eius filia concubuit; in quam libidinoso ardescens amore, quia multis petebatur a procis, unde ne adverteret se ab eius amore, et petentibus plus non molestaretur, proposuit quaestionem quam si quis absolveret, daret sibi filiam cum medietate regni pro dato; non absolventes et eam in coniugem petentes capite appendebantur ante portam eius platii juxta quam scripta erant: scelere vereor, materna carne vescor. Quam Apollinius aperte dissolvit. Cuius causa positus est in exilium; et post multas adversitates, fulminato Antioco cum filia, ad propriam patriam remeavit».

⁴⁹ **183.** *e sseguir dolce voler in quell'otta:* il lemma «otta» ha il significato di *ora*, per cui cfr. GDLI, s.v. *otta*.

⁵⁰ **187.** *O falsa Venus, piena di contagine*: il lemma, assente negli altri dizionari, si trova solo nel TLIO, dove è presentato già come un *hapax* dell'autore, con il significato di *alterigia, arroganza*, forse, derivato da CONTAGIO latino. Il significato più consona, in questo caso, sarebbe di *influenza negativa*, per cui cfr. TLIO, s.v.

⁵¹ **199.** *Poi mi parve veder la bella Troia*: nota a margine, «vere pulcrum dicitur fuisse Troiam, quae longitudinis trium dierum et latitudinis choequalitatis».

⁵² **200.** *tutta disfatta in tombe e casali*: il lemma «casali» è utilizzato sia per indicare *piccoli casali* sia in senso dispregiativo nel senso di *tuguri*, per cui cfr. GDLI e TLIO.

⁵³ **202.** *e ggir dispersi li suoi cittadini*: nota a margine, «bene irerunt dispersi cives troiani, quia aliqui tenuerunt sciscilium, ut fuit rex sicanus a quo sciscilia dicta est. Item urbs Romae quae ab Enea troiano et ab Ascanio eius nato facta extitit. Item Anglia et Bricctania quae a Uritano troiano et eius seguacibus difictae fuerunt. Item Francia a rege Francho troiano socero Eneae, post Troiae casum habitata extitit. Et Antenorem troianum Venetias et Paduam construxisse narratur. Immo bene dicit troiani dispersi per mundum irerunt aliqui pedestes et aliqui navigando».

⁵⁴ **234.** *ché guadagnar quel dì un nuovo idio*: il famosissimo episodio mitico di Teseo si conclude con un riferimento al mancato mutamento delle vele da nere a bianche, che provocarono la morte del padre dell'eroe ateniese. Questo verso, tuttavia, non trova una spiegazione pienamente soddisfacente: Egeo, infatti, nel gettarsi dalla rupe nelle acque che presero il suo nome, non fu trasfigurato in una divinità marina.

⁵⁵ **244.** *O vana Phylis, che arbor diventata*: nota a margine, «quia in arborem amingdolarum, in qua se subspendit propter amoris impatientias, dicitur esse conversam».

⁵⁶ **247.** *vedea la dolce pulzelletta cresa*: non è chiaro a quale mito l'autore faccia qui riferimento. La nota in interlinea recita «Freda cretensis».

⁵⁷ **248.** *Con amazon disposta per parlare*: nota interlineare, «Idest Ypolita».

⁵⁸ **249.** *e nnon pareo da verecondia lesa*: la lezione «verecondia» qui messa a testo è basata sulla pura maggioranza stemmatica. Non essendo sicuri sul mito cui l'autore fa riferimento, non è possibile neppure stabilire se sia più corretta la lezione «iracondia». La nota interlineare riporta: «requerendo ipsum de incestu».

⁵⁹ **256.** *e contenta del mal fuggir di santo*: la locuzione «fuggire di santo», pur

essendo restituita dalla totalità della tradizione, non trova qui spiegazione esauritiva; essa manca sia nel GDLI, sia nel TLIO. Forse, in ragione del contesto, il senso è *impazzire*.

⁶⁰ **261.** *et però darsi a vituperi eterni*: nota a margine, «quia, admissa eius uxore Heuridice, factus est gomorreus maximus».

⁶¹ **265.** *Già dei fatti di Giove il mondo à freno*: nota interlineare, «idest sine freno».

⁶² **266.** *per lo bel frigio che novellar gli piacque*: il riferimento è con ogni probabilità a Ganimede, come conferma anche la nota «hic tangit fabulam, qualiter Juppiter conversus in aquilam rapuit ganimedem, ut patet Ovidii METH 1.X».

⁶³ **267.** *per soddisfare allo 'nfiammato seno*: nota a margine, «idest infamiae, quia abutebatur puero Ganimede».

⁶⁴ **268.** *Apollo se ne incolpa; quel che nacque*: nota interlineare, «scilicet Bacchus».

⁶⁵ **269.** *di Semele, onde Tebe se ne duole*: Semèle (in greco antico: Σεμέλη) è un personaggio della mitologia greca. Era figlia di Cadmo, re di Tebe, e di Armonia e amante di Zeus, con cui concepì Dioniso. Il culto di Semèle potrebbe avere origini tracio-frigie ed essere connesso a una divinità ctonia. Vi è legata a questo verso anche una glossa interlineare, «narratur concubitus Jovis».

⁶⁶ **277.** *Apollo vidi a Dafne guardar fisso*: nota a margine, «Apollo natus ex Jove et Latona. Patet Ovidii VI METH.».

⁶⁷ **279.** *Poi vidi Scilla seguitar da Niso*: con ogni probabilità si tratta di Scilla, la principessa di Megara figlia di Niso. Ella si innamorò di Minosse, che però non la ricambiò. Nella versione ovidiana del mito, la donna fu legata dal re di Creta alla poppa della sua nave, in modo da annegarla. Niso però la vide e, trasformato dagli dei in aquila, la salvò. Alla fine, Scilla si trasformò in airone. Cfr. *Met.* VII.1. Lo stesso dice anche la nota a margine, «Nixus rex fuit Megarae civitatis obsessae a Minos rege potentissimo habens crinem aureum in capite quem incisit Scilla eius filia, ut patet Ovidii METH I.VII.».

⁶⁸ **282.** *di me non averai mai tuo desire*: nota interlineare, «quia erat filocapta de Cominoe».

⁶⁹ **283.** *Vedea 'l marito della Deadàmia*: vi sono in questo verso due note interlineari; la prima si trova sopra la parola «marito», «Achillem». La seconda sopra «Deidàmia», «filiae licomedis regis insulae schiros».

⁷⁰ **284.** *e lle sorelle accinte al gran periglio*: nota a margine, «quia achilles concubuerat cum ea».

- ⁷¹ **285.** *e essa sola fuggir tal vessània*: il lemma «vesania» sta a indicare, letteralmente, la *pazzia*, la *demenza*, per cui cfr. GDLI, s.v. *vesania*.
- ⁷² **286.** *Venus vid'io, che seguitava il figlio*: nota interlineare, «idest Adonem». Presente anche una nota a margine, «quomodo venus filocapta est de Adone filio Mirrae, ut patet l. X.METH.»
- ⁷³ **287.** *di Mirra scelerata per le scoglie*: nota a margine, «quia cum patre concubuit».
- ⁷⁴ **289.** *Anco vidi costretto a cotal voglie*: nota a margine, «qualiter Mars concubuit cum Venere, uxore Vulcani, patet Ovidii l. IV.METH.»
- ⁷⁵ **291.** *E vvedea Giove far danno alla moglie*: nota interlineare, «Junon».
- ⁷⁶ **292.** *e vedea lui da dio esser tor fatto*: nota interlineare, «scilicet Jovem».
- ⁷⁷ **293.** *alla vergin benigno e, non rubesto*: il mito cui l'autore fa riferimento qui è quello di Europa, come attesta anche la nota interlineare, «scilicet Europa».
- ⁷⁸ **294.** *leccar le mani ad essa matto matto*: il lemma «matto», qui raddoppiato in senso superlativo, sta anticamente a indicare, in riferimento a una persona, anche lo stato di innamoramento, per il quale cfr. TLIO, s.v. *matto*¹, n. 1.1.
- ⁷⁹ **296.** *et aspetarla sì benigno et presto*: nota a margine, «in quantum Cadmum fuit ab hoc felix quia civitatem condidit Thebanum, et in uxorem habuit Hermionem, filiam Veneris et Martis. Et ex ea habuit filios et filias ac nepotes multos. Et immo (in)felix Agitate (sic) enormia commixerunt et eius nepotes turpiter perierunt, ut patet METH. III et IV».
- ⁸⁰ **297.** *Vedea poi il re Meleagro altero*: presente una nota interlineare, «scilicet Biblis». Si trova anche una nota a margine in C, «in venatione apri Calidoniae Meleager, filocaptus de Acthalate, capto apro, eius caput ei tradidit quod ab ea auferrenies patru, Meleager ipse illos interfecit manu propria: quo scito per Altheam, eius matrem, consumpto stipite fatali, mortuus est, ut patet Ovidii METH. l. VIII».
- ⁸¹ **301.** *e-lla sua madre, per lo gran dolore*: nota interlineare sopra «madre», «Althea».
- ⁸² **304.** *poi vidi Cauno, fanciullo reale*: il mito classico di Cauno e Bibile racconta, per l'appunto, dell'amore incestuoso di questa per il fratello. Cfr. *Met.* IX.453-665.
- ⁸³ **305.** *fuggire in villa e schifar la sorella*: presente una nota interlineare, «scilicet Biblis». Presente anche una nota esplicativa a margine, «Biblis filocapta de Cauno suo fratre: et Cauno ut abuteretur eius amore aufugente scripsit sibi epistulam».

- ⁸⁴ **325.** E vidi poi tutta quella mena: il lemma «mena» indica qui *fatica, traffico, opera, impresa*, per cui cfr. GDLI, s.v.
- ⁸⁵ **328.** *prender lo figlio, quella maladetta*: sono presenti su questo verso due note interlineari: la prima, sopra «figlio», «scilicet Ytin», la seconda sopra «maladetta», «Progne».
- ⁸⁶ **329.** *e darlo in mensa al padre, e aver caro*: nota interlineare sopra «darlo in mensa», «ad comedendum».
- ⁸⁷ **333.** *per lo dolor del cibo tanto amaro*: la versione ovidiana del mito, tra i più famosi dell'antichità, si conclude con la trasformazione dei protagonisti in tre uccelli: Tereo in upupa, Filomela in usignolo, Procne in rondine. Cfr. *Met.* VI.667-74.
- ⁸⁸ **334.** *Vidi la vergine nonacrina in orsa*: il lemma «nonacrìna» è un aggettivo con il significato di *di Nonacris*, con riferimento a Callisto.
- ⁸⁹ **335.** *esser conversa, †permuta in Giunone†*: la maggioranza stemmatica riporta questo testo; corretto da Mazzoni con «da l'aspra», non sembra qui lezione lecita, dato che è tramandata dal solo U.
- ⁹⁰ **337.** *e poi del corbo intesi far sermone*: il lemma «corbo» è antico per *corvo*, per cui cfr. GDLI, s.v. *corbo*¹. Riprende il mito ovidiano di Apollo e Coronide.
- ⁹¹ **341.** *gradi di tempio per invidia d'Erse*: il lemma «gradi» ha il senso di *pietra*. È il mito ovidiano di Erse ed Ermete, secondo il quale la sorella di lei, Aglauro, ingelosita che il dio messaggero avesse scelto la parente e non lei stessa, le sbarrò le porte del tempio di Atene. Ma Ermete, arrabbiatosi, la trasformò in pietra; cfr. Ovidio, *Met.* II.271 sgg.
- ⁹² **343.** *E vidi come Mercurio si proferse*: presente una nota a margine, «Mercurius exardescens in Ersem et Glaucos, eius sororem, obstitit ei unde conversa est ab eo in lapidem de quo facti fuerunt gradi templi, ut patet l. II METH».
- ⁹³ **345.** *e come volle Amore allora s'erse*: nota interlineare, «quia conversa est in lapidem».
- ⁹⁴ **347.** *di quel che 'nnamorò di sé nel fonte*: nota interlineare presente sopra «di quel», «scilicet Narcisus».
- ⁹⁵ **355.** *e s'io favello e tu sempre t'assetti*: il lemma «assetti» ha qui il significato termine è qui utilizzato con il senso di «prepararsi». Cfr. TLIO s.v. *assetta-re*¹, n. 4.
- ⁹⁶ **373.** *vidi poi Eco in voce convertire*: Ninfa amante di Narciso, che in seguito alla sua morte si trasferisce in solitudine in una caverna, fino alla sua trasformazione in eco.

⁹⁷ **374.** *per amor di Narcisso, e le Naiade*: presente una nota a margine, «*deae florum, et immo dicitur sorores Narcisi conversi in florem*».

⁹⁸ **376.** *vedevasi lui, ancor per novitate*: il mito è quello di Ermafrodito e Salmace, fusi insieme dagli dèi in un unico mostro, in séguito alla richiesta di lei, ninfa di una fontana in Caria, di rimanere attaccata a lui per sempre, per cui cfr. *Met.* IV.285-388. Presente anche una lunga nota a margine, «*Hermafroditus balneans se in fonte Salmacis Ninfæ et captus ab ea, vi faciens se ab ipso subagitari, implorans auxilium deorum, dicta duo ipsorum corpora in unicum corpus conversa sunt; immo horribile monstrum dicitur, ut patet l. IV METH.*».

⁹⁹ **379.** *Vedea Leucotoe, vestita d'ostro*: Leucotoe, amata da Elios, subisce da lui violenza ed è per questo punita dal padre; cfr. *Met.* IV. Presente una nota interlineare sopra «ostro», «purpura».

¹⁰⁰ **385.** *vedeasi li Actamante impazzare*: si sceglie qui la lezione minoritaria «Actamante», considerando «Attalante» una *facilior*. Presente una lunga nota a margine, «*Juno, infesta Thebanis propter concubitum Jovis cum Semele filia Cadmi, descendit ad inferos implorans a Furiis ut Athamas et Inoo de stirpe Cadmi et eorum filii Furiis agitentur; quod factum est, ut patet in dicto l. IV METH.*».

¹⁰¹ **386.** *per l'odio della figlia di Saturno*: presente una nota interlineare «Junoni filiae Saturni».

¹⁰² **387.** *e ddrieto alla moglie ratto andare*: nota interlineare, «*quæ dicebatur Inoo*».

¹⁰³ **388.** *Io vidi ancora per Lavinia Turno*: presente una lunga nota interlineare, «*rex latinus laviniam filiam eius et reginæ Amatas Eneas promisit uxorem: in quam exardens Turnus rex Rutulorum, operatus et cum Amata ut sibi traderetur. Et ob hac, sumpto bello cum Enea et suis, multas strages factæ sunt ex utraque parte; et finaliter Turnus ab Enea est interfectus*».

¹⁰⁴ **394.** *Io vedea poi Proserpina, che Dite*: il lemma «Dite», in questa accezione, intende Plutone, come confermato anche dalla nota interlineare, «Pluto».

¹⁰⁵ **403.** *Io vidi poscia Silla, sì dispersa*: presente una nota a margine, «*Glaucus adamavit Scillam; et non valens eam convincere, precibus adivit Circem incantatricem ut remedium sibi daret, quod Scilla diligeret eum. Unde, dato medicamine contrario per Circem, inter scopulos maris iniecit, ubi consuevit Scilla lavari. Ad quem locum vadens Scilla more solito, ad dictum medicamen omnes pili genitales conversi sunt in canes latrantes; quæ dolore nimio in mari se submersit, ut patet in l. XIII in finis et XIV in principio METH.*».

¹⁰⁶ **408.** *essere subtratta da forza di deo*: nota interlineare sopra «deo», «Bo-reae».

¹⁰⁷ **410.** *tra Cefalo e la sua donna snella*: il mito cui qui si fa riferimento è quello di Cefalo e Procri.

¹⁰⁸ **420.** *perché Ercole con Iole faceva soppa*: la locuzione «fare soppa» potrebbe riferirsi a un atto sessuale, una tresca. Il lemma «soppa» < «zuppa», in associazione con il verbo «fare» potrebbe indicare una generica mescolanza di cose (o persone) diverse. Cfr. GDLI, s.v. *soppa*.

¹⁰⁹ **427.** *vedea la madre dir esser fantino*: a Teleteusa, moglie di Ligdus, era stato detto che se avesse generato una femmina questa sarebbe stata uccisa. Pertanto, ella fece crescere Ifi come se fosse un uomo. Nell'interlinea del verso sono presenti due note interlineari: su «madre», «Theletusa»; su «fantino», «et erat femina». Presente anche una nota a margine, «Ligdus et Telethusia coniuges de Frisia civitate pauperes: et pregnante uxore, precepit Ligdus si feminam pareret interfici faceret, quia propter paupertatem maritare eam non poterat; et pariens Iphidem feminam, timuit eam occidere, asserens patri masculum peperisse. Tempore coniugii duces uxorem Yantem filiam Telestis Cretensis, auxilio Isidis conversa eat in masculum, et factae sunt nuptiae, ut patet Ovidii l. IX METH.».

¹¹⁰ **428.** *lo parto suo per l'inachio precetto*: l'aggettivo «inàchio» che è proprio dell'Inaco, fiume dell'Arcadia

¹¹¹ **430.** *E vvedea il padre a Ifis giovinetto*: nota interlineare su «padre», «Lidgus».

¹¹² **431.** *Iante dare, e lui poco contento*: Iante era una fanciulla amata dalla coetanea Ifi, la quale, benché nata donna, era stata educata come se fosse un maschio dalla madre Teletusa. Quando Ifi confessò alla madre il suo amore per Iante, Teletusa pregò la dea Iside di trasformare Ifi in un uomo e fu esaudita.

¹¹³ **437.** *con immagine sculta aver piacere*: il lemma «sculta» è qui inteso nel senso di *scolpita*, come si evince dal corpus TLIO.

¹¹⁴ **442.** *Poi d'Alcione gran pianto sensi*: il mito cui fa riferimento l'autore è quello di Alcione e Ceice (Kéyx). Alcione sposò Ceice, il re di Eraclea Trachinia e la loro vita fu così felice che tra di loro si chiamavano con i nomi di due dei, Zeus ed Hera. Il re degli dèi si indignò per questo affronto e scatenò una tempesta mentre Ceice era in viaggio per mare, facendolo annegare. La sua ombra apparve ad Alcione che, intuitane la morte, si gettò nelle acque per raggiungerlo. Gli dèi ne ebbero pietà e trasformarono entrambi in alcioni (un tipo di

uccello non bene identificato, probabilmente un martin pescatore o una specie di gabbiano). Presente anche una nota a margine, «Ceys et Alcione coniuges fuerunt; et suffocato Ceice in mari, et deducto eius corpore ad litu ab undis marinis, Alcione vi dente et multum gemente, conversa est in avem sui nominis, ut patet l. II Ovidii METH.».

¹¹⁵ **445.** *rammentare intorno il grande invito*: nota interlineare sul verbo, «scilicet Alcione».

¹¹⁶ **457.** *vedea poi Achim chiamar li dei*: secondo il mito, Achim era un pastore bellissimo che si innamorò della ninfa Galatea, a sua volta amata da Polifemo, figlia di Nereo e della ninfa Doride. Accecato dalla gelosia, il ciclope scagliò un masso contro il pastore, il cui sangue, confluito dalla roccia, fu trasformato, per intercessione delle ninfe, in un fiume che fu chiamato proprio Aci e venerato come divinità. Cfr. *Met.* XIII.

¹¹⁷ **466.** *Poi vidi Accamenide che dié forma*: nota a margine, «Eneas, Anchise filius, veniens in Italiam, ut ponit Vergilius, applicuit regnum a Circe habitatum ubi Acchamenides grecus relictus erat a Grecis; qui Eneam informavit ne ad Circem accederet quia omnes homines in diversa animalia transmutabat; cuius consilia fructus est Eneas, ut patet III ENEIDOS».

¹¹⁸ **469.** *e poi vidi Pomeria e 'l suo amico*: presente una nota interlineare su «amico», «Vetumnus». La nota è particolarmente esplicativa, in quanto permette di comprendere che il mito cui fa riferimento Monticchiello in questo caso è quello di Pomona e Vertumno.

¹¹⁹ **472.** *Dall'altra parte l'Aurora contemplo*: nota interlineare, «uxor Titonis».

¹²⁰ **475.** *però che Fedra per modo dissolito*: il lemma «dissolito» ha qui il significato di *diverso dal consueto*. Nel corpus TLIO, costituisce un *hapax*.

¹²¹ **477.** *della sua terra gli fece far vòlito*: il lemma «vòlito» ha il significato di *a volo*, secondo il corpus TLIO.

¹²² **479.** *dell'orto di Isifil, e menarsi scorno*: nota interlineare, «quia concubuit cum ea».

¹²³ **492.** *che per esser piatosa mal receppe*: vi sono qui due note interlineari; la prima si trova sopra «esser piatosa», «quia noluit maritum interficere»; la seconda, sopra «mal receppe», «quia fuit carcerata».

¹²⁴ **496.** *Ivi Semiramis, di cui si legge*: il riferimento a Semiramide è certamente ripreso dalla *Commedia*, come si intende dalla doppia citazione a *Inf.* V, che a ve. 495 assume quasi la forma di un calco. Presente anche una nota a margine, «Semiramis regina fuit Babiloniae et uxor Beli; ex quo filium habit, scilicet Ni-

num; unde, mortuo coniuge, exardescens in filium, eum accepit in virum, secundum leges illicitas, scilicet quod licitum esset matri cum filio concumbere, servari eum fratre, patri cum filia et similia; quam legem superveniens Soldanus correxit et ad bonos mores reduxit».

¹²⁵ **499.** *Vedevasi ivi ancor Cleopatra*: nota interlineare su «Cleopatra», «Regina Egipti».

APPENDICE DELLE *LECTIONES SINGULARES*

Come detto in sede di *Nota al testo*, si riportano qui di seguito le *lectiones singulares* in tutti quei *loci* dove si è registrata la variante in un unico testimone contro l'intera tradizione. Le *lectiones singulares* sono organizzate seguendo un criterio alfabetico. Sulla sinistra la lezione singolare, a destra quella critica.

A

Lezione singolare	Lezione critica
74. <i>trasformata</i>	<i>trasportata</i>
201. <i>volta</i>	<i>noia</i>
220. <i>nel mezzo</i>	<i>nel lito</i>
228. <i>similmente</i>	<i>simili voci</i>
395. <i>coglieva</i>	<i>cogliendo</i>

C

Lezione singolare	Lezione critica
9. om.	<i>se ne</i>
45. <i>pentuto</i>	<i>compunto</i>
63. <i>da oliveti</i>	<i>delle vette</i>
75. <i>quante pazienti</i>	<i>concupiscendo</i>
93. om.	<i>or</i>
97. om.	<i>vidi</i>
155. <i>Batista però far</i>	<i>Batista far</i>
260. <i>castata</i>	<i>acquistata</i>
416. <i>con grande stride</i>	<i>con istrida</i>

G

Lezione singolare	Lezione critica
49. <i>domando</i>	<i>dimandato</i>
83. <i>riversare</i>	<i>riversa</i>
101. <i>crudel</i>	<i>e-vvdi 'l</i>
117. <i>Saul</i>	<i>David</i>
125. <i>figlio</i>	<i>fratel</i>

APPENDICE DELLE *LECTIONES SINGULARES*

154.	<i>vidi l'impero</i>	<i>e vidi lui</i>
279.	<i>viso</i>	<i>Niso</i>
290.	<i>a letto</i>	<i>all'atto</i>
303.	<i>a l'atto visse</i>	<i>allora vinse</i>
339.	<i>vere</i>	<i>nere</i>
373.	<i>om.</i>	<i>Eco</i>
375.	<i>factia coprire</i>	<i>facce ferire</i>
379.	<i>scritta d'inchostro</i>	<i>vestita d'ostro</i>
388.	<i>l'anima</i>	<i>Lavinia</i>
431.	<i>però</i>	<i>poco</i>
526.	<i>sito</i>	<i>stato</i>

M

	Lezione singolare	Lezione critica
241.	<i>sempre venner</i>	<i>sopravvenner</i>
272.	<i>al</i>	<i>il</i>
373.	<i>convertito</i>	<i>convertire</i>
467.	<i>figliuol</i>	<i>fil</i>

M₁

	Lezione singolare	Lezione critica
1.	<i>dire</i>	<i>dir</i>
5.	<i>vuole esser</i>	<i>vuole 'l cor</i>
6.	<i>cieco</i>	<i>falso</i>
20.	<i>crudele</i>	<i>crudel</i>
22.	<i>tu fai giovane fu tua servidore</i>	<i>tu fai ch'io giovan fui tuo servidore</i>
27.	<i>portare</i>	<i>portando</i>
31.	<i>ciò parlava</i>	<i>parlava ciò</i>
60.	<i>perché dell'altre fare voglio el di- ludio</i>	<i>perché dell'altre convien fare in- gludio</i>
76.	<i>come liberata</i>	<i>sicché illibata</i>
80.	<i>sciagurata</i>	<i>sventurata</i>
90.	<i>cieco</i>	<i>falso</i>
96.	<i>ond'ella dice «ai, morte crudele»</i>	<i>onde Levi ti dié morte crudele</i>
119.	<i>dare</i>	<i>usae</i>

APPENDICE DELLE *LECTIONES SINGULARES*

123.	<i>vedendo se aver perduto</i>	<i>vedendosi perduto</i>
125.	<i>fratte e amore</i>	<i>del tuo fratel Amone</i>
126.	<i>in vita vergine</i>	<i>in te verginità</i>
127.	<i>Salamone</i>	<i>Assalone</i>
128.	<i>crudele in te</i>	<i>e-ccrudelmente</i>
132.	<i>cotanto</i>	<i>e-tutto</i>
140.	<i>occhi assai divoti</i>	<i>occhi divoti</i>
143.	<i>om.</i>	<i>d'Eli con donne</i>
144.	<i>con crudel</i>	<i>da vita</i>
147.	<i>vidi giacere a terra gli occhi</i> <i>istrani</i>	<i>vidi nascosi istare in luoghi istrani</i>
160.	<i>e poi vidi quella gente persaica</i>	<i>poi ch'ebbi vista la gente prosaica</i>
189.	<i>immagine</i>	<i>indagine</i>
193.	<i>Enea vidi poi</i>	<i>veder mi parve Elena</i>
214.	<i>e molto indegno</i>	<i>fiero e maligno</i>
223.	<i>parve poi</i>	<i>parea nel</i>
255.	<i>mio</i>	<i>suo</i>
258.	<i>trovar</i>	<i>aver</i>
269.	<i>disse nulla pello piggiar di tele</i>	<i>di Semele onde Tebe se ne duole</i>
514.	<i>el mondo privo</i>	<i>di vita privo</i>
525.	<i>ad alti</i>	<i>e-dd'altri</i>

O

	Lezione singolare	Lezione critica
23.	<i>comandamento</i>	<i>comandar</i>
100.	<i>e vidi inchiatra inchuder</i>	<i>vidi Antioca richieder</i>
137.	<i>legasti</i>	<i>eleggesti</i>
221.	<i>dormendo</i>	<i>dormire</i>
293.	<i>robusto</i>	<i>rubesto</i>
523.	<i>prescritti intorno a me con mille</i> <i>gregge</i>	<i>onde io smarito in sì dogliosa legge</i>

PI

	Lezione singolare	Lezione critica
16.	<i>cerco</i>	<i>cerno</i>
133.	<i>nella cui citerna</i>	<i>in cui sempiterna</i>
148.	<i>pellegrino</i>	<i>fantolino</i>
158.	<i>già·ffè</i>	<i>gente</i>
175.	<i>gir</i>	<i>vidi</i>
227.	<i>Teseo dicendo</i>	<i>gridando: «Teseo</i>
400.	<i>il figlio</i>	<i>e vidi</i>
498.	<i>'l sol</i>	<i>'l Soldan</i>
507.	<i>lacciuolo</i>	<i>capestro</i>

R

	Lezione singolare	Lezione critica
12.	<i>giovane</i>	<i>giovàn</i>
29.	<i>usato</i>	<i>uscito</i>
108.	<i>om.</i>	<i>Moab</i>
235.	<i>la festa</i>	<i>la 'nchiesta</i>
262.	<i>om.</i>	<i>o ladro</i>
412.	<i>per la dia mirra</i>	<i>Deianira</i>
455.	<i>ripregando</i>	<i>ripregar</i>
484.	<i>lui</i>	<i>ivi</i>

R₁

	Lezione singolare	Lezione critica
124.	<i>vidi com te</i>	<i>come ti vidi</i>
310.	<i>Pirro</i>	<i>Piramo</i>
364.	<i>speranza</i>	<i>asprezza</i>

APPENDICE DELLE *LECTIONES SINGULARES*

U

	Lezione singolare	Lezione critica
168.	<i>mela</i>	<i>mola</i>
244.	<i>trista</i>	<i>vana</i>
456.	<i>i suoi veri voti</i>	<i>e' suo voti</i>

V

	Lezione singolare	Lezione critica
41.	<i>vorrete usare</i>	<i>usar vorrete</i>
167.	<i>pensata</i>	<i>pesante</i>
183.	<i>minacciava</i>	<i>minaccia</i>
213.	<i>suo falso intendimento</i>	<i>suo malvagio talento</i>
345.	<i>om.</i>	<i>e come volle Amore allora s'erse</i>

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

1. Studi

- B. ALDINUCCI, *Il Laurenziano Acquisti e Doni 831: questioni ecdotiche e interpretative intorno al sonetto LXI di Boccaccio*, in «Filologia e Critica», a. XLI 2016, pp. 95-99.
- F. ALESSE, s.v. *Panezio di Rodi*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. VIII pp. 8253-55.
- L. ALFONSI, s.v. *Secondo*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. XI p. 10403a.
- M. ARIANI, *Francesco Petrarca*, in E. MALATO (Dir.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 601-726.
- O. BACCI, *Di Michele del Giogante e del cod. riccardiano 2734*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. XXXII 1898, pp. 328-39.
- A. BALDUINO, *Premesse ad una storia della poesia trecentesca*, in «Lettere italiane», vol. XXV 1973, pp. 3-36.
- M. BARBI, V. PERNICONE, *Sulla corrispondenza poetica fra Dante e Giovanni Quirini*, in «Studi Danteschi», a. XXV 1940, pp. 81-129.
- F. BELCARI, *Vita del beato Giovanni Colombini da Siena, fondatore de' Poveri Gesuati: con parte della vita d'alcuni primi suoi compagni*, Verona, Tip. Errede Merlo, 1817.
- E. BELLORINI, *Note sulle traduzioni ital. delle Eroidi di Ovidio anteriori al Rinascimento*, Torino, Loescher, 1900.
- R. BENEDETTI, *Un inedito frammento della 'Pietosa Fonte' di Zenone da Pistoia*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*. Atti del convegno Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004, a cura di F. BRUGNOLO, Z. LORENZO, Padova, Verlato, pp. 477-85.
- B. BENTIVOGLI, *La poesia volgare. Appunti sulla tradizione manoscritta*, in *Bentivolorum magnificentia. Principe e cultura a Bologna nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 177-214.
- U. BERTINI, s.v. *Assuero*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1930.
- L. BERTOLINI, *Censimento dei manoscritti della «Sfera» del Dati*, III. *I manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale e dell'Archivio di Stato di Firenze*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Cl. di Lettere e Filosofia», s. III, vol. XVIII 1988, pp. 417-588.
- M. BERTRAN, s.v. *Goffredo da Trani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. LVII 2001.
- L. BANCHI, *Alcuni documenti che concernono la venuta in Siena nell'anno 1321 dei lettori e degli scolari dello studio bolognese*, in «Giornale storico degli archivi toscani», vol. V 1861, pp. 237-72.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- G. BILLANOVICH, E. PELLEGRIN, *Una nuova lettera di Lombardo della Seta e la prima fortuna delle opere del Petrarca*, in *Aspetti culturali della società italiana nel periodo avignonese*. Atti del XIX convegno del Centro di Studi sulla spiritualità medioevale, Todi, 15-18 ottobre 1978, Todi, Accademia Tudertina, 1981, pp. 215-236.
- A. BINI, *Giovanni de Bonis e la sua Cronica Aretina*, in «Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di Arezzo», voll. XVI-XVII 1934, pp. 65-88.
- C. L. BIONDI, *Le «Chiose sopra la Commedia» di Mino di Vanni d'Arezzo*, in «Studi di Filologia Italiana», a. LXVIII 2010, pp. 51-170.
- A. BISANTI, *La poesia epico-storica mediolatina (secc. VI-X). Caratteri generali, consistenza del corpus e stato della ricerca*, in *Medioevo oggi. Tra testimonianze e ricostruzione storica: metodologie ed esperienze a confronto*. Atti del Convegno di Agrigento, 26-27 ottobre 2007, a cura di A. MUSCO, Palermo, Officina di studi Medievali, 2012, pp. 41-78.
- S. BISCHETTI, *Codicologia dei manoscritti in scrittura umanistica su carta (conservati nelle biblioteche storiche di Roma)*, tesi di dottorato, Università degli studi "La Sapienza", Dipartimento di storia, cultura, religioni, a. 2013.
- M. BOSISIO, *Tra Dante e Petrarca: sulle tracce di Zenone Zenoni da Pistoia*, in «Medioevo letterario d'Italia», vol. XVII 2020, pp. 149-62.
- S. BRAMBILLA, *Le «Epystole» e i codici di Giovanni I. De Bonis d'Arezzo (mss. Triv. 1014, 686)*, in *Il Fondo petrarchesco della Biblioteca Trivulziana. Manoscritti ed edizioni a stampa*, a cura di G. PETRELLA, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 2-6.
- F. BRAMBILLA AGENO, *Osservazioni sul testo di poeti minori del Trecento*, in «Romance Philology», vol. XXXI 1977, pp. 91-98.
- S. BRUERA, *Per un'edizione della 'Piatosa Fonte' di Zenone da Pistoia*, tesi di laurea, Facoltà di Lettere, Università di Torino, a.a. 1995-96, relatore S. ORLANDO.
- G. BRUGNOLI, s.v. *Prisciano*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- C. CALENDIA, *Dante e i poeti del Tre e Quattrocento*, in «Per correr miglior acque...». *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del Convegno di Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999, Roma, Salerno Editrice, 2001, vol. I pp. 415-41.
- C. CALENDIA, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, a cura di L. AZZETTA, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 293-308.
- G. CALOGERO, s.v. *Sette sapienti*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1936.
- A. CAMERON, *Corippus' poem on Justin II: a terminus of antique art?*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia», s. III, vol. V/1 1975.
- AV. CAMERON, AL. CAMERON, *Textual notes on Corippus, in laudem Iustini minoris*, in «Latomus», to. XXXV 1976, fasc. XXXII, pp. 404-15.
- V. CAPPONI, *Biografia pistoiese o notizie della vita e delle opere dei pistoiesi*, Pistoia, Tipografia Rossetti, 1878.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- P. CARAFFI, *Il giardino cortese*, in *Prati, verzieri, pomieri. Il giardino medievale: culture, ideali, società*, a cura di P. C., P. PIRILLO, Firenze, Edifir, 2017, pp. 21-38.
- M. CACIORGNA, *Il naufragio felice: studi di filologia e storia della tradizione classica nella cultura letteraria e figurativa senese*, La Spezia, Edizioni Agorà, 2004.
- E. CARRARA, *Giovanni L. De Bonis D'Arezzo e le sue opere inedite*, in «Archivio Storico Lombardo», a. XXV 1898, vol. IX.
- R. CASAPULLO, *Poesia didattico-morale e religiosa*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. ANTONELLI, M. MOTOLESE, L. TOMMASIN, Roma, Carocci, vol. I. *Poesia*, 2014.
- A. CASTIGLIONI, s.v. *Erasistrato*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1932.
- E. CAVALLARI, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, F. Perrella editrice, 1921.
- A. CAVEDON, *La tradizione «veneta» delle rime estravaganti del Petrarca*, in «Studi petrarcheschi» vol. VIII 1976, pp. 1-73.
- L. CELLERINO, s.v. *Domenico da Montecchiello*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. XL 1991.
- G. CERAMICO, P. RIEDLBERGER, *New evidence on the beginning of Iohannis, book V*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», n. 63 2009, pp. 203-8.
- C. CIOCIOLA, *Poesia gnomica, d'arte, di corte, allegorica e didattica*, in E. MALATO (Dir), *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 327-454.
- C. CIOCIOLA, *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura*, in E. MALATO (Dir), *Storia della letteratura Italiana*, Roma, Salerno Editrice, vol. II. *Il Trecento*, 1995, pp. 531-580.
- R. COLUCCIA, *Un rimatore politico della Napoli angioina: Landolfo di Lamberto*, «Studi di filologia italiana», vol. XXIX 1971, pp. 191-218.
- M. CORRADO, *Per una storia delle imitazioni tardo-trecentesche della 'Commedia': la 'Leandreride' di Giovanni Girolamo Nadal e la 'Fimerodia' di Jacopo del Pecora*, in *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo*. Atti del convegno internazionale di Roma, 22-24 ottobre 2018, a cura di B. ITRI, A. MAZZUCCHI, Roma, Salerno editrice, 2022, pp. 445-77.
- G. CORSI, *Introduzione a Rimatori del Trecento*, Torino, UTET, 1969, pp. 9-15.
- G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, vol. IV. *Comentarj*, 1730.
- J. CUSPINIANUS, *De Ceasaribus atque Imperatoribus romanis opus insigne*, Strasbourg, 1540.
- A. DECARIA, *Stratigrafia ecdotica di una silloge miscellanea di poeti trecenteschi*, in *La tradizione della lirica nel medioevo romano. Problemi di filologia formale*. Atti del convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di L. LEONARDI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011, pp. 306-31.
- D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», a. XXXVII-XXXVIII-XXXIX 1960-1962.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- C. DEL CORNO, *Notizie di manoscritti: codici italiani della Biblioteca Capitular y Colombina di Siviglia*, in «Lettere italiane», a. XXII 1970, vol. I pp. 94-99.
- D. DEL CORNO BRANCA, *Per un catalogo delle Rime del Poliziano*, in «Lettere Italiane», a. XXIII 1971, pp. 225-52.
- C. DEL GRANDE, s.v. *Apuleio di Madaura*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. I pp. 588-89.
- G. M. DELLA TORRE, *Scienza della natura generale*, p. II, Napoli, Donato Campo, 1777.
- C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.
- R. DODI, *Corippo poeta della «Romanitas» africana*, in «Aevum», a. LX 1986, fasc. I, pp. 111-19.
- M. M. DONATO, *Immagini e iscrizioni nell'iconografia 'politica' fra Tre e Quattrocento*, in «Visibile parlare». *Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cassino-Montecassino, 26-28 ottobre 1992, a cura di C. CIOCIOLA, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 341-96.
- V. DORNETTI, *Aspetti e figure della poesia minore trecentesca*, Padova, Piccin, 1984.
- G. FAGGIN, s.v. *Plotino*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IX pp. 8709-19.
- G. FAGGIN, G. MOVIA, s.v. *Teofrasto*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. XI pp. 11411-12.
- M. FASANO DA OTTATO, *Lume et specchio delle Virtù*, Venezia, Tipi di Domenico Farri, 1607.
- S. FAZZO, s.v. *Temistio*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. XI pp. 11361-62.
- M. FEO, *Fili petrarcheschi*, in «Rinascimento», vol. XIX 1979, pp. 3-89.
- G. FERRAÙ, s.v. *Zanobi da Strada*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- S. DI T. FINIGUERRI, *La buca di Monteferrato, lo Studio d'Atene e il Gagno: poemetti satirici del XV secolo*, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, vol. LXXII disp. CCIII, 1969.
- P. FIORELLI, s.v. *Accorso*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. I 1960.
- P. FIORELLI, s.v. *Azzone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. IV 1962.
- F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Firenze, Le Lettere, 1891.
- F. FLAMINI, *I trecentisti minori e gl'inizi del Rinascimento*, Livorno, R. Giusti, 1910.
- P. FRACCARO, s.v. *Curio Dentatio, Manio*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1931.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- E. FRANCESCHINI, *Studi e note di filologia latina medioevale*, Milano, Vita e Pensiero, 1938.
- A. GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Loescher, vol. II/1 1900.
- G. GHERARDINI, *Voci e maniere di dire italiane additate a' futuri vocabolaristi*, Milano per G. B. Bianchi e Comp., vol. I 1838.
- E. GIANNICCHEDDA, *Le misure bronzee della Repubblica di Genova*, in AA.VV., *VII Congresso nazionale di archeologia medievale 9-12 settembre 2015*, a cura di P. ARTHUR, M. L. IMPERIALE, Firenze, All'Insegna del Giglio, pp. 299-304.
- A. GIORDANETTO, *Su un codice postillato dei "Triumphs"*, in «Studi petrarcheschi», vol. XIII 2000, pp. 309-26.
- D. GIORDANO, s.v. *Ferecide di Siro*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IV p. 4048-49.
- C. GIUNTA, *Chi era il fi' Aldobrandino*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», a. 2 1999, pp. 27-151.
- F. R. D. GOODYEAR, *Notes on the "Iohannis" of Corippus*, in «Vigiliae Christianae», vol. XVI/1 1962, pp. 34-41.
- E. GORRA, *Testi inediti di storia trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, Loescher, 1887.
- G. GORNI, *Il Dante perduto: storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994.
- M. GRIMALDI, *Allegoria in versi: un'idea della poesia dei trovatori*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- M. GRIMALDI, *Dante e il poema allegorico medievale*, in *Medieval forms of First-Person Narration: a potentially universal format*. Villa Vigoni Talks I, edited by J. CERQUIGLINI-TOULET, K. PHILIPPOWSKI, B. SASSE, Oldenburg, BmE Special Issue 8, 2021, pp. 85-113.
- G. GUERRINI FERRI, «*I tempi e' luoghi e l'opere leggiadre*»: la tradizione manoscritta della prevulgata e la fortuna dei "Trionfi" nel quattrocento, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Arezzo, 8-11 ottobre 2003, a cura di C. TRISTANO, M. CALLERI, L. MAGIONAMI, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2006, pp. 182-211.
- T. JACQUES, *Dictionary of Battles and Sieges, a guide to 8.500 battles from antiquity through the Twenty-first century*, London, Greenwood press, vol. I. (A-E), 2007.
- E. LAMMA, *Un capitolo inedito contro Amore di fra D. da M.*, in «Il Propugnatore», to. XVIII/1 1885, pp. 401-25.
- E. LAMMA, *Studi sul Canzoniere di Dante*, in «Il Propugnatore», to. XVIII/2 1885, pp. 189-224.
- E. LAMMA, *Intorno ad alcune rime di Lionardo Giustiniani*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. X 1887, pp. 373-8.
- E. LAMMA, *Di alcuni petrarchisti del secolo XV*, in «Il Propugnatore», to. XX/1 1887, pp. 202-36.
- A. LANZA, *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubeis, 1994.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- W. LAPINI, s.v. *Eschine di Sfetto*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IV p. 3589a.
- G. LEDDA, *Dante e la tradizione delle visioni medievali*, in «Lettture Classensi», vol. XXXVII 2008, pp. 119-42.
- E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del secolo XIV*, Firenze, Tipografia Galletti e Cocci, 1908.
- E. LEVI, *Nuovi appunti intorno a Domenico da Montichiello*, in «Archivio storico lombardo», vol. IX 1908, pp. 432-4.
- E. LEVI, *Nuovi appunti intorno a Domenico da Montichiello*, in «Archivio storico lombardo», vol. X 1908, pp. 257-8.
- E. LEVI, *Un rimatore senese alla corte dei Visconti, messer D. da M.*, in «Archivio storico lombardo», vol. IX 1908, pp. 1-33.
- F. LO CONTE, *L'editio princeps nella 'Iohannis' di Corippo curata da Pietro Mazzucchelli: un exemplum di filologia formale nella Milano del primo Ottocento*, in «Aevum», a. LXXXVI 2012, fasc. I, pp. 289-365.
- A. P. MACGREGOR, *The manuscripts of Seneca's Tragedies: a handlist*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, a cura di H. H. TEMPORINI, W. HAASE, Berlin-New York, W. De Gruyter, vol. II 1985, pp. 1135-1238.
- N. MALDINA, *In pro del mondo: Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno, 2017.
- N. MANN, *Petrarch manuscripts in the British Isles*, Padova, Antenore, 1975.
- P. MANNI, *Il trecento toscano: la lingua di Dante Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003.
- L. MARCOZZI, s.v. *Gregorio d'Arezzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. LIX 2002.
- M. A. MAROGNA, *Fedeltà al modello della 'Commedia' e qualche libertà di riuso: sul verso di chiusa nei capitoli ternari trecenteschi*, in *Otto studi di filologia per Aldo Menichetti*, a cura di P. GRETI, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2015, pp. 81-116.
- C. A. MÁRQUEZ, *Catálogo de los manuscritos en italiano de don Hernando Colón: Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla*, in *Tra Siviglia e Genova: Notaio, documento e commercio nell'età colombiana*. Atti del Convegno internazionale di studi storici per le celebrazioni colombiane, Genova, 12-14 marzo 1992, a cura di V. PIERGIOVANNI, Milano, Giuffrè, 1994, pp. 229-36.
- G. MARTELOT, s.v. *Brossano, Francesco da*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. XIV 1972.
- A. MARTINA, s.v. *Papia*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- J. R. MARTINDALE, *The prosopography of the later Roman Empire*, London, Cambridge University Press, vol. III. *A. D. 527-641*, 1992.
- V. MAZZONI, s.v. *Rosso Ricci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXXVII 2016.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei Letterati Italiani*, Brescia, Editore Giambattista Bossini, vol. II/3 1760.
- K. MCKENZIE, *Antonio Pucci on Old Age*, in «Speculum», vol. XV 1940, pp. 160-85.
- A. MENICHETTI, *La prosodia del 'Teseida'* in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli Allievi padovani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 347-72.
- A. MOMIGLIANO, s.v. *Didimo*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1931.
- A. MOMIGLIANO, s.v. *Planco, Lucio Munazio*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1935.
- E. MOORE, *Contributions to the textual criticism of the Divine Comedy*, Cambridge, University Press, 1889.
- C. O. T. MORESCHINI, *Un 'testimonium' sul saturno africano nella 'Iohannis' di Corippo?*, in «Studi Classici e Orientali», vol. XLII/2 2002, pp. 329-49.
- E. MOTTA, *Libri di casa Trivulzio nel secolo XV con notizie di altre librerie milanesi del '300 e del '400*, Como, Vismara, 1890.
- E. MOTTA, *Appunti e notizie*, in «Archivio Storico Lombardo», s. III, vol. XIV 1900.
- M. MUCCILLO, s.v. *Dagomari Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 31 1985.
- C. MUSCETTA, P. RIVALTA, *Introduzione a Poesia italiana del Duecento e del Trecento*, Torino, Einaudi, 1956.
- F. NOVATI, *Bartolomeo da Castel della Pieve grammatico e rimatore trecentista*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. XII 1888, pp. 182-218.
- G. ORESTE, s.v. *Adorno, Antoniotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. I 1960.
- G. F. PAGALLO, s.v. *Epimenide*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IV pp. 3447-48.
- B. PAGLIARI, *Un frammento del "Liber Inferni Aretii" di Giovanni I. De Bonis nel ms. Trivulziano 686*, in «Italia medievale e umanistica», vol. XVIII 1995, pp. 319-334.
- B. PAGLIARI, *Il perduto (?) 'Canzoniere' di Giovanni de Bonis d'Arezzo*, in AA.VV., *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*, a cura di S. ALBONICO, M. LIMONGELLI, B. PAGLIARI, Roma, Viella, 2014, pp. 185-233.
- I. PANTANI, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, in «Schifanoia» vol. VIII 1989, pp. 37-96.
- G. PARDI, *Sulla vita e gli scritti di Domenico da Montecchiello*, in «Bullettino senese di storia patria», vol. III 1896, pp. 22-42.
- E. G. PARODI, *I rifacimenti e le traduzioni italiane dell'Eneide di Virgilio prima del Rinascimento*, in «Studj di filologia italiana», vol. II 1887, pp. 97-368.
- G. PASQUALI, s.v. *Anacarsi*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1929.
- E. PASQUINI, s.v. *Della Seta, Lombardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. XXXVII 1989.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- D. PESCE, A.M. IOPPOLO, *Crisippo*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. III pp. 2425-26.
- D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Aristippo di Cirene*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. I pp. 665-66.
- D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Egesia di Cirene*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IV p. 3262.
- D. PESCE, E. SPINELLI, s.v. *Senofilo di Calcide*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IV pp. 4015-16.
- M. PETOLETTI, *Età dell'oro e profezia nella poesia encomiastica del tardo trecento a Milano: Giovanni De Bonis e le sue lodi viscontee*, in *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento. Atti del XIII Convegno internazionale di Chianciano-Montepulciano-Piacenza, 16-19 luglio 2001*, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2003, pp. 411-31.
- G. PETROCCHI, *Cultura e poesia del Trecento*, in E. CECCHI, N. SAPEGNO (Dir.), *Storia della letteratura italiana*, Milano, Garzanti, vol. II. *Il Trecento*, 1965, pp. 559-724.
- R. H. PHILP, *The manuscript tradition of Seneca's tragedies*, in «The classical quarterly», vol. XVII/1 1968, pp. 150-179.
- D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004.
- P. PIRRI, s.v. *Alberico da Barbiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. I 1960.
- A. POMPEATI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, UTET, vol. I. *Il Medioevo*, 1944.
- G. PORRO, *Catalogo dei cod. manoscritti della Trivulziana*, Torino, Stamperia Reale di G. Paravia e comp., 1884.
- G. M. POZZO, B. CENTRONE, s.v. *Calvisio Tauro*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. II p. 1582b.
- C. PULSONI, *Appunti sul Ms.E.63 della Biblioteca Augusta di Perugia*, in «Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», vol. II 2007, pp. 64-94.
- F. S. QUADRIO, *Indice Universale della Storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, Stamperia Antonio Agnelli, 1752.
- L. QUAQUARELLI, «*Intendendo di poeticamente parlare*»: *la bella mano di Giusto de' Conti tra i libri di Feliciano*, in «Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia», vol. XCIII 1991.
- E. RAGNI, s.v. *Broaschini, Gasparo Scuaro de'*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., vol. XIV 1972.
- P. RAJNA, *Il cantare dei cantari ed il sirventese del Maestro di tutte l'Arti*, in «Zeitschrift für romanische philologie», vol. II 1878, pp. 220-54.
- I. RAMELLI, s.v. *Porfirio*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IX pp. 8790-93.
- F. G. RHO, *Il viaggio anacoretico d'Italia*, Chiari, Tipi di Giulio Baronio, 1829.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- R. RICCIARDI, s.v. *Corvini (Corvinus, de Corvinis), Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. XXIX 1983, pp. 828-832.
- P. RIEDLBERGER, *Again on the name "Gorippus" - State of the Question – New Evidence – Rebuttal of Counterarguments – The Case of the Suda*, in *Corippe, un poète latin entre deux mondes*, Lyon, Aces édités par Benjamin Goldlust, 2015, pp. 244-69.
- G. ROSSI, *Tavola del codice 1739 della R. Biblioteca Universitaria di Bologna*, in «Il Propugnatore», n.s, vol. VI/2 1893, pp. 112-67.
- P. ROTTO, s.v. *Cratete di Mallo*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. II p. 2395b.
- R. RUINI, *Tra epittaffio ed epigrafe: una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», vol. XXV 2006, pp. 7-52.
- A. SACCHETTO, *Il pellegrino viandante. Itinerari italiani ed europei di Francesco Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1955.
- C. SALINARI, *Introduzione a Il Trecento*, in M. VITALE (Dir.), *Antologia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, vol. I. *Il Duecento e il Trecento*, 1981, pp. 441-56.
- M. SALVI, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, Pistoia, Pier Antonio Fortunati, to. II 1657.
- C. SANTORO, *Biblioteche ed enti bibliofili attraverso i codici della Trivulziana*, in «Archivio Storico Lombardo», 1968, pp. 76-109.
- N. SAPEGNO, *Introduzione a Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- N. SAPEGNO, *Storia letteraria del Trecento*, Milano, R. Ricciardi, 1963.
- N. SAPEGNO, *La fortuna di Dante e la letteratura allegorica e didattica*, in ID., *Il Trecento*, Padova-Milano, La Nuova Libreria Vallardi, 1981, pp. 109-138.
- G. SCHIZZEROTTO, s.v. *Uguccione da Pisa*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- C. SEGRE, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, herausgegeben von H. R. JAUSS, E. KÖHLER, Heidelberg, Winter, vol. VI. *La littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 tomi, to. I. 1968, pp. 58-145 e to. II. 1970, 97-201.
- C. SEGRE, *Il viaggio allegorico-didattico: un mondo modello*, in ID., *Fuori del mondo. I modelli della follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 49-66.
- W. SMITH, *Dictionary of Greek and roman biography and mithology*, London, Taylor and Walton, vol. I 1865.
- E. SPINELLI, s.v. *Polistrato*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. IX pp. 8758.
- E. SPINELLI, s.v. *Sesto Empirico*, in *Enciclopedia filosofica*, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll., vol. X pp. 10547-49.
- A. STRUBEL, «*Grant senefiance a*»: *allegorie et litterature au Moyen Age*, Paris, Champion, 2009.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- V. TANDOI, *Note alla 'Iohannis' di Corippo*, in «Studi italiani di filologia», vol. LII 1980, pp. 48-89.
- V. TANDOI, *Note alla 'Iohannis' di Corippo*, in «Studi italiani di filologia», vol. LXIV 1982, pp. 47-92.
- V. TANDOI, M. A. VINCHESI, *Un centone inedito dell'umanista Giovanni de Bonis in onore di Gian Galeazzo Visconti*, in *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti*, a cura di V. T., Foggia, Atlantica Editrice vol. II 1985, pp. 317-338.
- A. TARTARO, *Studio della Commedia e poemi dottrinali*, in C. MUSCETTA (Dir.), *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, vol. II/1. *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, 1971, pp. 461-523.
- A. TARTARO, s.v. *Zenone da Pistoia*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970.
- P. TREVES, s.v. *Iperide*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1934.
- V. USSANI, s.v. *Apollonio di Tiro, romanzo di*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., 1929.
- M. VATTASSO, *I codici Petrarqueschi della Biblioteca Vaticana*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1908.
- M. A. VINCHESI, *Note testuali all'epos di Corippo*, in «Studi Classici e Orientali», vol. XXX 1980, pp. 143-158.
- M. A. VINCHESI, *Recupero dei versi della Iohannis di Corippo da imitazioni umanistiche*, in «Atene e Roma», vol. XXVII 1982, pp. 64-71.
- M. A. VINCHESI, *Riprese dall'Africa in un poemetto inedito dell'umanista Giovanni De Bonis*, in «Quaderni petrarcheschi», vol. VII 1990, pp. 205-215.
- M. A. VINCHESI, *L'inedita egloga 'Parnassus' di G. De Bonis in morte del Petrarca*, in «Quaderni petrarcheschi», voll. IX-X 1992-93, pp. 315-331.
- P. VITI, s.v. *De Bonis, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XXXIII 1987.
- G. VOLPI, *Il Trecento*, in AA.VV. *Storia letteraria d'Italia*, Milano, Vallardi, 1895.
- E. VOLPINI, s.v. *Dioscoride, Pedonio*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, 6 voll., 1970.
- M. ZABBIA, s.v. *Sinigardi Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XLII 2018.
- F. A. ZACCARIA, *Excursus litterarii per Italiam*, Venetiis, ex Remondiniano Typographo, vol. I 1754.
- F. ZAMBON, *Tradizione mediolatina e tradizione romanza*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, vol. I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, 1993, pp. 465-91.
- F. ZAMBON, *Il Tre e Quattrocento*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI, C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, vol. I *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, 1993, pp. 561-83.
- F. ZAMBON, *Allegoria: una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021.

A. ZENATTI, *Recensione a G. MAZZONI, Rime di M. Domenico da Monticchiello*, Roma, tip. Metastasio, 1887, in «Rivista critica della letteratura italiana», a. v 1888, pp. 104-8.

2. Opere di consultazione

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente, Milano, G. Brigola, vol. I 1877.

Banca dati del *Tesoro della lingua italiana delle origini*, Centro del C.N.R. Opera del Vocabolario Italiano presso l'Accademia della Crusca.

Catalogo 'Biblioteca Italiana', a cura di F. FERRARIO, Università degli studi di Roma "La Sapienza", consultato al link <<http://www.bibliotecaitaliana.it/>>.

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, 100 voll., consultato al link <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_Biografico>.

Dizionario della Lingua Latina, a cura di G. B. CONTE, E. PIANEZZOLA, G. RANUCCI, Firenze, LeMonnier, 2004.

Dizionario delle opere, a cura di G. INGLESE, A. ASOR ROSA, A. M. FARCITO *et alii*, in A. ASOR ROSA (Dir.), *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi Editore, voll. II. (M-Z), 2000.

Dizionario di filosofia, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2009, consultato al link <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Dizionario_di_filosofia>.

Dizionario etimologico della lingua italiana, a cura di M. CORTELLAZZO, P. ZOLLI, , Bologna, Zanichelli, 1979-1988, 5 voll.

Dizionario etimologico italiano, a cura di C. BATTISTI, G. ALESSIO, Firenze, Barbèra, 1948-1957 5 voll.

Enciclopedia dantesca, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1970-1978, 6 voll., consultato al link <https://www.treccani.it/enciclopedia/elenco-opere/Enciclopedia_Dantesca>.

Enciclopedia filosofica, Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, 12 voll.

Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1929-, 56 voll., consultato al link <<https://www.treccani.it/enciclopedia/>>.

Gli autori: dizionario bio-bibliografico e indici, a cura di G. INGLESE *et alii*, in A. ASOR ROSA (Dir.), *Letteratura Italiana*, Torino, Einaudi, vol. I. (A-G), 1990.

Grammatica storica della letteratura italiana, a cura di A. CASTELLANI, Bologna, il Mulino, 2000.

Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, a cura di G. ROHLFS, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.

Grande dizionario della lingua italiana, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.

Lessico etimologico italiano, a cura di M. PFISTER, W. SCHWIEKARD *et alii*, Wiesbaden, Reichert 1979-.

Opera del Vocabolario Italiano, Centro di studi del Consiglio Nazionale delle Ricerche presso l'Accademia della Crusca.

Storia di Milano, a cura di AA.VV., Milano, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, vol. V. *La signoria dei Visconti (1310-1392)*, 1955.

3. Cataloghi e inventari

Catalogo dei codici manoscritti della trivulziana, a cura di G. PORRO, Torino, Stamperia Reale di G. B. Paravia e comp., 1884.

Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Casanatense, a cura di E. MONETI *et alii*, Roma, Libreria dello Stato, Istituto poligrafico dello Stato, 1949, vol. I.

Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford, a cura di A. MORTARA, Oxonii, tip. Clarendoniano, 1864.

Catalogus codicum Latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, a cura di A. M. BANDINIUS, Florentiae, to. V. *Catalogus codicum Italicorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, Gaddianae, et Sanctae Crucis*. 1778

Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur, a cura di G. LAMI, Liburni, ex Typographio Antonii Sanctini et sociorum, 1756.

Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, a cura di G. PICCARD, Stuttgart, 1961-1997, 17 voll.

Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento, a cura di V. JEMOLO, M. MORELLI, Roma, Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1990.

I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze, a cura di A. BARTOLI *et alii*, Firenze, Carnesecchi, 1879-1885, 4 voll.

I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze, a cura di T. DE ROBERTIS, R. MIRIELLO, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1997-2013, 4 voll.

I manoscritti datati delle biblioteche casanatense e vallicelliana di Roma, a cura di P. BUSONERO, E. CALDELLI, I. CECCOPIERI *et alii*., Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2016.

I manoscritti palatini di Firenze, a cura di F. PALERMO, Firenze, R. Biblioteca Palatina, 1853.

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia, a cura di G. MAZZATINTI *et alii*, Firenze, L. S. Olschki, 1890-2013, 116 voll.

Inventario e stima della libreria Riccardi. Manoscritti e edizioni del sec XV, Firenze, s.e., 1810.

Iter Italicum. A finding list of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries, edited by P. O. KRISTELLER, London – Leiden, The Warburg Institute – Brill, 1965-1992, 6 voll.

Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier de leur apparition vers 1282 jusqu' en 1600, a cura di M. BRIQUET, Parigi, Alphonse Picard et fils, 1907. 4 voll.

- Manoscritti francescani della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di C. CENCI, Firenze, Quasacchi, 1971, 2 voll.
- Mostra di codici danteschi*, a cura di F. DI BENEDETTO, Firenze, Olschki, 1966.
- Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957.
- Norme per la descrizione dei manoscritti*, a cura di T. DE ROBERTIS, N. GIOVÈ MAR-
CHIOLI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2021.

4. Edizioni

- BARTOLOMEO DI SER GORELLO, *Cronica dei fatti d'Arezzo*, a cura di A. BINI, G. GRAZZINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Bologna, Zanichelli, 1917-1933, vol. XV/1.
- BRUZIO VISCONTI, *Le rime*, edizione critica a cura di D. PICCINI, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 2007.
- BUONACCORSO DA MONTEMAGNO, *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, a cura di R. SPONGANO, Bologna, R. Patron, 1970.
- CECCO D'ASCOLI, *L'Acerba*, a cura di P. ROSARIO, Lanciano, R. Carrabba Editore, 1916.
- DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Le Lettere, 2002, vol. I. *I documenti*.
- DOMENICO DA MONTICCHIELLO, *Rime*, a cura di G. MAZZONI, per nozze Casini-De Simone, Roma, Tip. Metastasio, 1887.
- FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*, a cura di C. LORENZI, Pisa, Edizioni ETS, 2013.
- FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, a cura di W. SMITH, London, 1976.
- FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *Iohannidos, seu De Bellis libycis libri 8*, a cura di I. DIGGLE-F. R. D. GOODYEAR, Cambridge, 1970.
- FL. CRESCONIUS CORIPPUS, *Johannidos seu de Bellis Lybicus libri VII*, a cura di P. MAZZUCHELLI, Milano, Stamperia Reale, 1820.
- Francesco e la riconquista di Padova (1390). Poemetto storico carrarese edito dall'esemplare Vaticano*, a cura di G. RONCONI, Padova, La Garangola, 1994.
- FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a cura di A. CHIARI, Bari, Laterza, 1969.
- GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di A. F. MASSÈRA, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914.
- GIOVANNI BOCCACCIO, *Rime*, a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013.
- GIOVANNI COLOMBINI, *Le lettere*, a cura di A. BARTOLI, Lucca, Tip. Balatresi, 1856.
- GIOVANNI L. DE BONIS, *Liber Inferni Aretii, cronica in terza rima di Giovanni l. de Bonis*, a cura di A. BINI, in *Rerum Italicarum Scriptores*, Bologna, Zanichelli, 1917-1933, vol. XV/1.
- GIOVANNI DE BONIS, *Viscontina, seu de laudibus Iani Galeatii Vicecomiti*, in *Un centone inedito dell'umanista Giovanni de Bonis in onore di Gian Galeazzo Visconti*, a cura di V. TANDOI, M. A. VINCHESI, in *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti*, a cura di V. T., Foggia, Atlantica Editrice, 1985, vol. II pp. 317-38.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

GIOVANNI MARIA DI MEGLIO, *Rime*, edizione a cura di G. BRINCAT, Firenze, Olshki, 1977.

GIOVANNI QUIRINI, *Rime*, a cura di ELENA MARIA DUSO, Padova, Antenore, 2002.

GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a cura di N. ARNONE, Firenze, Sansoni, 1881.

GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a cura di G. FAVATI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

NICCOLÒ TINUCCI, *Rime*, a cura di C. MAZZOTTA, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1974.

RICCARDO DEGLI ALBIZZI, *Rime*, a cura di A. DECARIA, Firenze, Cesati, 2015.

Rime del Codice Isoldiano, a cura di L. FRATI, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1913, 2 voll.

SIMONE SERDINI DETTO IL SAVIOZZO, *Rime*, a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1965.

ZENONE DA PISTOIA, *Pietosa fonte. Poema di Zenone da Pistoia in morte di messer Francesco Petrarca composto nel 1374*, a cura di G. LAMI, Firenze, stamperia Santissima Nunziata, 1743.

ZENONE DA PISTOIA, *La pietosa fonte. Poema in morte di messer Francesco Petrarca di Zenone da Pistoia; testo di lingua messo novellamente in luce con giunte e correzioni*, a cura di F. ZAMBRINI, Bologna, G. Romagnoli, 1874.

5. Sitografia

Scheda manuseriale del ms. VII.AA.42, a cura di M. ROMANO, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=234698>.

Scheda manuseriale del ms. ricc. 2735, consultata al link: <https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=281455>.

Scheda manuseriale del ms. Triv. 686, a cura di M. PONTONE, consultata al link:
<http://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106358>.

Scheda manuseriale del ms. Triv. 675, a cura di M. PANTAROTTO, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106343>

Scheda manuseriale del ms. Triv. 860, a cura di M. A. MILANI, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=106384>

Scheda manuseriale del ms. Triv. 873, a cura di L. MEROLLA, consultata al link:
<<https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/106385?>>.

Scheda manuseriale del ms. Triv. 1094, a cura di G. BARBERO, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=70004>.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

Scheda manonline del ms. Triv. 2154, a cura di M. A. MILANI, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=229999>.

Scheda manonline del ms. Triv. 2262, a cura di M. PONTONE, consultata al link:
<https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=50153>.

Scheda mirabileweb del ms. Acquisti e doni 831, a cura di B. ALDINUCCI, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e-manuscript/175472>>.

Scheda mirabileweb del ms. bodleiano 111, a cura di E. M. DUSO, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/oxford-bodleian-library-canon-ital-111-manuscript/138404>>.

Scheda mirabileweb del ms. bolognese 1739, a cura di A. DECARIA, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/bologna-biblioteca-universitaria-1739-manuscript/110214>>.

Scheda mirabileweb del ms. gaddi 198, a cura di G. MARRANI, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-gaddi-198-manuscript/146153>>.

Scheda mirabileweb del ms. plut. 41.34, a cura di A. DECARIA, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicealaurenziana-plut-41-34-manuscript/137590>>.

Scheda mirabileweb del ms. plut. 90 sup. 139, consultata al link:
<http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-pl-90-sup-1-manuscript/LIO_174760>.

Scheda mirabileweb del ms. riccardiano 1156, a cura di B. ALDINUCCI, consultata al link:
<<https://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-riccardiana1156-manuscript/178281>>.

Scheda ms. vat. lat. 5155, consultata al link: <<https://petrarch.mml.ox.ac.uk/manuscripts/rvf-and-triumphi-with-vergerios-life-of-petrarch-and-index-vatican-city-biblioteca>>.